



**BANDIRMA  
ONYEDİ EYLÜL  
ÜNİVERSİTESİ**

**DEÇ  
WOLLT**

**Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi**

Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation

Cilt/Volume: 3

Sayı/Issue: 2

Yıl/Year: 2022

LANGUAGE  
LITERATURE  
TRANSLATION





**DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEÇ**  
**JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES**  
**AND TRANSLATION – WOLLT**

Cilt / Volume: 3

Sayı / Issue: 2

Aralık / December 2022

**İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS**

**Research Article**

**“AS NATURAL AS EATING AND DRINKING”:** GARBAGE COLLECTION AND PERPETUAL RECOVERY IN LATİFE TEKİN’S *BERJİ KRİSTİN: TALES FROM THE GARBAGE HILLS*  
**“YEMEK İÇMEK KADAR DOĞAL”:** LATİFE TEKİN’İN *BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI* ROMANINDA ÇÖP TOPLAYICILIĞI VE BİTİMSİZ İYİLEŞME  
**Hivren DEMİR ATAY – Hakan ATAY.....152-170**

**Research Article**

**ÖLÜM VE YENİDEN DOĞUM:** D. H. LAWRENCE’İN *ÖLEN ADAM* ROMANININ ARKETİPSEL İNCELEMESİ  
**DEATH AND REBIRTH:** ARCHETYPAL ANALYSIS OF THE NOVEL *THE MAN WHO DIED* BY D. H. LAWRENCE  
**Nihal DEMİRKOL AZAK.....171-186**

**Research Article**

**ŞAİRİN “ERKEK” OLARAK PORTRESİ:** MURATHAN MUNGAN’IN *ŞAİRİN ROMANI*’NDA KURULAN ERK KUYUSU  
**PORTRAIT OF THE POET AS A “MAN”:** THE WELL OF POWER ESTABLISHED IN MURATHAN MUNGAN’S *ŞAİRİN ROMANI*  
**Derya GÜLLÜK.....187-202**

**Research Article**

**NAHİD SIRRI ÖRİK’İN *KISKANMAK* ROMANINDA KISKANÇLIK VE HASET DUYGU DURUMLARININ AYRIŞTIRILMASI**  
**JELAOUSY AND ENVY IN NAHİD SIRRI ORİK’S NOVEL OF KISKANMAK**  
**Emre BAŞTUĞ.....203-217**

**Research Article**

**CİNÂNİ VE AZMÎ-İ GEDÜSÎ’NİN HİKÂYELERİNDEKİ KADIN İMAJI**  
**THE IMAGE OF WOMEN IN THE STORIES BY CİNANI AND AZMI**  
**Damla Nur KORKAKÇI.....218-233**

Translated Article

**YAZINSAL METİNLERE KURAMSAL YAKLAŞIMLAR**

Özgün Makale Başlığı: Approches théoriques de texte littéraire

**Jean-Claude COQUET** (Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR).....234-251

Translated Article

**ÇEVİRİ VE TEKNİK İLETİŞİM: HANGİSİ TAVUK HANGİSİ YUMURTA?**

Özgün Makale Başlığı: Translation and Technical Communication: Chicken or Egg?

**Patricia MINACORI – Lucy VEISBLAT** (Çeviren: Yaşar AKGÜN).....252-267



**DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEÇ**  
**JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES  
AND TRANSLATION – WOLLT**

**Editörden**

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü bünyesinde 2020 yılında kurulan *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin (DEÇ) üçüncü cilt ikinci sayısını beş özgün çalışma ve iki çeviri makale ile okurlarıyla buluşturuyoruz. Dil, edebiyat ve çeviri alanlarında ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel ve nitelikli çalışmalar yayımlayarak bilim dünyasına ve akademik hayata yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlayan dergimizin üçüncü cildine katkıda bulunan yazarlarımıza, vakit ayırıp makaleleri değerlendiren yayın kurulumuza, danışma kurulumuza ve bilim kurulumuza teşekkür ederiz.

Dergimizin kuruluş aşamasında ve yayın hayatına başlamasında yayın kurulumuza her zaman destek olan ve bundan sonraki sayılarımız için bizi teşvik eden Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR'e teşekkür ederiz.

Yeni sayılarımızda buluşmak dileğiyle.

**Yayın Editörü**

### **Editors' Note**

We are proud to introduce the first issue of the third volume of our journal titled *Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation* (WOLLT) launched by Bandırma Onyedi Eylül University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting. WOLLT aims to bring novel insights into language, literature, and translation and receive recognition on national and international scale. We would like to take this opportunity to express our sincere appreciation to the authors of this issue for their contribution to our journal with their articles. We would also like to convey our special thanks to the editorial board, advisory board, and scientific board for taking the time to review the articles submitted to the journal. This issue of the journal consists of five original research articles and two translated articles.

We would like to express our gratitude to Prof. Dr. Süleyman Özdemir, the rector of Bandırma Onyedi Eylül University, for his support for the establishment and publication of the journal as well as his continuous encouragement for future issues.

We look forward to meeting in the next issues.

**Editor in Chief**

**KÜNYE / GENERIC**

**Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi Adına Sahibi / Owner on Behalf of Bandırma Onyedli Eylül University**

Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR (Rektör)

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Publication Manager**

Doç. Dr. Sibel KOCAER

**Editör / Editor-in-Chief**

Doç. Dr. Sibel KOCAER

**Editör Yardımcısı / Assistant Editor**

Dr. Nuray DEMİR ÖZTÜRK

**Alan Editörleri / Area Editors**

Doç. Dr. Ali BENLİ (Arap Dili ve Edebiyatı)

Dr. Sezen ARSLAN (Yabancı Dil Eğitimi)

Dr. Büşra YAMAN (Çeviribilim)

**Yazım ve Dil Editörü / Language Editors**

Öğr. Gör. Funda UĞURLU

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Fabio ALVES, The Federal University of Minas Gerais, Brezilya  
Prof. Dr. Mona BAKER, University of Manchester, İngiltere  
Prof. Dr. Deniz BOZER, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Thomas BRODEN, Purdue University, ABD  
Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Asalet ERTEN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Irena KRISTEVA, Sofia University, Bulgaristan  
Prof. Dr. Igor Aleksandroviç MEL'ÇUK, Université de Montréal, Kanada  
Prof. Dr. Stefan NEUHAUS, University Koblenz-Landau, Almanya  
Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO, Fransa  
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo Moro, İtalya  
Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. İ. Gülsel SEV, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Osman ÜNLÜ, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Türkiye

**Danışma Kurulu / Advisory Board**

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH, Erciyes Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Magdalena BILA, University of Prešov, Slovakya  
Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN, Ankara Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Johann HOLZNER, Universität Innsbruck, Avusturya  
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Ludmila MESKOVA, Matej Bel Üniversitesi, Banská Bystrica, Slovakya  
Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Oliver RUF, Bonn-Rhein-Sieg, Almanya  
Prof. Dr. Gülden SAĞOL YÜKSEKKAYA, Marmara Üniversitesi, Türkiye  
Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER, Université Polytechnique Hauts-de-France, Fransa  
Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI, University of Szczecin, Polonya  
Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK, Erciyes Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Guntars DREIJERS, Ventspils University College, Letonya  
Doç. Dr. Şermin KALAFAT, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Kemale Tahsin KARIMOVA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye  
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS, Aristotle University of Thessaloniki, Yunanistan  
Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK, Trakya Üniversitesi, Türkiye

Tarandığı Dizinler / Indexed in



Scientific Indexing Services (SIS)



**“AS NATURAL AS EATING AND DRINKING”: GARBAGE COLLECTION AND  
PERPETUAL RECOVERY IN LATİFE TEKİN’S *BERJİ KRİSTİN: TALES FROM THE  
GARBAGE HILLS***

Hivren DEMİR ATAY – Hakan ATAY\*

**Abstract**

*Latife Tekin’s novel, Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills (1984), tells the story of a migrant community, struggling to build squatter houses in the peripheries of an industrialized city. Although the name of the city is not explicitly mentioned in the novel, in an interview Tekin refers to Istanbul as the setting of her narrative. The community described by Tekin builds a unique relationship with garbage in this urban space, which has already been discussed in various contexts extending from urbanization to magical realism. This article aims to contribute to these discussions by foregrounding Tekin’s avoidance to name poverty and by exploring her way of narrating the community’s perpetual recovery. Not only does the article analyze how Tekin writes against sterilized life styles by presenting garbage as resource, but it also suggests that this narrative approach turns out to be even more conspicuous and relevant with the recent rise of street waste pickers in Turkey. The article pursues this discussion by drawing on influential scholars of waste and literature, namely Mary Douglas, Susan Signe Morrison, and William Viney, by performing close readings of the novel, and by engaging in the secondary literature on Tekin’s work. Therefore, the article examines the squatters’ fight against all destructive forces including nature, state-run demolitions, and various communities which try to settle on the same garbage hills. Then it illustrates how Istanbul as an unnamed setting, poverty as an unnamed condition, and folk medicine as a*

---

**Date Received (Geliş Tarihi):** 02.11.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 20.12.2022

**DOI:** 10.58306/wollt.1198629

\* Doç. Dr., Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü (Mersin, Türkiye), e-posta: hivren@mersin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8249-2181 – Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü (Mersin, Türkiye), e-posta: hakanatay@live.com, ORCID ID: 0000-0002-0829-4619.



*miraculous solution to health problems caused by harsh urban conditions contribute to Tekin's emphasis on the community's endless recoveries from all kinds of destructions and illnesses.*

**Keywords:** *Latife Tekin, Berji Kristin, Garbage, Street waste pickers, Poverty, Folk medicine.*

## **“YEMEK İÇMEK KADAR DOĞAL”:** **LATİFE TEKİN’İN *BERCİ KRİSTİN ÇÖP MASALLARI* ROMANINDA ÇÖP TOPLAYICILIĞI VE BİTİMSİZ İYİLEŞME**

### **Öz**

*Latife Tekin’in Berci Kristin Çöp Masalları (1984) romanı, sanayileşmiş bir kente göç ederek söz konusu kentin çeperlerinde gecekondular inşa etmeye çalışan bir insan topluluğunu konu edinir. Romanda mekân açıktır “İstanbul” olarak adlandırılmasa da kendisiyle yapılan bir söyleşide Tekin, romanının İstanbul’da geçtiğini dile getirmiştir. Tekin’in betimlediği insanların çöple kurduğu ilişki kentsel yaşam beklentileriyle uyumsuzdur. Bu uyumsuzluk, romanın konu edildiği çalışmalarda kentleşme olgusundan büyümlü gerçekçiliğe çeşitli bağlamlarda tartışılmıştır. Bu makale ise Tekin’in zor yaşam koşullarını betimlerken yoksulluğu dillendirmekten kaçınmasını ve çöplükte yaşam kuran insanların bitimsiz bir telafi ve iyileşme hâlinde olmalarını öne çıkararak söz konusu tartışmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Tekin’in çöpi bir kaynak olarak temsil etmek yoluyla steril yaşam tarzlarına karşı çıkışını çözümleyen makale, yazarın bu anlatsal yaklaşımının Türkiye’de kâğıt toplayıcılarının sayıca arttığı bir dönemde daha belirgin bir anlam kazandığını öne sürmektedir. Romanı yakın bir okumaya tabi tutan çalışma, Tekin’in yapıtlarına yönelik eleştirel çözümlerle birlikte çöp ve edebiyat üzerine düşünen Mary Douglas, Susan Signe Morrison ve William Viney’nin görüşlerinden de yararlanmaktadır. Bu çerçevede, gecekonduların doğaya, devlet eliyle gerçekleşen yıkımlara ve çöp yığınlarında yerleşim kurmaya çalışan farklı topluluklara karşı verdiği mücadele ele alınmaktadır. Topluluğun her türlü yıkım ve hastalıktan iyileşerek kurtulmasında İstanbul’un ve yoksulluğun adının anılmamasının oynadığı rolün yanı sıra kent yaşamının sebep olduğu hastalıkların tedavisinde halk tıbbına atfedilen mucizevi gücün işlevi de ortaya konmaktadır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Latife Tekin, Berci Kristin Çöp Masalları, Çöp, Kâğıt toplayıcıları, Yoksulluk, Halk tıbbı.*

## 1. Introduction

Latife Tekin's *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* (1984) tells the story of a community that settles in the peripheries of an industrialized and populated city. Although Tekin does not specify the name of the city in the novel, in an interview she refers to Istanbul as the setting of her narrative. She tells how she worked on *Berji Kristin* with the spirit of a documentarist by visiting the first shantytowns of Istanbul such as Gultepe and Zeytinburnu, talking with the inhabitants of these towns, and carefully observing their living conditions (2005: 65). Based on this interview one can infer that Tekin's purpose is to represent the social transformation of the 1960s Istanbul triggered largely by the huge wave of internal migration. People trying to make their living and hold firm in the harsh urban conditions populated Istanbul in these years and built the shanties called *gecekondus* in the outskirts of the city. *Gecekondus*, literally meaning "landed by night" in Turkish, are built hastily in one night before the officials intervene in and prevent the construction. *Berji Kristin* opens with people performing this illegal act and using various objects in garbage as their resources. What others discard has a use value for the squatters, confirming William Viney's observation that "[o]bjects do not have a certain 'amount' of value until this value is used up" (2014: 4). Tekin's novel stages this provisional nature of waste when the squatters reutilize the junked material in the dumping area.

*Gecekondus* and their inhabitants' intimate relationship with garbage are a natural part of their survival strategies; from the perspective of an outsider, on the other hand, they usually denote poverty, misery, unhealthiness, and ugliness.<sup>1</sup> Modernity and urbanization, as well as the sterilized life style they promote, disapprove of how these houses look and how these people live all the while *gecekondu* people are, most often than not, used as cheap labor by modern and urban industries. Tekin's handling of waste and related issues, particularly poverty, environmental crises and unhealthiness, shows her concern for real socio-political issues of marginalized populations. She also highlights alternative ways of connecting with these problems of urban migration by writing against the expectations of the educated urban reader.

Although *Berji Kristin* has already been discussed in various contexts extending from urbanization and migration to eco-poetics and magical realism,<sup>2</sup> its portrayal of life on garbage hills has become more interesting with the rising phenomenon of street waste pickers in Turkey. Illuminating Tekin's continuing concern for the marginalized population of urban life, we also aim to draw attention to this phenomenon as an example of connecting with garbage as material value. However, since Tekin's

---

<sup>1</sup> Mehmet Rıfat Akbulut and Seher Başlık explain that the initial experiences of *gecekondus* in Istanbul were explored with the help of western theories of modernization, which resulted in the description of *gecekondus* as "excessive," "deformed," "unhealthy," or "fake" (2011: 3). Discussing legalization of informal settings in Turkey, Hatice Sadıkoğlu Asan and Ahsen Özsoy refer to the integration problems of *gecekondu* residents and their perception as a "threat" or "danger" by the political agents of the 1970s and 1980s Turkey (2018: 66).

<sup>2</sup> The most recent analyses include Akçeşme (2016); Ergin (2017); Kaya (2021); and Prieto (2021).

narrative is constructed with a magical language wrought with folk stories, superstitions, and riddles, her aesthetic attitude and its role in the creation of alternative ways of connecting with the problems of urban life should not be overlooked. Therefore, our analysis of the novel is twofold. We discuss the material value of garbage in the initial phases of the community's settlements in a big city and of the changes that occur after the community completes its settlement and yields to the competitive paradigm of industrialized and capitalist society. In the meanwhile, we argue that the composition of *Berji Kristin* relies so much on perpetual recovery of its characters that weaknesses are only implied in the narrative. Therefore, we suggest, while poverty and hunger, or at least malnutrition are expected to be a natural part of the community's life on garbage hills, Tekin avoids naming them in order to foreground the strength of the community. Similarly, characters easily recover from illnesses initiated and exacerbated by unhealthy living conditions through folk medicine that provides them with some magical solutions.

## 2. *Berji Kristin* and Urban Migration

Tekin has provided the reader with various accounts of urban migration since she published her first novel, *Sevgili Arsız Ölüm* (*Dear Shameless Death*) in 1983.<sup>3</sup> Revolving around the story of a young girl whose family moves from a village to Istanbul, *Dear Shameless Death* appeared as a groundbreaking novel in Turkish literature with its magical narrative and language. As Saliha Paker, co-translator of the novel into English, writes in her introduction, "Latife Tekin was no doubt aware of how strange her own fictional world would appear in the eyes of the 'enlightened' urban Turkish reader, wary of magic and superstition" (2001: 7). Paker's reference to the "enlightened" reader is important to understand how Tekin's approach to sociological facts of modern Turkey distinguished her from other Turkish writers who have had similar concerns. In *Dear Shameless Death*, the villagers' look to life that combines animistic and Islamic beliefs shapes the characters' mindset and creates the novel's magical atmosphere even after the characters move to Istanbul. Whereas the writers of the genre called "village literature" mostly appropriated the mission of changing "primitive" and "ugly" aspects of rural life by making them accessible to the urban audience, Tekin wrote an "authentic culture" (Belge 1998: 241) without censoring its irrational beliefs and rituals.<sup>4</sup>

*Berji Kristin Çöp Masalları* (*Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*) complemented *Dear Shameless Death* by delving into the settlements on garbage hills.<sup>5</sup> Migration from villages to big cities

---

<sup>3</sup> *Sevgili Arsız Ölüm* was translated into English in 2001. We will use the English title, *Dear Shameless Death*, in the rest of the article.

<sup>4</sup> Belge suggests that having its roots in the state-run Village Institutions (*Köy Enstitüleri*), which were established to educate village boys and girls as teachers, village literature reflected the enlightened minds of the intellectuals of peasant origin. Their way of thinking reflected their dependence on the ideologies of the state among which westernization and enlightenment occupy the central place (1998: 237-241).

<sup>5</sup> *Berji Kristin Çöp Masalları* was translated into English in 1993. We refer to the English translation throughout the article.

had led to the establishment of squatters, which Tekin made her basic theme in *Berji Kristin*.<sup>6</sup> People's struggles to survive in urban life has been a continuous theme in her literature from her first novels to the recent ones. Her 2018 novel *Manves City (Manves City)*, for example, portrays how workers resist the capitalist ambitions of the factory owners at the cost of unemployment and imprisonment. Similarly, *Sürüklenme (Drift)* (2018) is a reflection on the poverty of young people who find themselves helpless in a world of social, political, and economic hierarchies. In an interview, explaining her choice of the title, *Sürüklenme (Drift)*, she says that young people are "drifting" through life in search of a stable future. She then refers to the migrations that pervade the world: "In recent times, about four hundred thousand young people set out on a journey. There is a migration of young men from Asia and Africa. In fact, the whole world is on the roads" (2018).<sup>7</sup> According to World Migration Report of 2018, "[t]he ongoing conflict in the Syrian Arab Republic saw the number of refugees from that country reach approximately 5.5 million. The instability and violence that have made Afghanistan a major source of refugees for over 30 years has continued, with the country being the second top origin country in the world" (2018: 33). As the same report informs us, "[i]n 2016 for the third consecutive year, Turkey was the largest host country in the world, with 2.9 million refugees, mainly Syrians (2.8 million)" (2018: 34). International migration and especially its irregular forms seem to have led Tekin to deal with social inequality in a new context.

Tekin's work contributes to the rich repertoire of migrant literature that expresses physical and psychological sufferings in a myriad of ways. It addresses both the local issues of Turkey and the global problems such as unplanned urbanization, migration, and ecological disasters that deteriorate not only nature but also people's health. Organizing *Berji Kristin* around a struggling community, Tekin implies that the setting of the novel "could be Istanbul—but it might just as easily have been Mexico City, Cairo or any other explosively growing urban center that has spawned a squatters' community on its grim, polluted periphery" (Kalfus 1993: 18). Although Kalfus's words associate the urban life portrayed in *Berji Kristin* basically with the developing countries, Turkey, Mexico and Egypt, it is no doubt a global phenomenon.

---

<sup>6</sup> After these two novels, Tekin published *Gece Dersleri* (1986) (*Night Lessons*), *Buzdan Kılıçlar* (1989) (*Swords of Ice*), *Aşk İşaretleri* (1995) (*Signs of Love*), *Ormanda Ölüm Yokmuş* (2001) (*No Death in the Forest*), *Unutma Bahçesi* (2004) (*Garden of Forgetting*), *Muinar* (2006) (*Muinar*), *Manves City* (2018) (*Manves City*), *Sürüklenme* (2018) (*Drift*), and *Zamansız* (2022) (*Untimely*). She also wrote a film script entitled *Bir Yudum Sevgi* (1984) (*A Sip of Love*), published a memoir, *Gümüslük Akademisi* (1997) (*The Academy (Gümüslük Akademisi)*), an essay collection entitled *Rüyalar ve Uyanışlar Defteri* (2009) (*Notebook of Dreams and Awakenings*) and a children's book entitled *Altınçayır Vadisi'nin Çocukları* (2020) (*Children of Altınçayır Valley*). Except *Buzdan Kılıçlar*, which was translated into English in 2007 as *Swords of Ice* (trans. by Saliha Paker and Mel Kenne for Marion Boyars Publishing) and "Gümüslük Akademisi," whose English translation appeared in *Translation Review* in 2012 (trans. by Saliha Paker and Mel Kenne), these works do not exist in English.

<sup>7</sup> Translation is ours.

Eric Prieto states how the cities of developed countries are now in a state of learning from the experiences of less developed countries. Prieto suggests that the planet's natural resources are running short because of the growing human population and energy consumption. Then he maintains, "as East and West, North and South become ever more entwined through economic and informational globalisation, the risks are shared more widely too, as the effects of localised crises—whether military, economic, environmental, epidemiological, or other—tend to ripple out ever more widely and rapidly from their point of origin" (2021: 20). Drawing attention to the fact that the persistence of "urban informality" in developing countries created an unexpected growth in "improvised housing solutions," Prieto suggests turning to fiction as a means of bridging the gap between the urban theories and the realities of urban life (2021: 22-23). In *Berji Kristin* people's way of connecting with garbage provides the reader with a peculiar vision—in line with Prieto's emphasis on the "possibilities" of urban informality—regarding the use value of the discarded material. The novel, offering lively episodes of the characters' survival through garbage, presciently fosters an understanding for today's street waste pickers.

As journalist Didem Atakan reports, the estimated number of informal waste pickers who make a living by collecting recyclables in Turkey is 500,000 as of March 2021 (2021). Representing the poorest population of society, this group also includes irregular migrants from countries like Afghanistan, Pakistan, and Syria. The informal status of their work, like that of the shanties of *Berji Kristin*, exposes them to social stigma. As Andrew Wilks reports, in October 2021 "[w]aste-sorting sites were demolished and collection carts confiscated while media reports said 'many' foreign nationals were detained and sent to a nearby migrant 'collection center'" (2021). Likewise, Tekin's novel starts with people performing the illegal act of building *gecekondus* which are repeatedly demolished by state officials. People build *gecekondus* by using various objects in garbage as their resources.

### 3. Material and Aesthetic Value of Garbage

*Berji Kristin* focuses primarily on the squatters' survival strategies that appear in two different ways, in two different phases of their presence in garbage hills.<sup>8</sup> In the first phase, squatters fight to keep their houses alive and act communally against the destructive forces, be it windy weather or wreckers. When their huts are destroyed by any of these, they rebuild them. The second phase starts after the squatters accomplish to settle and become a neighborhood. In this new phase, men look for jobs around, especially in the factories, while women and children try to sell what they collect from garbage.

---

<sup>8</sup> In *Berji Kristin* people who are settled in the dumping areas are sometimes referred to as "squatters" and sometimes as "hut people." Throughout the article we use "squatters," "hut people," and "gecekondu people" interchangeably.

In *Waste: A Philosophy of Things*, Viney adds the dimension of time to the relativity of dirt explored by Mary Douglas's seminal book, *Purity and Danger*, originally published in 1966. According to Douglas, one can trace the symbolic systems in our ideas of dirt. Telling us if something is waste or not, the organizing culture makes the systems of order visible. In her words, "[d]irt is the by-product of a systematic ordering and classification of matter, in so far as ordering involves rejecting inappropriate elements" (2001: 36). She observes that modern ideas of cleanness and dirtiness are shaped by people's care for hygiene and aesthetics as well as people's awareness of pathogenic organisms (36). When it comes to the relationship between dirt and order, however, Douglas does not see any difference between the primitive and modern cultures and suggests, "we are all subject to the same rules" (41). On the other hand, Viney argues that waste is not only a matter of space, but also a matter of time. Drawing attention to our temporal relationship with objects, he suggests, "objects we call 'waste' have peculiar powers to make that temporality an explicit part of what they are and how we judge them" (2014: 2-3). In other words, those who use a particular object decide if it might be disposed or not and the sense of how time has passed plays a crucial role in this decision (Viney, 2014: 3). Those who encounter a discarded object, on the other hand, do not necessarily know what kind of a past that object has had. This time its value is determined by its potential for future use. In Viney's words, waste "is felt to be a discontinuous, provisional and yet materially continuous condition, one not to be defined by some intrinsic or universal quality but to a specific articulation of time" (2014: 4).

Drawing on Douglas's space-oriented definition of waste, one may see that the community in Berji Kristin is an integral part of waste and dirtiness defined by organizing culture. The community's prays for water or their strong emphasis on purity show the symbolic system they share with other people but their lives on garbage hills "spatially" posit them among "wasted" things. As Susan Signe Morrison discusses in *The Literature of Waste*, people who are close to waste are considered dirty. "Those who literally pick up our filth become filthy in turn," she says, referring to "the rhetoric of othering" that defines any unprivileged group of people as "unclean" or "inhuman" (2015: 97). She maintains that throwing things out has a purpose of cleaning up, so the people who deal with trash become a part of this trash: "It is no problem for *us* to waste *them*" (emphases are original) (2015: 99). Tekin's poetics, being far from presenting people of garbage hills as "wasted humans" upholds Viney's reading of waste. Elucidating his reservation about Douglas's comprehension of dirt, Viney says, "[i]n these writings the construction of ethics coincides with the plasticity of space, 'refuse' and acts of 'refusal' entwine" (2014: 2). In the urban space of Tekin's novel, things that have been refused once turn out to have value at another time, showing that the refuse and the acts of refusal are not necessarily entwined. The stories of the discarded objects do not take place in the novel, preventing us from "tracing the knowable transitions between use and non-use" (Viney 2014: 5), but the value they gain through urgent use is narrated in endless episodes.

As the novel lacks a unified story and central characters, its plot is not easy to summarize. Macit Balık defines *Berji Kristin* as a novel that progresses through the events narrated in sequences. The fundamental event, according to him, is the birth and development of a neighborhood even though time and space are often blurred throughout the narrative (2011: 35). Ahmet Duran Arslan also emphasizes the central role of the neighborhood in the composition of the novel, calling the space as “protagonist” and all the other characters as “supporting figures” (2017: 211). In fact, a specific character’s actions and the formal transformation of both the place and the plot coincide, which seems to be the driving force of the whole narrative. Building of a small model of a *gecekondu* out of garbage material, getting together under the tent the strikers build, and illegal factories stood up overnight are examples of how the connection between *gecekondu* people, garbage and nature is built piece by piece. This fragmentary composition also determines the characteristic of the plot. Furthermore, Tekin constructs her narrative by means of a metaphoric and poetic language. One can nevertheless trace the growth of a shanty-town and its gradual integration into urban life. The first eight shelters are set up on a cold winter night and are thus threatened by powerful wind and heavy snow. The squatters have to fight against the scavengers and wreckers in addition to nature. Each destruction—either by a natural force or by the hand of humans—is followed by recovery. When the huts are demolished, for example, the squatters give up weeping and compose themselves. The narrator describes their recovery as follows:

They rapidly reassembled the fragments of wood, cobbled the torn kilims and nailed together bits of tin while the children collected stones, unbroken breezeblocks and bricks and piled them up. That night they erected new huts half the size of those demolished. On the roofs they spread spoils from the garbage hill, bits of plastic, tattered rugs and kilims and, dragging fragments of broken crockery up from the flat ground from the china factory, they used them as tiles.  
(Tekin 1993: 19)

The hut people use the waste—torn, broken, dumped material—to reconstruct their homes, at least in part. When the wind destroys their huts, they take refuge in a building under construction and dream how they will collect materials from the garbage to redo their homes. “As they talked,” the narrator says, “they saw gold and jewels in the garbage, then they closed their eyes dazzled with the glitter of precious stones and sank into sleep” (Tekin 1993: 23). Sometimes such magical expectations come true: “In a moment the old plaster moulds and debris from the china factory turned into walls again” (1993: 22). Transformation takes place with huge jumps, in a discontinuous manner, presumably to reflect the overall scrappiness. However, these miraculous moments also exemplify how Tekin equips the hut people with power through a dream logic and fairy tale language, which various scholars have interpreted in different ways.

Beyhan Uygun-Aytemiz suggests that Tekin's choice of an "ironic" language suits well for a novel that depicts the experiences of displaced people on garbage hills composed of displaced objects (2017: 454). According to Saliha Paker, Tekin's uniqueness stems from her replacement of realism with a rather "metaphorical perception of reality" whose fundamental element is "fantasy" (1993: 12). Similarly, Meliz Ergin underlines how Tekin's novels are distinguished from realist representations of urban and village literature with their poetic and metaphorical representations (2017: 128). Tekin's language is far from being anthropocentric, Ergin maintains, since she avoids the language of contemporary politics and prefers the chaotic language and narrative of dreams (2017: 113-14). Although these comments have a point, we should add that Tekin's language relies too much on the repetitions that make the novel tiresome.

The everlasting chain of construction and destruction designates the operation of the community and the narrative, but the survival of the narrative seems to depend on the repetition of the same phenomenon only with some differences. The motif of the babies carried with the wind, for example, is repeated in the following pages with a difference. A baby dies this time, being trapped between the remaining materials of a collapsed hut and then takes wing by getting out of the quilt used to wrap it (Tekin 1993: 20). The episode functions in almost the same way with the previous episode of the flying babies: Something lost is recovered in some way either through fight or through magic. Such episodes show on the one hand how Tekin's narrative of dream empowers the community to recover from troubles and on the other hand, how, as Azade Seyhan points out, "the book can turn off readers, since an excessive use of metaphor may wear thin" (2008: 172-73).

Seyhan also rightfully draws attention to Tekin's stereotypical portrayal of the Jews and the Alevis, a heterodox group in Shia Islam—though we believe that Kurd Cemal and the gypsy inhabitants of the cardboard town are exposed to similar biases as well. These stereotypical descriptions affect the overall reception of the novel a great deal, since it seems that the ideal community of the novel excludes the traditionally excluded peoples of the Turkish nation state almost completely.<sup>9</sup> Seyhan argues that these descriptions "cannot be excused as poetic license or explained away as a criticism of society, since these types do not represent the larger society" (2008: 176). Therefore, we suggest, Paker's and Ergin's

---

<sup>9</sup> For example, Kurd Cemal is described as a leader of a gang who imposes his own rules and regulations in the community and whose false promises disappoint and betray people (Tekin 1993: 76). The refrigerator factory belongs to Mr. Izak, whose name reveals his Jewish identity. He is portrayed as a man who is in pursuit of enlarging his business and makes his workers work endlessly for his purposes (83-85). When Gypsies come to the garbage hills, Honking Alhas, an expert of gypsy lore, introduces them to other people as "barbarians" (109). The garbage people got afraid that their hills would become dirty because the Gypsies are so "filthy" (110). Likewise, a stereotypical rumor regarding Alevis' immoral sexual habits spread in the community (126). Although these stereotypical descriptions can be considered as narrative attempts to illustrate and criticize unjust treatments of minority groups, the novel functions to "remind" stereotypes by avoiding to provide any "recovery." In other words, while the novel performs the strength of squatters, scavengers, and workers through its language and discourse, particularly through its repetitive circles of destruction and construction / illness and healing, these stereotypical descriptions do not function in a similar way and they remain unresolved.



idealizing commentaries on *Berji Kristin* should be evaluated together with Seyhan's reservations. Nonetheless, when it comes to the narrative of how the hut people relate to garbage, Tekin's novel falls quite far from the sterilizing codes of modern and urban life. The novel creates a space in which babies play with "broken shards" around the china factory (Tekin 1993: 17) and a young girl, Sırma, makes a tiny hut "out of the broken bits of glass, the old nylon comb with two teeth, the buttons and the bottle-tops" (1993: 24). Thanks to such renewed attention, waste material is doubly reincorporated into the narrative for the purpose of physical and symbolic reconstruction, defying the sterile distance deemed impossible to breach.

The refuse on the Flower Hill is so valuable for the hut people that they come to the dumping areas very early in the morning and collect plastic, paper, bottle and whatever they find. They either use them for their own purposes or sell them to the workshops in the neighboring areas (Tekin 1993: 30). A man who declares himself the garbage owner gives them money per kilo for what they collect. Furthermore, Tekin portrays other communities who have a similar relationship with garbage. The gypsies, for instance, set up "cardboard houses" on the garbage mounds making use of the objects they scavenge:

Lines were stretched from one corner to another, and plastic dolls scavenged from the garbage, their hair and arms torn off, hung from them like bunches of grapes. Old fashion magazines thrown on the refuse heaps were stuck up on the cardboard walls, pinned open at their cover pages. The rest of the spaces were adorned with colored glossy paper picked from the rubbish and cleaned up. Round or flattish bottles and tin cans with picture labels hung from the ceilings. (Tekin 1993: 113)

This passage, like many similar ones, exemplifies how garbage gives people incessant energy they need for survival. Cooperating with two other magical powers—endless motivation to fight and superstitious remedies—it helps them overcome miserable situations.

Although they act with the spirit of community in the beginning, episodes of fighting for survival include people's violent treatment of each other in many different ways. For example, women wound the wreckers; police officers remove people from the hill by force; people beat up the Garbage Owner (Tekin 1993: 22-23) and Garbage Owner's men set the houses on fire (124). Yet, the narrator informs, "[n]ew cardboard homes were set up as the ashes of the dead blew through the Flower Hill streets" (96). Some otherwise disturbing behaviors—beating people, stoning huts, setting houses on fire—are presented by Tekin as a necessity in the given conditions. The presumed misery of *geceköndü* district is not narrated in a realistic way so as not to distract the reader from seeing their resilience.

In fact, Tekin's biographical accounts reveal that her basic motivation for writing her first two novels is to perform this resilience by creating a language that mimics the dynamics of these migrant

communities. Tekin was born in a village in Central Anatolia and moved to Istanbul when she was nine. She describes what she lived through then as causing a “sharp pain.” She explains the way in which she used that sharpness to mold a powerful tool of resistance:

My father quickly became working class, then gradually fell into unemployment. Three brothers worked on construction sites. I finished high school, slipping away like a trembling shadow from seven brothers and sisters. [...] I fought hard to keep up with the city and was badly bruised. During my struggles I fell apart from those that I grew up with. But I resisted in order not to lose my own values, my language, and the constant and passionate love that those people bore me. (Quoted in Paker 1993: 10)

Tekin wanted *Berji Kristin* to reflect the *gecekondu* life with its language and form.

Consequently, she worked to build a narrative which does not dare to be a novel, only dreams to be one (Tekin 2005: 66). While evaluating another novel of herself, *Sword of Ice*, she expresses her belief in the impossibility of talking of “really” poor people (2005: 146). She maintains that whenever she reads something about the poor, she feels the ignorance there. “The poor continue to live,” according to Tekin, “in the silence of a fairy tale which has not been—and will not be able to be—translated into another language” (2005: 146).

*Berji Kristin* reverses modern minds’ perception of garbage collection, its ugly view and unhealthy consequences, through a naturalization and valuation of the act by including the dimension of resilience. To resist the wind, for example, supporting their huts with the objects they collect from garbage or wear plastic sacks at nights are “as natural as eating and drinking” (Tekin 1993: 32). The wind is so destructive for the Hill that the community makes up stories and believes that in order for the wind to lull, they should often utter the wind’s name. In a way, instead of avoiding what destructs them, they indulge in it and give the name “Wind” to both boys and girls (33). By “walking against the wind,” men lose their healthy posture as their backs get twisted and their necks get awry (34). Although these incurable deformations bring about many problems such as men’s losing their jobs, the community’s endurance appears to be the pillar of the novel.

#### **4. City as a Living Organism: Istanbul, Poverty, and Malnutrition**

“City as a human body,” as Morrison calls it (2015: 77), tries to throw out some elements to keep its organization safe. Morrison explains how filth is covered so that it should not undermine the operation of the city’s infrastructure: “Like those bodies hiding their vulnerable and exuding margins and orifices, the city, metaphorically imagined as a body, sets itself up against the country, home to dungy fields and garbaged landfills out of view” (2015: 75). Tekin’s position contradicts the expectation

of this sterile urban life. She seems to imagine the city as a living organism exposed to various unhealthy conditions extending from disease bringing water to chemical waste. In other words, *Berji Kristin* does not offer a perspective that implies the city should throw out the squatters, but it clearly shows that the body of the city and its *gecekondü* elements fight together against any threat to their existence. Therefore, even though both the setting of the novel and its protagonists recover from troubles, they bear all the deformations led by this process.

The valuation of the deformed city as such takes us to the unnamed phenomena of the novel: Istanbul, poverty, and malnutrition. Beside Tekin's personal account, *Berji Kristin* itself provides clues regarding its setting. The narrative points to the peculiarities of Istanbul, such as its windy hills, its seagulls, its developing industry, and its ethnically and religiously diverse population. That is why the scholars refer to the city in the novel either as "Istanbul" or as "presumably Istanbul."<sup>10</sup> Tekin's preference for not naming the city is probably related to her choice of blending realism with fantasy. Thus, she represents the realities—migration, establishment and development of shantytowns, unemployment, environmental pollution and subsequent health problems—through a fairy-tale language.

Malnutrition is curiously another unnamed phenomenon in *Berji Kristin*. The squatters struggle to keep their huts alive by regularly feeding them with discarded material, but there is no clear answer to the question of what they themselves eat. Hilal Kaya's statement that "[t]he squatters struggle to build homes out of old tin cans, they scavenge for food" (2021: 63) should be an assumption since there is no clear episode of the squatters' scavenging for food in the novel. However, the narrator describes how "[t]he women filled their pouches rapidly as though gathering herbs or sorting over cracked wheat" (Tekin 1993: 32). This simile is a good example of Tekin's preference to imply the presence of nutritional problems while keeping them unnamed. The status of malnutrition resembles that of Istanbul, the former being the implied condition and the latter being the implied setting. Both are everywhere in the novel but the writer does not refer to them clearly.

Although providing necessary nutrients and avoiding hunger should be a natural part of their survival strategies, Tekin does not directly state it probably because of a belief she inherited from her father. Telling some of her childhood memories, she refers to a night when her family had to sleep famishedly:

I remember a hard night from my childhood. There was nothing to eat in the evening; my family was totally broke. It was exactly like in Tevfik Fikret's verse,

---

<sup>10</sup> Saliha Paker traces real Istanbul in Tekin's narrative (1993: 13). Hande Tekdemir discusses *Berji Kristin* as a city novel directly taking the city as Istanbul (2011). Meliz Ergin writes that *Berji Kristin* accounts for a community settled on the outskirts of a big city "like Istanbul" (2017: 158).

‘My children, we are hungry today too.’ My father told us to go to bed and sleep. ‘If you sleep, it will pass,’ he said. He was not going through an easy thing as a father. However, he said this without any hesitation; we slept and saw it really passed. You can see food in your dream; you can even eat it and satisfy your hunger. (Tekin 2005: 51)<sup>11</sup>

Tekin tells this anecdote not for dramatizing the poverty she experienced in her childhood, but for drawing attention to her father’s approach to hunger. “He had a weird belief,” she says, “a belief that if one falls down at something once, this person will fall down forever” (Tekin 2005: 51-52). She goes on to explain that her father had an intuition as to the necessity of holding his head high, which she adopted in her life and writing (52). Therefore, one may suggest that Tekin, portraying the community in *Berji Kristin*, wants to highlight the community’s power of struggle and prefers to take the community as an “entity” as John Berger observes (1993: 6). When the main character appears to be Flower Hill, its inhabitants are exposed to what the Hill itself is exposed to. They drink toxic water, breathe toxic air and eat some food to avoid being poisoned.

The writer prefers to shed light on their communal life rather than their individual presence. Prieto’s suggestion that Tekin’s characters have a sense of “pre-individual, almost infra-human reality” (2021: 31) reminds us of James Vernon’s reference to pre-modern understanding of hunger as a “natural,” “inevitable,” or “necessary” condition (2007: 2). Modern understanding of hunger as a “collective social problem,” as a sign of “failing political and economic system” that create their “victims” (Vernon 2007: 2-3) intrinsically exists in *Berji Kristin* but it immerses in its magical poetics. Poverty, for Tekin, needs to be portrayed in a book that is “visceral and gritty without being exploitative or leery” (Frostick 2018: 3).

Considering Jane Pryer and Nigel Crook’s reference in *Cities of Hunger* to the inevitable malnutrition among slum dwellers (1988: 3), one may assume that the *gecekondu* population of *Berji Kristin* was suffering from malnutrition and undernutrition, if not starvation. Tekin’s simile that likens scavenging to “gathering herbs or sorting over cracked wheat” might be an implication of how garbage provides them with food as well. At this point, we can return to the connection we built between the surviving strategies of *gecekondu* people and current street waste pickers, as the latter declare their

---

<sup>11</sup> Translation of the quotes from this interview is ours throughout the article. Tevfik Fikret is a well-known Turkish poet who lived between 1867-1915. In his poem “Balıkçılar” (Fishermen) a father tells his children that they have nothing to eat because the windy weather did not let him go fishing and because their grandmother is on her deathbed.

health problems both because of environmental and nutritional problems. As one waste picker, whom Duygu Özsoy interviewed for her research, summarizes, they eat whatever they find and sleep in a small room shared by an indefinite number of people (2012: 108-109). Although Tekin's characters do not express a state of hunger, malnutrition or undernutrition, they are described in situations that confirm Pryer and Crook's following observation:

There are many factors which have severe repercussions on the mental and physical health of the people living in the slums and shanty towns of the developing countries: the high population densities, poor makeshift housing, inadequate or non-existing facilities for sanitation and clear water, and environmental as well as industrial pollution; and because of insecurity of tenure, slum dwellers have little incentive to initiate improvements in their physical environment. Such conditions interact with and contribute to malnutrition among slum dwellers. (1988: 3)

An example of how malnutrition both affects and is affected by health is mothers' lactation capacity (Pryer and Crook 1988: 14). Reports on hunger and health often shed light on the importance of breastfeeding as exemplified by 2007 *World Hunger Series* prepared by United Nations World Food Programme. It draws attention to the relationship between the nutritional status of pregnant women and the well-being of future generations (2007: 33-34). In *Berji Kristin*, women try to overcome Şengül's inability to breastfeed her child first through some herbal cures and then by taking her to Güllü Baba. As the narrator tells, "When they brought Şengül to Güllü Baba, two bags of mint were tied over her breasts which were completely filled and clogged with milk" (Tekin 1993: 42). The mint works as a remedy and the milk oozes into Şengül's breasts slowly. Şengül's pain is so unbearable that she needs also Güllü Baba's spiritual treatment. Two women with "problems of bleeding" accompany Şengül (43). While this episode may imply the hormonal issues caused by unhealthy conditions of squatters, possibly including malnutrition, the novel's magical narrative foregrounds miraculous healing processes.

Although there is a negative correlation between urbanization and the use of herbal treatments (Yeşilada 2013: 93), people's well-being in *Berji Kristin* relies on folk medicine, not only because of their poverty that prevents them from accessing health services, but also because Tekin uses it as part of her magical narrative strategies. When "official institutions," "woolen bandages" or "white pills" are unable to cure headaches or musculoskeletal pain caused by powerful wind of the Flower Hill, people appeal to "the oldest bedridden woman of the community" (1993: 35-36). The narrative strategy here is to consume some material and relatively rational solutions to better convince the reader that the community has to gather its strength in unique ways. While the community's reliance on folk medicine shows their limited opportunities and hence Tekin's criticism of social injustice, its miraculous outcomes place Tekin's writing in a position against the expectations of the enlightened reader.

## 5. Chemical Waste and Health

The transition from an unofficial shantytown to an official neighborhood implicates also the rise of industrial capitalism, leading to a more competitive lifestyle and thus changing the meaning of garbage to some extent. It loses its value as “resource,” but more interestingly, this loss is expressed by means of a metaphor of being fed. The Turkish idiom “*sütten kesilmek*,” meaning going dry and necessarily stopping breastfeeding is adapted to the hut people’s relationship with garbage. Tekin produces a new idiom, “*çöpten kesilmek*,” to narrate that the community ceased to be fed by garbage. The novel foreshadows this transition at an early phase when Güllü Baba foretells the future of Flower Hill:

[F]actories would be opened on Flower Hill where the deformed men would work, and there would be so many more factories that the women and children would stop scavenging and would fill them: the community would prosper, but their sores would never heal. The factory waste would alter the colour of the earth, the howling wind would scatter, and murmurs would turn into screams. (Tekin 1993: 46)

Güllü Baba’s prophecy signifies increasing industrialization, environmental dirt and the ensuing loss of innocence. The transformation of the shantytown is complete and now it may act like any other town. Its vital connection to the garbage hill is over, so they now think that they are as separate from the garbage as the city folk think they are. However, we should not forget that garbage might be categorized into two: Good garbage is the one which allows new forms to be built, whereas bad garbage, the poisonous one, prevents any new forms to be shaped. Distance is the outcome of the prevailing bad garbage.

The narrator informs the reader that Berji girls “used to milk the sheep that grazed out in the summer pastures at night” (Tekin 1993: 31). People decided a girl’s upbringing by looking at the way she milked the sheep. The narrator explains, “[o]n Flower Hill only the girls who picked over the refuse were considered worthy of the name and awarded such praise” (32). Milking the sheep in village is replaced by scavenging for things in the urban life and both are praised as honorary works. The implicit idea is the dishonor of prostitution, which coincides with the capitalist turn in *Berji Kristin*. Tekin explains that men used to give foreign names to prostitutes in order not to stain their honor. Therefore, they give the name Kristin to the first prostitute of their neighborhood (64). Bringing the names Berji and Kristin together in the title, the novel seems to avoid a moral judgement, but the special meaning attributed to being a Berji girl shows that the fast integration of *gecekondü* people into the conditions of urban life results in a loss of innocence.

Those who satisfy their needs from garbage attain opportunities to find jobs after new garbage hills and factories erect in the region. When garbage collecting becomes a profession, garbage hills attract people from other parts of the city and the men of the community start looking for jobs outside Flower Hill. Following this development, the novel is wrought with vivid scenarios, dialogues, and rumors on factories and their owners, workers and their strikes, unionization and its consequences, communism and revolution. This long, detailed and colorful part reveals Tekin's political agenda and her concern for class-consciousness. She maintains the fairy-tale atmosphere of the novel even in these parts and appeals to oral tradition, particularly folk songs when narrating labor struggle. Hut people fight not only against the exploiters, but also against the chemical waste that makes them ill. Surrounded by social, political and ecological injustices, they perform solidarity, which is not untouchable. If solidarity is vulnerable to defeats, they give it up and embrace their interests.

The cycle of destruction and construction is replaced this time by the cycle of illness and health. The community of Flower Hill is amazed by snow, which turns out to be the waste of the factory. The flowers wither, the trees wilt, the animals die, and people get sick. People's reaction to the factory is violent. They throw stones at its windows, smash its gates, and tear down its walls (Tekin 1993: 28). After reconciliation, the factory owner gets the neighborhood to be washed with "the hot bluish water in which the factory serum and medicine bottles were washed" (28). Flower Hill people and their belongings are all washed with this blue, hot water, which results in an illness: "The skin of some began to peel while the faces of others turned purple. Bright blue spots came out on the children's bodies and the hair of two women went white" (29). While describing harmful effects of chemical waste, Tekin does not leave aside the possibility of recovery. For example, against intoxicating waste, people eat some healing foods. The community is always in a circulating movement of finding a balance between the useful and the harmful, the constructive and the destructive. The city and its *gecekondu* population struggle to remain healthy and come to terms with whatever is happening to them.

## 6. Conclusion

As a novel that offers a perspective from within, *Berji Kristin* provides the reader with an opportunity to see "urban possibilities" (Prieto 2021) behind the lives that are entwined with garbage and chemical waste as well as the lives disrupted by nutritional and health problems. Portraying a migrant community, which relies on garbage for survival, Tekin shows us what "we myopically avoid" (Morrison 2015: 97). Referring to sterilized lifestyles of Western modernization, Morrison suggests, "[o]ne way that we make wasted humans invisible is to make them cognate to waste; waste is something we take all means to avoid" (2015: 97). In *Berji Kristin* we are introduced to a community that remains alive with the help of waste despite the hard conditions such as destructive nature and the state officials who prevent them from constructing their illegal *gecekondu*s. This perspective is far from portraying

the members of the community as “the wasted humans” (Morrison 2015: 97), enabling us to reflect on the poor population of cities such as street waste pickers and the immigrants many of whom are homeless and suffer from physical ailments.

Tekin’s poetics avoids naming their miseries in line with her fantastic approach to harsh realities like poverty, unemployment and illness, which are all represented through a magical narrative. This rhetoric was unconventional for Turkish migrant literature, which was shaped to a great extent by the socialist realist writers. For Tekin, however, writing the real social problems in a fantastic manner has a rationale. It is a literary attempt at representing what she views as unrepresentable. She thinks that if one cannot talk of “really” poor people, then a writer should create a new language to give them a voice. If people need to sleep on empty stomach to keep their head high, then the writer should not represent them complaining of hunger.

The magical world of *Berji Kristin* is further supported by folk medicine and spiritual treatments, which enable people’s recovery from physical illnesses and some psychological troubles. Health also appears to be a socio-political problem in the novel with its references to the difficulties of accessing official institutions. Yet folk medicine functions as a miraculous tool for curing the community of the troubles it is having. Representing waste as resource, leaving nutritional problems implicit and construing spiritual treatments as miraculous, *Berji Kristin* fosters the idea that understanding the marginal population of the cities requires a new language, different from that of those who can “waste” the poor.

## References

- Akbulut, M. R. and Başlık, S. (2011). Transformation of perception of the gecekondu phenomenon. *METU Journal of the Faculty of Architecture* 28 (2): 1-44.  
doi: <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2011.2.1>
- Akçeşme, B. (2016). Green literature: Cross-fertilization between literature and ecology in Latife Tekin’s *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. In B. Akçeşme, H. Baktır, and E. Steele (eds.), *Interdisciplinarity, multidisciplinary and transdisciplinarity in humanities* (pp. 10-24). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Arslan, A. D. (2017). Merkezî figürün “melez dil” ile sunumu: *Berji Kristin Çöp Masalları*’nda mekân. *Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi* 8: 198-212.
- Atakan, D. (2021, March 18). Undervalued and unrecognized, Turkish waste pickers at mercy of formal recycling sector. *Duvar English*.  
Retrieved September 15, 2022 from <https://www.duvarenglish.com/undervalued-and-unrecognized-turkish-waste-pickers-at-mercy-of-formal-recycling-sector-news-56700>.



- Balık, M. (2011). Latife Tekin'in romancılığı. PhD Thesis. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [This PhD thesis was published by Akçağ Yayınları in 2019].
- Belge, M. (1998). Türk roman geleneği ve *Sevgili Arsız Ölüm*. In *Edebiyat Üstüne Yazılar* (pp. 233-242). İstanbul: İletişim.
- Berger, J. (1993). Preface: rumour. In *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* by Latife Tekin (pp. 5-8). London and New York: Marion Boyars.
- Douglas, M. (2001). *Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo*. London: Routledge.
- Ergin, M. (2017). *The ecopoetics of entanglement in contemporary Turkish and American literatures*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Frostick, L. (2019, May). Berji Kristin. Tales from the Garbage Hills. *Bosphorus Review of Books*. Retrieved October 15, 2022 from <https://bosporusreview.com/review-berji-kristin>.
- International Organisation for Migration (2018). *World Migration Report 2018* (M. McAuliffe and M. Ruhs, eds). Geneva. Retrieved September 7, 2022 from <https://worldmigrationreport.iom.int/2018>.
- Kalfus, K. (1993, March 21). Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills. *The New York Times*.
- Kaya, H. (2021). Liminality in Latife Tekin's *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. *Journal of European Studies*, 51 (1): 59-69. doi: <https://doi.org/10.1177/0047244120981167>.
- Morrison, S. S. (2015). *The literature of waste: Material ecopoetics and ethical matter*. New York: Palgrave Macmillan.
- Özsoy, D. (2012). Yeni kent yoksulluğu, atık toplayıcıları ve temsil sorunsalı: *Katık* dergisi üzerine bir inceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 43 (2): 105-121.
- Paker, S. (1993). Introduction. In *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* by Latife Tekin (pp. 9-14). London: Marion Boyars.
- Paker, S. (2001). Introduction. In *Dear Shameless Death* by Latife Tekin (pp. 7-17). London: Marion Boyars, 7-17.
- Prieto, E. (2021). The possibilities of urban informality: Two views from Istanbul. In M. Salmela, L. Ameen, and J. Finch (eds.), *Literatures of urban possibility* (pp. 19-42). Cham: Palgrave Macmillan.
- Pryer, J. and Crook, N. (1988). *Cities of hunger: Urban malnutrition in developing countries*. Oxford: Oxfam.
- Sadikoğlu Asan, H. and Özsoy, A. (2018). The enduring influence of informality in Istanbul: Legalization of informal settlements and urban transformation." *Berkeley Planning Journal* 30: 60-81. doi: <https://doi.org/10.5070/BP330137619>.
- Seyhan, A. (2008). *Tales of crossed destinies: The modern Turkish novel in a comparative context*.

New York: The Modern Language Association of America.

- Tekdemir, H. (2011). Magical realism in the peripheries of the metropolis: A comparative approach to *Tropic of Orange* and *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*. *The Comparatist* 35: 40-54. doi: 10.1353/com.2011.0019.
- Tekin, L. (1993). *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills* (R. Christie, and S. Paker, Trans.). London: Marion Boyars.
- Tekin, L. (2005). *Latife Tekin Kitabı*. Interview by P. Özer. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tekin, L. (2017). İmgeler yoluyla konuşmamız mümkün olabilse keşke. Interview by İ. Şahbenderoğlu. *Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi* 8: 248-61.
- Tekin, L. (2018, November 15). Kötülüğün görünür hale gelmesi bertaraf etmek için bir fırsat. Interview by A. M. Özsoy. *Gazete Duvar Kitap*. Retrieved October 15, 2022 from <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/11/15/latife-tekin-kotulugun-gorunur-hale-gelmesi-bertaraf-etmek-icin-bir-firsat>.
- United Nations World Food Programme and Earthscan (2007). *World hunger series 2007: Hunger and health*. Rome. Retrieved September 30, 2022 from <https://www.wfp.org/publications/world-hunger-series>.
- Uygun-Aytemiz, B. (2017). Çöplükte biten yaşamlar: *Berji Kristin*'den *Bit Palas*'a İstanbul, kirlenme ve çöp. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 12 (5): 449-462. doi: 10.7827/TurkishStudies.11468.
- Vernon, J. (2007). *Hunger: A modern history*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Viney, W. (2014). *Waste: A philosophy of things*. London: Bloomsbury.
- Wilks, A. (2021, October 8). İstanbul's war on street waste collectors threatens migrants. *Al-Monitor*. Retrieved October 15, 2022 from <https://www.al-monitor.com/originals/2021/10/İstanbuls-war-street-waste-collectors-threatens-migrants>.
- Yeşilada, E. (2013). An overview of Turkish folk medicine; past and present. *Current Drug Delivery* 10 (1): 92-95. doi: 10.2174/1567201811310010015.

## ÖLÜM VE YENİDEN DOĞUM: D. H. LAWRENCE'İN ÖLEN ADAM ROMANININ ARKETİPSEL İNCELEMESİ

Nihal DEMİRKOL AZAK\*

### Öz

*Arketipçi Eleştiri Kuramının kökenleri sosyal antropoloji ve psikanalize uzanır. Farklı kültürler, dinler ve mitler üzerine yaptığı karşılaştırmalı çalışmalarla antropolog Sir James George Frazer, 'ortak bilinçaltı' üzerine odaklandığı çalışmalarla psikanalist Carl Gustav Jung ve 'kahramanın yolculuğunda' temel yolculuk izleğini incelediği çalışmasıyla Joseph Campbell bu kuramın temelini oluşturur. Tüm bu çalışmaların ortak noktası 'arketipler'dir. Dünyanın çok farklı yerlerindeki hikâyelere bakıldığında, bunların çoğunluğunda ortak bilinçaltından gelen benzer arketiplerin yüzyıllardır tekrarlandığı görülür. Arketipçi Eleştiri Kuramı da metinlerde tekrarlayan arketipsel karakter, imge ve durumları inceler. D. H. Lawrence'ın The Man Who Died [Ölen Adam] (1929) romanında 'ölen ve yeniden doğan' Adam'ın (İsa'nın) hikâyesi de farklı yer ve zamanlarda yüzyıllardır tekrarlanan 'yolculuk, arayış, geçiş, ölüm – yeniden doğuş, gölge, anima – animus' arketipler çevresinde şekillenmiştir. Ölen Adam İsa'nın hikâyesini anlatır; ancak bu romandaki İsa'nın hikâyesi hemen her okuyucunun aşına olduğu hikâye değildir. Bambaşka bir İsa'nın hikâyesi anlatılır: öldüğünde eski kimliğini ve rolünü tamamen geride bırakarak yeniden doğan bir İsa. Ölen Adam (Yeni İsa) artık insanlara doğru yolu göstermeye uğraşan bir kurtarıcı ya da öğretmen değildir. Kendini bulma yolculuğuna çıkan arayış içinde yapayalnız bir sürgündür. Bu çalışma da artık kurtarıcı olmayan bu yeni İsa'nın yeni hayatındaki yolculuğunda ona eşlik edip hikâyedeki karakter, durum ve imgeleri Arketipsel açıdan incelemeyi amaçlamaktadır.*

**Anahtar Sözcükler:** Arketipçi Eleştiri Kuramı, Arketip, D. H. Lawrence, Ölen Adam.

---

**Date Received (Geliş Tarihi):** 02.11.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 20.12.2022

**DOI:** 10.58306/wollt.1209817

\* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Tokat, Türkiye), e-posta: nihal.demirkolazak@gop.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0778-4640.

**DEATH AND REBIRTH: ARCHETYPAL ANALYSIS OF THE NOVEL *THE MAN WHO DIED* BY D. H. LAWRENCE**

**Abstract**

*Archetypal Criticism originates from the studies conducted in two different fields: social anthropology and psychoanalysis. The anthropologist Sir James George Frazer with his comparative studies on different cultures, religions and myths, the psychoanalyst Carl Gustav Jung with his studies focusing on 'collective subconscious' and Joseph Campbell with his study of basic pattern of journey in 'hero's journey' are the key figures in Archetypal Criticism. The common thread of these studies is their focus on 'archetypes'. Stories from different societies and cultures tend to include similar archetypes. Archetypal Criticism interprets texts focussing on recurring archetypal characters, images and situations. The story of the Man 'who died and was reborn' (Jesus Christ) in the novel *The Man Who Died* (1929) by D. H. Lawrence revolves around the archetypes that reappear across different cultures and times. *The Man Who Died* tells the story of Jesus Christ; however, the story of Jesus in this novel is not the story we know. It is about a whole different Jesus: a Jesus who is reborn after he sheds his earlier identity and role. This paper attempts to accompany this new Jesus, who is not Savior anymore, in the journey in his new life and to study the characters, images and situations in the story from an Archetypal perspective.*

**Keywords:** *Archetypal Criticism, Archetype, D. H. Lawrence, The Man Who Died.*

“Edebiyatta yeni olan her şey,  
eskinin yeniden biçimlendirilmiş halidir”

Northrop Frye – *The Educated Imagination*

## 1. Giriş

Farklı din, kültür ve mitleri araştıran *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion* adlı eseriyle, “her yerde ve bütün zamanlarda insanoğlunun temel isteklerinin benzerlikleri[ne]” (Guerin, 1992: 157) işaret eden Antropolog Sir James George Frazer, bu çalışmasında farklı toplumlardaki benzer inançları inceler. Bu inceleme sonucunda hem eski hem de modern toplumların bereket mitlerinin – ölüm-yeniden doğum mitlerinin – ortak olduğunu görür. Bereket mitleri, bir yıldaki dört mevsimi ve bu dört mevsimin doğa üzerindeki etkilerinin temsilidir. Mitlerde bereket tanrısının doğumu ve ölümü doğadaki doğum-ölüm ve yeniden doğuş çemberini –mevsimlerin geçişini – temsil eder. Yunan mitolojisinden bereket tanrıçası Demeter’in kızı Persephone’nin hikâyesi bereket mitine örnek verilebilir:

Ekin tanrıçası Demeter’in kızı Persephone, Okyanus’un kızlarıyla birlikte çayırdaki çiçek topluyormuş ... Persephone tam karşı konulmaz bir çiçeğe uzanırken, ayağının altındaki toprak kaymış ve yarıktan dışarı Yeraltının kralı ve babası Zeus’un erkek kardeşi Hades’in arabası çıkmış. Persephone’yi kapıp yeraltı krallığına karısı olması için götürmüş [...] Bunu sadece güneş tanrısı Helios görmüş [...] Üzüntüden çılgına dönen Demeter, yemeden içmeden dokuz gün boyunca yeryüzünü karış karış aramış. Daha sonra Helios Demeter’e neler olduğunu anlatmış. Üzüntüsü öfkeyle birleşen Demeter, Olympos dağı ve diğer tanrıları terk ederek ölümlüler arasına inmiş [...] Görevlerini tamamen ihmal ederek sevgili kızının yasını tutmaya başlamış [...] Yeryüzü o yıl hiç ekin vermemiş. Sonunda, Zeus Demeter’i huzuruna çağırmış. Ancak Demeter kızını tekrar görene kadar Olympos’a dönmeyi ve ekinlerin tekrar yetişmesine izin vermeyi reddetmiş. Bunun üzerine Zeus habercisi Hermes’i Persephone’yi alması için Hades’e göndermiş. Abisinin emrine uyan Hades, gitmeden önce Persephone’nin tekrar geri dönmesini sağlamak için ona nar taneleri yedirmiş. Bu nedenle Persephone Demeter ile sadece geçici olarak bir araya gelmiş. Bundan sonra Zeus’un emriyle yılın üçte ikisini yeryüzünde annesiyle, üçte birini karanlıkta Hades’in karısı olarak geçirmeye başlamış. Böylece toprağa yeniden bereket gelmiş. (Burn, 1990: 7-8)

Farklı kültürleri karşılaştırdığı *Golden Bough* adlı çalışmasında Antropolog Sir James George Frazer de Persephone’un bu hikâyesine benzeyen mitlerin farklı yer ve zamanlarda tekrar ettiğini görür. Frazer çalışmasında “öldürülme ve yeniden dirilme arketipi, özellikle de kutsal kralın öldürülmesini anlatan mitler” üzerinde durur (Guerin, 1992: 157). Farklı kültürlerde ortakolan ‘kutsal kralın öldürülmesini anlatan mitler’ şu görüşe dayanır: Kral sağlıklı ve güçlü ise toplumda refah ve bereket vardır; kral ve toplum arasında sıkı bir bağ bulunmaktadır. Eğer kral gücünü ve sağlığını kaybederse yapılması gereken

hasta ve güçsüz kralı öldürmektir ve yerine güçlü bir kral geçmelidir ki böylece topluma yeniden refah ve bereket gelsin. Eski kabile toplumlarında, “kral ya da rahibin doğaüstü güçlere sahip olduğu ve doğanın düzeninin onun kontrolü altında olduğu, bu nedenle de kötü havadan, ekinlerin yetersizliğinden ve benzer felaketlerden onun sorumlu olduğu inancı” mevcuttur (Frazer, 1919: Vol. II, 1). Bu sebeple de bu toplumlardaki insanlar toplumun sağlığı ve refahı için krallarının sağlıklı ve güçlü olmasına son derece önem verirler. Bununla birlikte “hiçbir özen ya da önlem insan-tanrının yaşlanmasını, zayıflamasını ve sonunda ölmesini engelleyemez” (Frazer, 1919, Vol. III: 9). Toplumun refah içinde ve sağlıklı olması kralın refah ve sağlığına bağlı olduğundan kralın gücünü kaybedip doğal sebeplerle hayatını kaybetmesi toplumun refahı için de tehdit oluşturur. Bu sebeple, gücünü kaybedip hayatını kaybetmeden önce daha sağlıklıyken kralın öldürülmesi gerekir. Bu hususta Frazer, “İnsan-kral, gücünün azalmaya başladığını gösteren belirtiler ortaya çıktığında öldürülmeli ve çöküş ruhuna zarar vermeden ruhu onun yerine geçecek güçlü krala aktarılmalıdır” der (Frazer, 1919, Vol. III: 10). Bunun sebebini de şu şekilde açıklar: “Eğer insan-kral bizim doğal ölüm dediğimiz şekilde ölürse, bu onun ruhunun bedeninden ayrılacağı ve geri dönmeyi reddedeceği anlamına gelir [...] Ancak onu öldürerek ona tapanlar onun ruhunu kaçmadan yakalayıp sonraki krala aktarabilirler [...] [Böylece] insan-kralın çöküşüyle beraber dünyanın da çökmemesini garantilerler” (Frazer, 1919, Vol. III: 10).

*A Handbook of Critical Approaches to Literature* adlı çalışmasında Wilfred Guerin, başlangıçta gerçek olan bu ölümlerin yerine sonraları “kralları temsil eden başka figürler[in]] öldürülmeye başlandı[ğını] ya da bu kurbanlar[in] sadece sembolik hale geldi[ğini]” (157) söyler. ‘Ölüm ve yeniden doğuş ayini’ yapılması, diğer bir ifadeyle bu insan-kralın “günah keçisi olarak seçilip halkın günah ve acılarını da ona yükleyerek öldürülmesi” (Frazer, 1919, Vol. IV: 227), “güneşin, ayın, mevsimlerin, yılın geçirdiği dönemleri” temsil eder (Moran, 2007: 191); bilindiği gibi kış mevsiminin gelişiyile ölen doğa bahar mevsiminin gelişiyile yeniden hayat bulur. Bu ‘ölüm ve yeniden doğuş ayinlerinin’ (bereket ayinleri) amacı “gücünü yitirmiş toprağı yeniden canlandırmak[tır]” (Moran, 2007: 191).

Ölüm ve yeniden doğuş üzerine çalışan antropolog Sir James George Frazer’den sonra Arketipçi Eleştiri Kuramının gelişimine büyük katkıları olan bir diğer kuramcı da psikanalist Carl Gustav Jung’dur. Jung’un çıkış noktası ise ‘bilinçaltı’ kavramıdır. Jung öncelikle psikanalist Sigmund Freud’un ‘bilinçaltı’ üzerine yaptığı çalışmalardan faydalanır ve ‘bilinçaltı’ nı tanımlar: “bildiğim ancak şu anda düşünmediğim her şey; bir zamanlar bilincinde olduğum ancak şu anda unuttuğum her şey; hislerimle algıladığım ancak bilincimle farkına varamadığım her şey; istençdışı ve dikkat etmeden hissettiğim, düşündüğüm, hatırladığım, istediğim ve yaptığım her şey; benim içimde şekillenmekte olan ve herhangi bir zamanda bilinç düzeyine çıkacak olan gelecekteki bütün şeyler: bütün bunlar bilinçaltının içerikleridir” (Jung, 1973: 95).

Bilinçaltının varlığı hususunda hem fikir olsalar da Freud ve Jung’un ayrıştıkları noktalar vardır. “Freud’a göre, bilinçaltı sadece kişisel bir doğaya sahipti. Neredeyse yüzeyde bulunan bu bilinçaltı

katmanı, kuşkusuz kişiseldir” diyen Jung, Freud’un bahsettiği bilinçaltını “kişisel bilinçaltı” olarak adlandırır (Jung, 1977: 3-4). Jung’un ileri sürdüğü bilinçaltı kavramı Freud’unkinden farklıdır. Bu konudaki kendi görüşünü “Ancak bu kişisel bilinçaltı, kişisel deneyimlerden türemeyen ve kişisel bir kazanım değil doğuştan olan daha derindeki bir katmana dayanmaktadır” şeklinde ifade eden Jung daha derinde bulunan katmanı “ortak bilinçaltı” diye adlandırır (Jung, 1977: 3-4). Sonrasında da neden “ortak bilinçaltı” kavramını tercih ettiğini şu şekilde açıklar: “Ortak terimini kullanmayı tercih ettim çünkü bilinçaltının bu kısmı bireysel değil evrensel; kişisel bilinçaltının tersine, aşağı yukarı her yerde ve tüm bireylerde aynı olan davranış biçimi ve içeriklerine sahiptir. Diğer bir ifadeyle, tüm insanlarda ortaktır” (Jung, 1977: 3-4).

Kişisel bilinçaltının ortak bilinçaltına dayandığını ifade eden Jung’a göre, kişisel bilinçaltı kişi tecrübelerini bastırıldığında ya da unuttuğunda oluşur; kişisel bilinçaltı ‘sonradan’ oluşurken kişi ortak bilinçaltına doğduğunda zaten sahiptir. “Yeni doğmuş bir bebeğin zihninin boş bir levha olduğuna, yani içinde hiçbir şey olmadığına inanmak büyük bir hatadır” (Jung, 1953: 36) diyen Jung, kişinin ortak bilinçaltıyla doğduğunu, diğer bir ifadeyle kişi doğduğunda zihninin boş olmadığını ifade eder. Jung’a göre kişinin doğduğunda sahip olduğu bu ortak bilinçaltının içerikleri evrensel. Bu içerikleri ‘arketip’ olarak adlandıran Jung “kişisel bilinçaltının içerikleri bireyin yaşamı süresince edinilirken, ortak bilinçaltının içerikleri en başından beri var olan değişmez arketiplerdir,” der (Jung, 1983: 91). Jung’a göre arketipler evrensel çünkü onlar “bizim bilinmeyen atalarımızın usudur; onların düşünceleri, duygularıdır; onların yaşamı, dünyayı, tanrıları, insanları deneyimleme yoludur” (Jung, 1983: 94) ve zihinlerimiz “atalarımızın, görmediğimiz babalarımızın, zihinlerinin toplamıdır” (Jung, 1973: 54).

Kendi başlarına “temsil edileme[yen]” (Jung, 1973: 124) bu arketipler “sadece etkileri aracılığıyla, yani zihinde oluşturdukları arketipsel ‘imge’lerle bilinebilirler” (Walker, 1995: 6). İnsanların günlük yaşamlarında nedenini sorgulamadan yerine getirdiği pek çok faaliyette ortak bilinçaltının etkisi olduğunu ileri süren Jung bu etkiyi şu şekilde açıklar: “En aydın olanlarımız bile, bu geleneğin ne anlama geldiği hakkında en ufak bir fikri olmadan çocukları için Noel ağacı alır. Bunun gibi inançların şehirde veya kırsal kesimde ne kadar yaygın olduğunu görmek gerçekten şaşırtıcıdır, ama biri başka birine açıkça ‘Hayaletlere inanır mısınız?’ diye sorsa, o kişi bunu öfkeyle reddeder. Bunların saçma sapan şeyler olduğunu söyler. Ama böyle bir şeye meyillidir. Herkes bugünkü toplumda bu tür batıl inançların artık yok olduğunu düşünür. Ancak hiçbir şey kaybolmaz. Dıştan ‘görünüşte’ unutulur ama içten unutulmaz” (Jung, 1977: 268).

Jung ortak bilinçaltımızda bulunan arketiplerin unutulmadıklarını veya yok olmadıklarını söyler. Ortak bilinçaltındaki arketiplerin bilinç düzeyindeki – insan tarafından bilinçli üretilen her şeydeki – temsilleri sayısız biçimde olabilir ve ‘arketipsel imgeler’ adı verilen bu temsiller “bilincin içeriğini kontrol ederek, değiştirerek, harekete geçirerek” ona şekil verir (Jung, 1973: 115). ‘Mitler’ arketiplerin “ortaya konmasını ve bilinç düzeyine çıkmasını sağlayan araçlar[dan]” biridir (Guerin, 1992: 168).

Farklı toplumlar farklı mitlere sahipmiş gibi görünse de bu mitlerin ortak noktaları çok fazladır. Zira doğduklarında tüm insanların ortak bilinçaltılarında aynı arketipler vardır; bu sebeple aynı zaman ve mekânı paylaşmayan, farklı kültürlerden gelen ve farklı diller konuşan insanlar birbirine benzer hikâyeler kurarlar. Jung, “herkes aynı hikâyeyi bildiği ve beğendiği için değil, insan ırkının geçmiş hatıraları ortak bilinçaltımızın derinliklerinde yattığı için, dünyadaki bütün insanların belirli mit ve hikâyelere aynı şekilde tepki ver[diklerini]” belirtir (Bressler, 1994: 92). Rüyalar kişisel bilinçaltına açılan bir kapı görevi görür; ‘mitler’ ise ortak bilinçaltına açılan bir kapıdır ve arketiplerin bilinç düzeyinde ‘arketipsel imgeler’ şeklinde temsil edilmesini sağlarlar.

Ortak bilinçaltındaki arketiplerden ‘ölüm ve yeniden doğuş arketipi’, “insanlığın ilk ifadelerinden biridir [...] Duyu ötesiyle ilgili tüm ifadeler mutlaka arketipler tarafından belirlenmiştir, bu nedenle de çok farklı halkların yeniden doğuş hakkında aynı ifadeyi kullanmalarına şaşmamak gerekir” (Jung, 1973: 49). Carl Gustav Jung, ‘yeniden doğuş’un beş biçimi olduğunu belirtir. Jung’a göre bunlardan birincisi olan “ruh göçü[ünde] yaşam çeşitli bedenlerde devam eder ya da yaşam süreci çeşitli reenkarnasyonlarla kesintiye uğrar”; ikinci biçim olan “reenkarnasyon genellikle insan bedenlerinde yeniden doğuştur, ve insanın kişiliği ve anıları korunur”; üçüncü biçim olan “diriliş, insan var oluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çıkmasıdır”; dördüncü biçim “yeniden doğuş tam anlamıyla yeniden doğuştur; yani bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır. Yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme olabilir”; beşinci biçim “dönüşüm sürecine katılım[da] ise dönüşüm insanın bizzat ölümden ya da yeniden doğuştan geçmesiyle değil, onun dışında gerçekleşen bir dönüşüm sürecine dolaylı katılımıyla ya da tanık olmasıyla gerçekleşir” (1973: 47-48).

Hikâyelerde ölüm ve yeniden doğum arketipi çoğunlukla diğer arketipsel durumlarla birlikte yer alır. Örneğin ölüm-yeniden doğum ve “cehenneme iniş” sıklıkla birbirlerini tamamlar (Griffith, 1990: 136). “Thebai’li kör kâhin Teiresias’ın ruhuna danışmak için Hades’in ve o korkunç Persephone’nin Ülkesine [giden Odysseus’un hikâyesi]” buna örnektir (*The Odyssey*:168). Karakterin ölüp cehenneme gitmesi ve oradan çıkarak yeniden doğması bazı hikâyelerde sadece semboliktir. Bu hikâyelerde karakter gerçekten cehenneme gitmek yerine başka bir diyara veya kendi iç dünyasına bir yolculuk yapar. Karakter ölümlerinin diyarına gitmez ya da gerçekten ölmez; burada karakterin eski özü (benliği) ölür; yeniden doğuş ise yeni benliğinin yeniden doğuşudur. ‘Cehenneme iniş’ dışında çoğu hikâyede “yolculuk, arayış, geçiş, düşüş, vazife” gibi diğer arketipsel durumlar da ölüm-yeniden doğuşa eşlik eder. Bu tür hikâyelere örnek olarak *Oedipus Rex* verilebilir; bu hikâyede “Kral [Oedipus] Laius’un katili hakkındaki gerçeği bulmak için ‘arayış’a geçer. Krallığı kurtaran [Oedipus], Sphinx’in sorusunu cevaplama ‘vazife’sini zaten yerine getirmiştir. Arayışını başarıyla tamamladığında, onu felakete götüren bir ‘düşüş’ yaşar” (Griffith, 1990: 136). Hikâyenin sonunda Oedipus karakteri ‘günah keçisidir’; onun düşüşüyle birlikte şehirdeki veba sorunu çözülür ve toplumdaki refah tekrar sağlanır;



kralın düşüşü toplumsal refah ve yeniden doğuş için gereklidir. ‘Günah keçisi’ arketipsel karakteri ve ‘ölüm ve yeniden doğum’ sıklıkla bir arada kullanılırlar. Toplumda genel olarak “toplumun kötülüklerini kutsal bir hayvan ya da insana yükleyip onu öldürerek, o toplumun ruhsal olarak yeniden doğuşu için gerekli arınmayı başar[acağına]” dair bir inanç vardır (Guerin, 1992: 158).

Temeli Frazer ve Jung’un çalışmalarıyla atılan Arketipçi Eleştiri Kuramı *The Hero With A Thousand Faces*<sup>1</sup> [Bin Yüzlü Kahraman] (1949) başlıklı çalışmasıyla Joseph Campbell tarafından geliştirilir. Bu çalışmada Campbell arketipsel durum, karakter ve imgeleri farklı mitlerden örnekler göstererek inceler. Bu inceleme sonucunda Campbell, farklı görünseler de aslında tüm hikâyelerde aynı olay dizisinin olduğunu ileri sürer ve bu olay dizisine “kahramanın yolculuğu” adını verir. Joseph Campbell “bütün yer ve zamanlarda mitsel imgelerin yinelenmelerini” (Saltman, 1985: 476) inceler ve ‘kahramanın yolculuğunun’ aynı sırayı izleyen ve her hikâyede yinelenen belli basamaklardan oluştuğunu söyler. “Balının karnı” da bu yolculuk basamaklarından biridir. Karakterin içine girdiğinde öldüğü ve dışarı çıkınca yeniden doğduğu “balının karnı imgesi” (Campbell, 2000: 90), hikâyelerde sıklıkla kullanılır.

Hikâyelerde yolculuğa çıkan, bir arayış içinde olan, ölüp yeniden doğan karakterleri daha derinden inceleyebilmek için Carl Gustav Jung’un “bir(eysel)-leşme kuramı” ve bu kuramla beraber “gölge, anima, animus ve persona” arketiplerini de göz önünde bulundurmak önemlidir (Jung, 1973: 13). Jung’a göre ‘bireyselleşme’ “kişinin psikolojik bakımdan bir ‘birey’e, yani ayrı ve bölünemez bir bütüne dönüştüğü süreçtir” (1983: 184). Bu sürecin sonunda bir bütüne dönüşebilmesi kişinin bilinç düzeyi ile bilinçaltının çarpışmasından güçlenerek çıkmasına bağlıdır. “Bilinç düzeyi ve bilinçaltı, biri diğeri tarafından bastırıldığı ve zedelendiği zaman bir bütün oluşturamaz” diyen Jung bireyselleşme sürecinde bilinç düzeyi ve bilinçaltının rolüne dair şunları söyler: “Eğer çarpışacaklarsa, en azından her iki tarafın da eşit şartlarda savaşması gerekir. Her ikisi de yaşamın farklı yönleridir. Bilinç düzeyi, kendi mantığını savunmalı ve korumalıdır; aynı zamanda da bilinçaltının karmaşasına da dayanabildiğimiz kadarıyla ortaya çıkması için bir şans verilmelidir. Bu örs ve çekiç arasındaki çok eski bir oyundur: bu ikisi arasında dövülen demir çok dayanıklı bir bütüne, yani ‘birey’e, dönüşür” (Jung, 1977: 288). Bu süreçteki ilk basamak bilinçaltındaki ‘gölge’yle karşılaşmadır. Jung “Kendinle yüzleşme, ilk önce, gölgeyle yüzleşmedir” der (1959: 305) ve ‘gölge’yi şu şekilde açıklar: “Ben, gölge ile, kişiliğin ‘olumsuz’ yanını, bilinçaltının yeterince gelişmemiş işlev ve içerikleri ile birlikte, saklamak istediğimiz, hoş olmayan niteliklerimizin toplamını kastediyorum” (Jung, 1983: 87). Jung “[her kişi] bir gölge taşır” der (1983: 88) ve gölgeyi “dar bir kapı[ya]” benzetir (1959: 305). Bu kapının ardında kişinin karanlık yanı (yani gölge) vardır ve “kişi bir hayli çaba harcamadan bu gölgenin bilincine varamaz” (Jung, 1983: 169). Jung tarafından “kendi içinde kaybolma” (1959: 306) şeklinde adlandırılan bireyselleşme sürecine girdiğinde kişi yarı yolda pes edemez; zira kişinin gölgeyle karşılaşması “her türlü kendini bilme için

<sup>1</sup> Türkçeye “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” başlığı ile çevrilmiştir.

gerekli bir koşuldur” (Jung, 1983: 91). Bununla birlikte kişi cesaret gerektiren bu karşılaşmayı ‘gölgeyi’ çevresindekilere yansıtarak erteleyebilir; bu hususta Jung “bu yüzleşme iç yolculuktaki ilk cesaret testidir ve kişiyi korkutmaya yetecek bir testtir. Çünkü kendimizle yüzleşmek, olumsuz olan her şeyi çevremize yansıtılabildiğimiz sürece kaçındığımız hoş olmayan bir şeydir” der (Jung, 1959: 304). Genelde kişi gölgesini çevresindekilere yansıtmaya meyilli olduğundan “birinin başkalarında en fazla eleştirdiği niteliklerin incelenmesi, genelde bu kişinin, farkında olmadan bu niteliklere sahip olduğunu gösterir” (Jung, 1983: 87). Karşılaşmaktan kaçınılan ve yüzleşmeyi geciktirmek için çevreye yansıtılan gölgeye, diğer bir ifadeyle kişinin karanlık yanına, büsbütün ‘kötü’ denemez; zira “gölge, yalnızca biraz aşağı, ilkel, adapte olmamış ve beceriksizdir; tamamen kötü değildir” (Jung, 1983: 90). Aşağı, ilkel, beceriksiz veya kötü; her ne şekilde tanımlanırsa tanımlansın gölgeyle yüzleşmek kişiyi korkutur.

Bilinçaltındaki bu karanlıkla yüzleşmekten kaçınan kişinin bir de ‘persona’sı, diğer bir ifadeyle ‘büründüğü kişiliği’, vardır; Carl Gustav Jung’a göre ‘persona’ “birey ve toplum arasında karmaşık bir ilişkiler sistemi; bir yandan diğerlerinin üzerinde belirli bir izlenim uyandırmak için, diğer yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış bir çeşit maskedir” (Jung, 1983: 94). “Temelde ‘persona’ gerçek bir şey değildir: bir insanın nasıl görünmesi gerektiğine dair birey ve toplum arasındaki bir uzlaşmadır” diyen Jung bu uzlaşmayı şu şekilde açıklar: “Birey, bir isim alır; bir unvan kazanır; bir görevi vardır; bu ya da şudur. Bir anlamda bütün bunlar gerçektir; ama kişinin kendi özündeki bireyselliğine ilişkin düşünüldüğünde ise bu, diğerlerinin oluştururken ondan daha fazla paylarının olduğu bir uzlaşmanın ürünü, ikincil bir gerçekliktir.” (1956: 167-168) Bununla birlikte Jung’a göre ‘maskenin’ arkasında “ayna vardır ve gerçek yüzümüzü gösterir [...] maske, yani *persona* ile kapattığımız için kimseye göstermediğimiz yüzümüzü” (Jung, 1959: 304). Maskenin, yani personanın, arkasına geçmek kişinin kendini tanıma yolculuğunun başlangıcıdır; daha önce bahsedildiği gibi ‘gölge’ ile yüzleşme bu yolculuğun ilk basamağıdır. Bu yüzleşmeden sonra diğer aşama ‘anima ve animus’la karşılaşmadır. Anima-Animus arketipleri “kişinin zihnindeki karşı cinse ait bölüm, kişinin hem kişisel hem de ortak bilinçaltında taşıdığı karşı cins imgesidir” (Guerin, 1992: 170). ‘Anima’ erkek zihninde karşı cinse ait imge iken, ‘animus’ kadın zihninde karşı cinse ait imgedir. Çevredekilerin görebildiği maske (persona) dışıdır; maskenin arkasındaki gölge içtedir; gölgenin ardında ise daha derindeki anima ve animus bulunur. ‘Dış’ maske ‘içte’ bulunanı gizler; diğer bir ifadeyle persona anima ve animusun zıttıdır. “Anima ve animus, bilinçli tavırlarda eksik olan tüm ortak insani nitelikleri içerir” diyen Jung, açıklamasına şöyle devam eder: “Çok dışıl bir kadının erkeksi bir ruhu, çok eril bir erkeğin kadınsı bir ruhu vardır. Kötü rüyalar, karanlık seziler, iç korkularla azap çeken bir Tiran, çok tipik bir örnektir. Dıştan merhametsiz, sert ve yanına yaklaşılmaz olsa da, ‘içinde’ her gölgeden korkar. ‘Anima’sı, ‘persona’sında eksik olan tüm özellikleri içerir. [Aynı şekilde], çok dışıl bir kadın, iç dünyasında, ancak erkeklerin ‘dış’ tavırlarında görülebilecek bir yoğunlukta inatçı ve dik başlı bir tavır sergiler” (1983: 101-102). Kişi bilinçaltındaki anima ve animusu çevresine yansıtır ve bunların imgelerini çevrelerinde

bulmaya çalışırlar. Jung aranılan bu imgeyi “ruh-imgesi” (1983: 103) olarak adlandırır. Kişi erken yaşlarda bu ruh imgesini annesinde ya da babasında ararken, ilerki yaşlarında çevresindeki kadınlarda veya erkeklerde arar. Kişi bu ruh imgesini ararken bilinçaltındaki anima veya animusuyla uyumlu birini bulmaya çalışır. Bu arayışın ‘personayı’ güçlendirdiğini söyleyen Jung “Ruh-imgesinin yansıtılması, bu nesne ruh-imgesiyle uyumlu olduğu sürece kişiyi iç süreciyle meşgul olmaktan kurtarır. Böylece kişi ‘persona’sını yaşayıp geliştirebilir” der (1983: 104). “Anima ve animusun en azından bazı yönlerinin fakına varıp onlarla bütünleşmek kadın ve erkeğe daha büyük bir yaratıcı kapasite sağlar” (Walker, 1995: 58) ve tüm bu ‘yüzleşme-arayış’ süreci sonunda kişi kendini daha iyi tanıyıp anlayarak potansiyelinin farkına varabilir.

Edebiyatta da yüzyıllardır anlatılan ve kaleme alınan hikâyelere bakıldığı zaman, hikâyedeki ana karakterin büründüğü kişiliğin (persona), o maskenin ardındaki gerçekliğin (gölge ve anima-animus), karakterin karanlık yanını ve anima-animusu çevresine yansıtmasının, hikâyedeki kötü karakterlerin, ana karakterin aradığı/bulduğu kadın veya erkek ruh imgesinin, karakterin arayış yolculuğunun, bu yolculukta karşısına çıkan tüm arketipsel imgelerin, üstesinden geldiği sınavlar ve çatışmaların, karakterin kendini tanıması ve dönüşümünün, hikâyenin tüm bu unsurlarının aslında ortak bilinçaltından gelen ve yüzyıllardır tekrar eden arketipsel karakter, durum ve imgeler olduğu görülür. Bu çalışmanın bir sonraki bölümünde de İngiliz Edebiyatından David Herbert Richards Lawrence’ın *The Man Who Died* adlı romanındaki ‘Ölen Adam’ karakterinin hikâyesinde arketiplerin ne şekilde yansıtıldıkları ve ana karakterin arayış yolculuğunun arketipsel izleği incelenecektir.

## 2. *Ölen Adam* Romanının Arketipsel İncelemesi

İngiliz Edebiyatının en önemli romancı, şair, oyun yazarı ve edebiyat eleştirmenlerinden biri olan David Herbert Richards Lawrence (1885 –1930), *The Man Who Died* [Ölen Adam] (1929) romanında ölen ve yeniden dirilen bir adamın – İsa’nın – hikâyesini anlatır. Ancak Lawrence’ın anlattığı hikâye hemen herkesin kulaktan dolma da olsa aşına olduğu hikâyeden farklıdır. Zaman ve mekân sınırlarını aşarak farklı kültürlerdeki ortak uygulama ve mitolojik inançlara, arketip ve sembollere göndermeler yapan bu hikâyedeki bu evrensel deneyim Arketipçi Eleştiri Kuramı doğrultusunda incelendiğinde D. H. Lawrence’ın *Ölen Adam*’da İsa mitini tek başına ayrı olarak değil tüm diğer mitlerle beraber ve tüm insanlığın paylaştığı birçok arketipsel izlek, karakter, durum ve sembolleri bir araya getirerek anlattığı görülür.

Hikâyedeki ‘ölen ve dirilen adam’, yani İsa, her şeyden önce bir ‘kahraman arketipi’dir. Bu kahramanın hikâyesi de Joseph Campbell’in “kahramanın yolculuğu” adını verdiği olay dizisini takip eder. Bir hikâyede çocuğun “mucizevi doğumu ve ilk çocukluğun zorlukları [onun ileride] büyük zorluklarla karşılaşip en iyiyi elde edeceğini gösterir” (Jung, 1977: 166). Bu hikâyede de mucizevi bir şekilde doğan, büyük bir hedefi ve buna ulaşmak için cesareti olan ve bu uğurda kendi canını feda eden

'kurtarıcı' ve aynı zamanda 'masum' kahraman arketipi İsa, hikâyenin baş karakteridir. Hikâyenin başında İsa, arketipsel yolculuk izleğinin büyük bir kısmını tamamlamış olarak görülür. Mucizevi bir şekilde doğmuş, kendisine büyük bir hedef belirleyerek tehlikeli bir yolculuğa çıkmış, bu uğurda bilerek hayatını tehlikeye atarak ölmüş ve hikâyenin başında yeniden doğarak mezarından kalkmıştır.

'Yolculuk, geçiş, ölüm ve yeniden doğum' arketiplerinin tümünü yaşamıştır. Bu arketipsel durumlar, özellikle de 'ölüm ve yeniden doğum' arketipi, ilk çağlardan bugüne kadar dünyanın her yerindeki mit ve hikâyelerde en sık rastlanılan ve tekrarlanan arketiplerdendir. Bu da bize Romalı askerler tarafından çarmıha gerilerek öldürülen ve üç gün sonra da mezarından kalkıp dirilen İsa'nın miti ile başka birçok mit arasında paralellikler kurma şansı verir: "Suriye'nin Sami halkları tarafından tapınılan [...] Aphrodite tarafından sevilen fakat gençliğinin baharında bir yaban domuzu tarafından öldürül[en] [...] ertesini gün yaşama yeniden döndüğüne ve kendisine tapanların önünde göğeyi yükseldiğine inanıl[arak]" (Frazer, 1991: 268-269) hem ölümüne yas tutulan hem de yaşama dönüşü kutlanan Adonis; "Frigya tanrıçası Kybele'nin aşık olduğu çok güzel bir delikanlı [olan], erkekliğini keserek kan kaybından öl[en] ve bir çam ağacına dönüşen [...] ölümüne ve yeniden dirilişine her yıl baharda yapılan bir şenlikle yas tutul[an] ve sevinil[en]" (Frazer, 1991: 284-285) Attis; "Yunan tanrısı Zeus'un karısı Hera'nın nefret dolu bir kıskançlık beslediği, onun emrindeki Titanların üzerine saldırıp [öldürdüğü]" (Frazer, 1991: 312), farklı farklı anlatılarda farklı şekillerde yeniden hayata dönen ve her bahar ölümü ve doğumu kutlanan Dionysos; Eski Mısır'da kardeşi Set tarafından öldürülüp parçalara bölünen, karısı İsis tarafından parçaları toplanıp bir araya getirilen ve yeniden hayata dönen Osiris (Frazer, 1991: 288-294). Anlatıldıkları yerler, adları ve ayrıntılar değişse de Adonis, Attis, Dionysos, Osiris ve İsa miti – ve burada sayılmayan daha pek çokları – temelde aynı arketipsel yapıdadır: Genelde sıra dışı olan bir kahraman çeşitli sınavlar atlattıktan sonra bir şekilde öldürülür ve bu ölümü yeniden doğum izler.

*Ölen Adam*'da İsa'nın miti yeniden hayata döndüğü anla, yani dirilişle başlar: "Aynı saatlerde, tanyerinin ağarmasından önceki aynı dakikalarda aynı sabah, bir adam, kendisini bağlı tutan uzun bir uykudan uyandı" (*Ölen Adam*: 17) Roman boyunca, bu adamdan İsa değil 'ölen adam' olarak bahsedilir; ayrıntılar ("yaralı ayaklar [...] etleri yırtılmış eller"), Magdalena'yla karşılaşması onun İsa olduğunu gösterir. İsa, "kayaların içine oyulmuş bir mağarada, uyuşmuş, üşümüş olarak" (17) uyanır. Burada 'mağara', 'anne' arketipinin bir yansımasıdır ve İsa'nın yeniden doğumunu temsil etmektedir. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda kahraman arketipinin yolculuktan sonra (ölüm ve yeniden doğumdan sonra) evine geri döndüğünde onun 'her iki evrenin de efendisi' olduğunu söyler; ancak D.H. Lawrence'ın hikâyesinde İsa geri döndüğünde kendisini her iki dünyanın efendisi değil "ne bu dünyanın ne de ötekinin insanı olarak" (20) görür. Bu mağaradan çıkan ve yeniden doğan İsa, umutsuzluk içindedir. Gidecek yeri olmadan amaçsızca yürürken "kırmızı ibiği, parıltılar içinde, gürül gürül kuyruk tüyleriyle karalı turunculu bir horoz" (20) çıkar karşısına. İsa horozun "tüylerini

kabartışına, *dirimden ölüme* yeniden bir meydan okuyuşta başını dikerek, gagasını aralayarak, ayaklarının ucuna basarak ileriye uzanışına” (25) bakar. Eski Yunan’da ‘horoz’ gündüzün geceye galip gelmesini temsil ederken, Hıristiyanlıkta ise İsa’nın dirilişini temsil etmektedir. Bu horozun sahibi olan köylü, İsa’yı evine alır. İsa, evin içinde değil bahçede güneşin altında yatıp dinlenmeyi tercih eder çünkü “güneş, hala onu çeken, içini oynatan tek şeydi[r]” (25). ‘Güneş’, yaşam gücünü, yaratıcı gücü, uyanışı, iyileşmeyi ve yeniden doğumu temsil eder. İlk yaz göğünün altında yüzünü güneşe dönerek yatan İsa, böylelikle yaşam gücünü toplar ve onun yeniden doğumuyla birlikte “ilk yaz göğüne doğru, yalımlar gibi, çıplaklığın içinden ilk yeşil yapraklar da” (24) fıskırır. Gücünü biraz toplayınca, İsa bahçeden çıkar ve tekrar mezarının olduğu yere gider. Orada Magdalena ile karşılaşır. Onun inananlarından biri olan Magdalena, İsa’yı görünce çok sevinir çünkü İsa görevini tamamlamak ve onlara Tanrı yolunda tekrar rehberlik etmek için mucizevi bir şekilde geri gelmiştir. Ancak İsa’nın cevabı onu şaşırtır: “Benim için o hayat artık sona erdi.” (28).

“Cehenneme iniş” (Griffith, 1990: 136) arketipinin sıklıkla eşlik ettiği ölüm-yeniden doğum arketipinde karakter gerçekten ölüp ölümler diyarına gidebilir ya da ölümler diyarına gitmek yerine başka bir diyara veya kendi iç dünyasına bir yolculuk yapabilir. *Ölen Adam* romanında Adam hem gerçekten ölüp ölümlerin diyarına gitmiş ve yeniden doğmuştur hem de bu “cehenneme iniş” arketipinde eski özü (benliği) ölmüş ve yeniden doğuşu yeni benliğinin yeniden doğuşu olmuştur. Ölmesi ve yeniden doğması hem gerçek hem semboliktir.

“Balinanın karni[ndan]” (Campbell, 2000: 90) çıkıp yeniden doğan İsa’nın, ölümden önceki eski hayatına dönmeye hiç niyeti yoktur. Onun önceki hayatındaki görevi sona ermiştir. Şimdi artık kendi hayatını yaşama zamanıdır: “İçimdeki öğretmen de öldü, kurtarıcı da; şimdi kendi işime bakabilir, kendi tek yaşamımı yaşayabilirim.” (29). Buradan da anlaşılmalıdır ki hikâyenin başında ‘ölüm ve yeniden doğum’ deneyimini yaşayıp evine geri dönen İsa, Joseph Campbell’ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*’nda bahsettiği çevrimsel yolculuk arketipinin sonuna gelmiş görünse de aslında ‘kendini bulma yolculuğu’ henüz yeni başlamıştır. Bunu ‘bireyselleşme’ süreci olarak adlandıran ve bu ‘bireyselleşme’ sürecini “kişinin psikolojik bakımdan bir ‘birey’e, yani ayrı ve bölünemez bir bütüne dönüştüğü süreç” (Jung, 1983: 184) olarak tanımlayan Jung’a göre kişinin bu süreçte persona adı verilen maskesinin arkasında bulunan gölgesi ile karşılaşması gerekir. İsa’nın ölmeden önceki hayatında ona ‘kurtarıcı’ anlamına gelen İsa ismi verilmiş ve ‘kurtarıcı ve öğretmen’ rolünü (personasını) üstlenmesi istenmiştir. Jung’un da belirttiği gibi persona kişinin toplumda nasıl görüneceğine ilişkin kişi ve toplumun geri kalanı arasındaki bir anlaşmadır; bu uzlaşmada kişiye bir ad ve görev verilir ve oluşturulan bu persona kişinin özündeki bireysellikten çok uzaktır. Bu personayı üstlenen İsa’nın da kendine ait bir yaşamı yoktur. Tanrı ile insanlar arasında elçilik etmiş, insanlara yol göstermeye ve onları belirli bir hedefe yöneltmeye çalışmış, onlara öğretmenlik etmiştir. Bu onun büründüğü kişilik ya da taktığı maskedir. Çevresi onu bu maskeyle tanımış, onu ‘kurtarıcı’ kabul etmiştir. Ama ‘ölüm’ onun için

oluşturulan bu ‘persona’nın ardını görebilme şansı vermiştir ona. Böylece ‘bireyselleşme’ süreci başlamıştır.

“Kendi içinde kaybolma” (Jung, 1959: 306) olarak açıklanan bireyselleşme sürecine başladığında artık İsa için geri dönüş mümkün değildir ve bireyselleşme sürecinin ilk aşaması persona’nın ardında bilinçaltında bulunan ‘gölge’yle yüzleşmedir. İsa da ‘persona’nın ardındaki bilinçaltına geçmiş ve kendi ‘gölge’siyle yüzleşmiştir. Kendi ‘ölüm’ü onu gerçekle yüz yüze getirmiştir: Yaşarken kendini tanrı olarak görmüş, sınırlarını aşmaya, insanları yönetmeye çalışmış, (belki de) gerçekten öleceğine inanmadan ölüme meydan okumuştur. “Öldüm, çünkü şimdi kendi sınırlarımı biliyorum artık” der İsa (29). Jung’un da belirttiği gibi gölge ile karşılaşma “her türlü kendini bilme için gerekli bir koşuldur” (1983: 91). Bastırılmış karanlık yanıyla ölüm sayesinde yüzleştikten sonra artık kendi gerçeğinin farkındadır ve “Kamu yaşayışım, kendini beğenmişlik hayatım sona erdi” der (30). Gerçekle yüzleşmiş ve “başka bir adam olarak ölümler arasından kalk[mış]” (31) olan İsa’nın yolculuğuna devam edebilmek için güce ihtiyacı vardır ve “gücü yitmiş bir halde, mersin ağaççıklarının altına çömel[ir]” (31). Diğer mitlere bakıldığında da ‘ağaç’ çok rastlanan bir semboldür: Adonis’in “bir mersin ağacından doğduğu söylenmektedir” (Frazer, 1991: 270); öldükten sonra “Attis’in bir çam ağacına dönüştüğü söylenir” (Frazer, 1991: 285); Osiris kardeşi tarafından öldürülüp bir sandığa konduktan sonra “bir erica ağacı bitmiş ve sandığı gövdesinin içine almıştır” (Frazer, 1991: 289). Birçok ölüm ve yeniden doğum (bereket) mitinde tekrar eden ‘ağaç’ motifi, insan benliğinin gelişiminin sembolüdür. İsa da mersin ağaçlarının altında bir süre dinlendikten sonra gücünü toplar ve kendi benliğini keşfettiği ‘bireyselleşme’ yolculuğuna devam etmeye hazırdır artık. Bu sırada ona bir daha dönüp bakan Magdalena, onun artık Mesih olmadığını görür: “Kadın bir daha adama baktı, onun Mesih olmadığını gördü. Mesih dirilmemişti [...] Kendini adanmış olduğu Usta değildi bu adam” (31 – 32). Ölen ve yeniden dirilen bu adam, diğer insanlara kılavuzluk ve ustalık ederek değil, ancak ‘kendini’ bulduğunda Tanrı’ya ulaşacağına bilincine varmıştır artık; “Şimdi artık başkalarını da etkileyip yönetmeye çalışmadan yaşayabilirim. Çünkü ancak parmak uçlarıma değdiği yere uzanabilirim, adımım ayaklarımdan öteye geçemez. Bununla birlikte kalabalıkları kucaklayabilirim, ben ki bir tek insanı bile hiçbir zaman gereği gibi kucaklamadım” der (30). Yolculuğunun başında yapayalnızdır ve kendi kendine konuşur adam: “Onları yaşamaya zorlamaya çalıştım, onlar da beni ölüme zorladılar [...] [artık] benim yolum yalnız kendi yolumdur.” (36)

Jung’un ‘ölüm ve yeniden doğuş’ arketipini beş biçime ayırarak incelediği çalışması ışığında bu romandaki kahramanın ‘yeniden doğuş’ sürecine bakıldığında ikinci biçimdeki gibi “anıları[nın] korun[duğu]” ancak bu anılardan yani ölümden önceki yaşamından artık kurtulmak istediği; üçüncü biçimdeki gibi yeniden dirildiği yani “insan var oluşunun ölümden sonra yeniden ortaya çık[tığı]”; ve dördüncü biçimdeki gibi kişiliğinin “bazı kısımları[nın] iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmiş [olduğu]”; yeni benliğiyle yeni bir hayat yolculuğuna hazır olduğu görülür (1973: 47-48).

Böylece yoluna devam eder İsa. O, artık bir *outcast*, yani toplumdan kendini gönüllü olarak dışlamış yalnız başına bir ‘sürgün’dür. “Kaygılanan, kendini berkitmek isteyen, didinip duran benliğini mezardayken bırakmış, şimdi bu kaygısız benliği un[an], derisinin içinde bir bütün haline getir[en], arı bir yalnızlık – ölümsüzlüğün bir çeşidi olan arı bir yalnızlık – içinde kendi kendine gülüms[eyen]” (40) İsa, yeni oluşmaya başlayan benliğinin izinde dünyayı dolaşacaktır: “Dünyayı gezeceğim, bir şeycikler söylemeden [...] Çünkü hiçbir şey bu kuduran garip dünyada yalnız kalmak, bu kudurmuşluk karşısında ayrı durmak kadar güzel değildir” (37). Bu düşüncelerle evinde kaldığı köylüden o horozu da satın alarak köyden ayrılır. “Yahuda ile Büyük Rahipler beni kendi kurtuluşumdan kurtardılar, yakında da kendi alınyazıma dönebilirim” diyen İsa, ölümden önceki kişiliğinden (persona) sıyrılıp “kıyıya yeni inmiş yalnız başına bir yüzücünün gün ağarırken denize dalışı gibi” yola koyulur (30) ve Lübnan’a kadar gider. Burada bir İsis tapınağında “bir kış nergisi gibi sarı, ak, yalnız olan” (46) İsis rahibesine rastlar.

Böylece İsa, ‘bireyselleşme’ sürecinde ilk aşama olan ‘gölge ile yüzleşme’yi atlattıktan sonra şimdi ikinci aşamaya gelir. Gölgenin ardında daha derindeki anima ve animus bulunur. İkinci aşama ‘anima ve animus’la karşılaşmadır. Jung anima/animusu “ruh-imgesi” (1983: 103) olarak adlandırır. Anima erkek zihnindeki karşı cinse ait ruh imgesi, animus ise kadın zihnindeki karşı cinse ait ruh imgesidir (Jung, 1983: 103). Kişi erken yaşlarda bu ruh imgesini annesinde ya da babasında ararken, ilerki yaşlarında çevresindeki kadınlarda veya erkeklerde arar. Kişi bu ruh imgesini ararken bilinçaltındaki anima veya animusuyla uyumlu birini bulmaya çalışır. İsa ile İsis rahibesinin karşılaşmasında da her ikisi de birbirlerinde ‘ruh-imgelerini’ görürler. İsis rahibesi, “yeniden doğan erkeği bekleyen” (51) bir bakiredir; İsa da onda yaşam gücünü bulur ve “Dirim, bu sıcak elli kadına getirdi beni. Şimdi de onun değinişi, bana, bütün sözlerimden daha değerli görünüyor. Yaşamak istiyorum çünkü! [...] Bu kadın bana yenilik getiriyor,” der (70 – 71). Jung’un, ikinci aşama olarak gördüğü ‘anima ve animus’la yüzleşmeyi, Joseph Campbell ‘tanrıçayla karşılaşma’ aşaması olarak adlandırır. Bu karşılaşma, “en alt noktadaki, zirvedeki ya da yeryüzünün en ucundaki, kozmosun orta noktasındaki, tapınağın sunak yerindeki ya da kalbin en derin yerinin karanlığındaki krizdir” (Campbell: 2000, 109). Karakterin karşılaştığı bu tanrıça “bilinebilenin bütününü temsil eder. Kahraman bilmeye gelen kişidir [...] ilerledikçe, tanrıçanın biçimi onun için bir dizi değişimden geçer [...] Cezbeder, rehberlik eder, zincirlerini kırmasını sağlar” (Campbell: 2000, 136). Bu hikâyede de İsis rahibesi ‘bilinmeyi’ beklerken, İsa ‘bilmeye gelen’ kişidir. Rahibe, İsa’nın zincirlerini kırmasını ve kendine ulaşmasını sağlayarak ona rehberlik eder:

Sonra, ağır ağır, azar, azar, içinin en derin karanlığında, gelmekte olan bir şeylerin kımıltısını duydu adam. Bir tan ağarışı, bir yeni güneş [...] İçinde, benliğinin en derin iç karanlığında yeni bir güneş doğuyordu. Soluğu kesilmiş, korkulu bir umutla ürpererek bekliyordu o güneşi [...] “Şimdi ben, ben değilim. Yeni bir şeyim [...] Dirildim!” [dedi]. Böylece kadını *bildi*, onunla bir oldu. (72 – 73)

İsa'nın İsis rahibesiyle karşılaşmasıyla birlikte, İsa'nın hikâyesi Osiris'in hikâyesiyle iç içe girer: 'kendisini "Arayış İçindeki İsis"e adanmış ve onunla özdeşleşmiş olan rahibe ve Osiris olarak ona gelen İsa'nın hikâyesi' şeklini alır. İsis, "ölü Osiris'in, ölüp parçalanmış, parçaları dağılmış, ölmüş, parça parça koparılmış, uçsuz bucaksız dünyaya parça parça atılıp dağıtılmış Osiris'in parçalarını aramaktaydı. Elleriyle ayaklarını bulmalıydı onun, yüreğini, butlarını, başını, karnını bulmalı, parçalarını bir araya getirip derlenmiş bedenine, o beden bir daha ısınmaya değin, yeniden dirime uyanana, İsis'e sarılabilene, onun karnını bereketlendirebilene değin sarılmalıydı" (49). Sürgün bir şekilde bu tapınağa gelip sığınan İsa da elleri, ayakları ve vücudundaki yaralarla, kendini arayan benliğiyle en az Osiris kadar dağılmış ve parçalanmıştır. Kendini 'İsis' yerine koyan rahibe, İsa'yı da 'Osiris' olarak kabul eder ve "O, Osiris'tir, daha ötesini bilmek istemem" der (75). Tıpkı İsis'in Osiris'e yaptığı gibi, rahibe de onun vücudunu bir araya getirip yaralarını sarar ve onu iyileştirir: "Kadın susku içinde, yavaşça, uyumla, yara yerini yağla ovuyordu [...] hafif hafif, ağır ağır güç veriyordu [...] 'Birazdan yeniden ısınacağım' diye duydu içinden, 'birazdan bütünleşeceğim gene! Sabah gibi sıcak olacağım. Erkek olacağım.'" (71). İsa, rahibenin dokunuşlarıyla iyileşir ve bir bütün olur; üstelik İsis Osiris'in "kesin, son gerçekliğini, kesinimini, onu gerçekten kendisine getirebilecek tek parçayı bulamamış[ken]" (49), İsa her şeyiyle, tüm parçalarıyla bir bütündür; "kadının yanı başında [...] karnının içinde erkekliliğinin yangınının görkemle kabardığını duy[ar]" (73). İsa'nın bedeni bir daha ısınca yeniden dirime uyanacak, kadına sarılabilecek, onun karnını bereketlendirebilene değin sarılabilecek kadar iyileşir. Jung'a göre tüm bu 'yüzleşme-arayış' süreci sonunda kişinin yakaladığı uyum kendini daha iyi tanıyıp anlayarak potansiyelinin farkına varabilmesini sağlar. Adam (isa) da tekrar ısınmış ve dirilmiştir. Kadın ise ilkyazda "özsu dolu bir ağaç gibi" iki canlıdır (75). Görüldüğü gibi "Anima ve animusun en azından bazı yönlerinin fakına varıp onlarla bütünleşmek kadın ve erkeğe daha büyük bir yaratıcı kapasite sağlar" (Walker, 1995: 58).

Hikâyenin sonunda Romalıların elinde bir kez daha ölüme teslim olmamak için "dirimiyle dirilişinin tohumunu eken" 'Adam'ın gitme vakti gelmiştir; ancak bireyselleşme süreci henüz tamamlanmamıştır çünkü "Yarımla birlikte başka bir gün, yeni bir gün gelecektir" (77). Bu sürecin sonunda bir bütüne dönüşebilmesi için Adam'ın bilinç düzeyi ile bilinçaltının çarpışmasından güçlenerek çıkması gerekmektedir.

Romanın sonunda yağmurun altında şöyle düşünür Adam: "Büyük kefarettir bu, bu değişim içinde olma [...] kurşun rengi deniz ile yağmur, ıslak nergis ile beklediğim kadın, görünmeyen İsis'le görülmeyen güneş, *hepsi birbiriyle değişiyor, hepsi bir arada*" (74) (italikler bana ait).



## Sonuç ve Değerlendirme

Romanın sonunda İsa'nın da belirttiği gibi her şey sonsuz bir değişim içindedir: Adonis'le Attis, Osiris'le İsa, İsa'yla İsis, geçmişle bugün, bugünle yarın, mitle gerçek, yaşam – ölüm – yeniden doğum ve tüm insanlık. O ölen ve yeniden doğan insandır; onun bir adı yoktur. Onun zaman ve mekân sınırlaması yoktur. O, yeryüzündeki, doğadaki ölüm ve yeniden doğum çemberinin sembolüdür. Tüm insanlığın ortak mitidir.

Dünyanın farklı yerlerindeki masallara bakıldığında, bunların çoğunluğunun 'yolculuk, arayış, ölüm-yeniden doğum' gibi arketipsel durumlara dayandıkları ve genel olarak benzer olay örgüsü izledikleri görülür: arayış içindeki kahraman yola çıkar; bu yolculukta pek çok engel ve sınavla karşılaşır; hem kendi becerileri hem de aldığı yardımlar sayesinde aradığını elde ederek yolculuğunu tamamlar.

Hikâyelerde 'arayış', 'yolculuk' ve 'ölüm-yeniden doğuş' çoğunlukla bir arada ilerler. Karakter aradığını bulabilmek için bir yolculuğa başlar ve bu yolculuk onu değiştirir. Geçirdiği dönüşüm karakterin yeniden doğuşudur. Diğer bir ifadeyle yeniden doğuş ölen birinin gerçekten yeniden doğduğu doğaüstü bir süreç olmak zorunda değildir. Yeniden doğuş 'mecazi' anlamda da olabilir. Küllerinden kalkan bir Zümrüdüanka gibi birinin geçmişinden arınıp yenilenmesi ve değişmesi de yeniden doğuştur. *Ölen Adam* romanındaki Adam'ın ölüp hikâyesinin başında yeniden dirilmesi 'doğaüstü' bir yeniden doğuş iken yeniden dünyaya geldiğinde geçirdiği dönüşüm 'mecazi' bir yeniden doğuştur. Adam hem gerçekten ölüp 'cehenneme inmiş' ve yeniden doğmuştur hem de bu 'cehenneme inmiş' arketipinde eski benliği (kurtarıcı kişisi) ölmüş ve yeni benliğiyle yeniden doğmuştur. Ölmesi ve yeniden doğması hem gerçek hem semboliktir. 'Balının karnında' geçirdiği dönüşüm sonrası başka bir adam olmuştur artık. Yeni hayatında diğer insanların kılavuzu ve öğretmeni değildir. 'Ölüm' sayesinde 'kurtarıcı kişisi'nin ardındaki gölgeyle yüzleşmiş ve kendi sınırlarını öğrenmiştir. Ancak ölüm sayesinde gölgesiyle yüzleşerek kendi gerçeğinin farkına varıp yeniden doğan bu Adam'ın yolculuğu henüz bitmemiştir; aksine daha yeni başlamıştır.

Adam'ın 'kendini bilme' yolculuğu, bir bireye dönüşeceği 'bireyselleşme' yolculuğudur. "[Artık] benim yolum yalnız kendi yolumdur" diyen Adam kendini bulma yolculuğuna daha yeni başlayan bir sürgündür. Yeni oluşmaya başlayan benliğinin peşinde dünyayı gezerek Lübnan' kadar giden Adam, uyumu yakaladığı ruh imgesini bulmasıyla birlikte tüm parçalarıyla bir bütün olmaya yaklaşır. Ancak sadece yaklaşmıştır; yolculuk henüz bitmemiştir. Bu zorlu yolculukta daha gidilecek çok yol vardır.

*Ölen Adam* hikâyesi Adam'ın (İsa'nın) yolculuğunun hikâyesidir. Onun bu hikâyedeki yolculuğu hem dünyayı dolaştığı gerçek bir yolculuk hem de kendi iç dünyasına bir yolculuktur. Bu hikâye

yalnızca İsa'nın hikâyesi değil, kendi içinde yolculuğa çıkan, kendini arayan herkesin hikâyesidir. Kendini arayan herkes kendi hikâyesinin 'kahramanıdır'. Anlatılan her yeni hikâye de eski ve ortak bir hikâyenin tekrarıdır.

### Kaynakça

- Bressler, C.E. (1994). *Literary Criticism, An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey: Paramount Communications Company.
- Burn, L. (1990). *Greek Myths*. London: British Museum Publications.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Frazer, J.G. (1919). *The Golden Bough, A Study in Magic and Religion*. 12 Vols, London: Macmillan and Co.
- \_\_\_\_\_ (1991). *Altın Dal*. Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları.
- Frye, N. (1993). *The Educated Imagination*. Concord: Anansi Press Ltd.
- Griffith, K. (1990). *Writing Essays About Literature*. Florida: Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- Guerin, W.L. (1992). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. New York: Oxford University Press.
- Homer, (1965). *The Odyssey*. Middlesex: Penguin Books Ltd.
- Jung, C.G. (1953). *Psychological reflections; an anthology of the writings of C. G. Jung*. Ed. Jolande Jacobi, New York: Harper.
- \_\_\_\_\_ (1956). *Two Essays on Analytical Psychology*. New York: Meridian Books.
- \_\_\_\_\_ (1959). *The Basic Writings of C. G. Jung*. Ed. Violet Staub De Laszlo, New York: The Modern Library.
- \_\_\_\_\_ (1973). *On the Nature of the Psyche*. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_ (1977). *The Archetypes and The Collective Unconscious*. Princeton: Princeton University Press.
- \_\_\_\_\_ (1983). *The Essential Jung*. Antony Storr (Ed.), New Jersey: Princeton University Press.
- Lawrence, D.H. (2010). *Ölen Adam*. Çev. Bilge Karasu, İstanbul: Can Yayınları.
- Saltman, J. (1985). *The Riverside Anthology of Children's Literature*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Walker, S.F. (1995). *The Jung and The Jungians On Myths*. New York: Garland Publishing.

**ŞAİRİN “ERKEK” OLARAK PORTRESİ: MURATHAN MUNGAN’IN ŞAİRİN  
ROMAN’INDA KURULAN ERK KUYUSU\***

Derya GÜLLÜK\*

**Öz**

*Eril söylemin nesnesi olmaktan kurutulamayan kadın temsilinin görünür olduğu anlatıların, kadın kimliğinin toplumsal yaşamda belirlenmiş cinsiyet rollerini aşamadıkları ve bu rollerin yeniden üretilmesine hizmet ederek kadının ikincil konumunu estetize etmekten öteye geçemedikleri görülür. Toplumsal cinsiyet rollerini keskinleştiren eril otoritenin dili, erkek öznenin yaratıcılığında, kadını, farklı baskı mekanizmaları etrafında nesneleştirerek sınırlar. Bütünüyle toplumsal hayatın ötesine itilen kadınlar kamusalda da görünmez kılınarak sesleri kısılmış, bedenleri ve varlıkları üzerinde çeşitli aygıtlar çerçevesinde bir denetim kurulmuştur. Sınırları “öteki” tarafından çizilen ve onun tarafından adlandırılan kadın temsillerinde kimi zaman örtük kimi zamansa açık edilen bir bakışla çizilen kadın imgesiyle yüzleşirken ciddi sorunlarla malûl olduğumuz da aşikârdır. Bu bağlamda önemli bir örneklem olarak görebileceğimiz Murathan Mungan’ın “Şairin Romani” başlıklı anlatısında, çoğunluğu şair olan erkek kahramanlar karşısında şairlikleri silinerek sadece güzel şiir okumalarıyla ön plana çıkarılan kadın kahramanlar, kendi sözlerinin birer faili olarak değil de erkek şairlerin şiirlerini okuyan birer okuyucuya dönüştürülerek hem şairlikleri hem de faillikleri ellerinden alınır. Diğer bir yandan, anlatının şair olarak ön plana çıkan kadın kahramanları irrealist bir alana yerleştirilerek gerçekliklerinden kopartılmış ve kadınların benliği; “doğallık”, “mahremiyet” ve “gizem” gibi mefhumlar etrafında flulaştırılarak verilmiştir. Sadece neyin var olduğuna değil, neyin “yok” edildiğine de odaklandığımız bu başlık altında, bir taraftan eril özneye atfedilen “hegemonik” erkeklik kurgularının görünür olduğu diğer taraftan ise nesneleştirilen kadın temsilleriyle birlikte toplumsal cinsiyet normlarının yeniden üretildiği tespit ve teşhis edilmiştir. Bu çalışmada,*

---

**Date Received (Geliş Tarihi):** 14.11.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 26.12.2022

**DOI:** 10.58306/wollt.1203868

\* Bu çalışma, “2000 Sonrası Türk Romanında Toplumsal Cinsiyetin Edebi Söylemler Yoluyula Üretimi ve Temsili” başlıklı doktora tezinden hareketle hazırlanmıştır.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Balıkesir, Türkiye), e-posta: dguluk@bandirma.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3704-0984.

*bütün bir edebiyat tarihini “baba-oğul” çatışması üzerinden veren ve adeta şairliği erkeklığe hasreden Harold Bloom’un “etkilenme endişesi” kavramsallaştırması üzerinden Murathan Mungan’ın Şairin Romanı başlıklı anlatısı eleştirel bir gözle okunacaktır.*

**Anahtar Sözcükler:** *Etkilenme endişesi, Toplumsal cinsiyet, Şairlik, Erkeklik, Kadınlık.*

## **PORTRAIT OF THE POET AS A "MAN": THE WELL OF POWER ESTABLISHED IN MURATHAN MUNGAN'S ŞAIRİN ROMANI**

### **Abstract**

*It is seen that narratives in which the representation of women is visible, which cannot be dried from being the object of masculine discourse, cannot go beyond aestheticizing the secondary position of women by serving to reproduce the gender roles determined by women's identity in social life, and moreover, they cannot go beyond aestheticizing the secondary position of women. The language of masculine authority, which sharpens gender roles, limits the creativity of the male subject by objectifying the woman within the framework of different mechanisms of oppression. Women, whose existence is built around this language, are confined to a translingual or pre-linguistic space under the domination of the male subject. Women, who were pushed completely beyond social life, were also made invisible in public, their voices were muted, and control over their bodies and assets was established within the framework of various devices. The self of women has been given by fluxing around concepts such as “naturalness”, “privacy” and “mystery” and has been made dysfunctional by being detached from women's subjectivity. It is obvious that we are plagued by serious problems when confronting the image of women, whose boundaries are drawn by the "other" and sometimes drawn by an explicit gaze in the representations of women whose boundaries are drawn by the "other" and sometimes with an explicit gaze. Under this heading, where we focus not only on what exists but also on what is destroyed, it has been determined and diagnosed that on the one hand, the "hegemonic" fictions of masculinity attributed to the masculine subject are visible, and on the other hand, gender norms are reproduced with objectified female representations. In this study, Murathan Mungan's work titled Şairin Romanı will be read with a critical eye on the conceptualization of “anxiety of influence” by Harold*

*Bloom, who gives the entire history of literature through the conflict of “father-son” and almost longs for poetry to manhood.*

**Keywords:** *Anxiety of influence, Gender, Poetry, Masculinity, Femininity.*

## 1. Giriş

Toplumsal hayatta insanları baskı altına alan “cinsiyetçi” norm ve sınırların edebiyattaki izdüşümlerine baktığımızda “temsil” noktasında bir krize doğru gidildiği ve cinsiyetçi sınırların çeşitli sâikler etrafında yeniden üretildiği görülür. Felsefi bir zeminde tartışılan “temsil” (*representation*) mefhumu en nihayetinde bir inşa faaliyetidir ve inşa edenin anlam dünyasının görünür olmasının ya da onu ifade etmesinin bir yoludur. Söz konusu sanat olduğunda, bu yol “gerçekliğin” bir eserde nasıl temsil edileceğiyle ilişkilendirilir. Aristoteles’in *Poetika*’sında “yalnızca dil aracılığıyla taklit eden sanat” (Aristoteles, 2013: 20) olarak tanımlanan edebiyatın gerçek ve gerçeklikle olan ilişkisi zaman zaman sorgulamaya açılmış ve bu ilişki sorunsallaştırılmıştır. Wayne C. Booth *Kurmacanın Retoriği* başlıklı çalışmasında, edebiyatın özellikle bu yönüne vurgu yapar ve bazı eleştirmenlerin romanın gerçekliğine mutabık düştüğünü, hayatı bütün gerçekliğiyle yansıttığını, bütün bir yaşamı tüm doğallığıyla göstermesini şart koştuğunu bazıların ise romanı bozulmuşluklardan, sanatsal olmayan unsurlardan ve insanca öğelerden arındırmak istediğine dikkatleri çeker. Bu minval üzere edebiyattan, bir yandan “inandırıcılık”, “samimiyet”, “gerçeklik havası”, “yanılsamanın yoğun olması” istenir diğer yandan “tarafsızlık”, “gayrişahsilik” ve “saf biçem” talep edilir (Booth, 2012: 47). Bu doğrultuda Sibel Irzık edebiyatın, kendi toplumsal bağlamı çerçevesinde geliştirmiş olduğu dil, biçim ve kurgu imkânları dahilinde oluşturduğu muhalif sesiyle yalnızca travmalar için değil, başkaldırının, muhalif siyasi öznelliklerin, kolektif eylem ve varoluş biçimlerinin hatırlanması, hayal edilmesi ve kurgulanması için çeşitli olanaklar sunduğuna dikkat çeker. Edebiyat kendi dilini çarpıtmalara uğratarak söylediği sözlerin bir yandan altını oyar, diğer yandansa kendi sessizliklerini duyurabilir kılarak, söylenemez olanın izlerini taşıyabilir, temsilin sınırlarını hissettirebilir, iktidarın ve şiddetin dayattığı bu sınırların mutlak olmasını engelleyebilir. Bu minvalde edebiyatı hem hayat hem siyaset için vazgeçilmez kılan, temsilin paradokslarını sahnelemeye yeteneği ve temsili temsil edebilmesidir (Booth, 2012: 47). Edebiyatın dil aracılığıyla temsil ettiği nesneyi kurduğunu düşündüğümüzde, romanlarda toplumsal cinsiyet kimliklerinin kurgulanırken temsillerinde çıkan temel problemleri tartışmak, toplumsal cinsiyet kimliklerinin yeniden üretimini de eşgüdümlü olarak görebilmeye imkân tanır. “Temsil bir yandan kadınlara siyasi özneler olarak görünürlük ve meşruiyet sağlamayı hedefleyen siyasi süreç içindeki anahtar görevini görür; öte yandan kadınlar kategorisine dair bazı varsayılan hakikatleri ya açığa çıkardığı ya da çarpıttığı söylenen bir dilin normatif işlevi” (Butler, 2014: 43) görevini üstlenir. Dil ve söylem aracılığıyla “gerçeği” kurgulayan edebiyata mündemiç toplumsal cinsiyet kurguları, belli sınırlar içerisinde fallosentrik bir dil etrafında yeniden üretilir ve görünür kılınır. “Kadını erkeğin

öteki'si olarak gören fallosentrik dil sistemi, kadının ikincil konumunu meşrulaştırmak isterken esasen dogmatik, katı ve hiyerarşik olarak yapılandırılmış Kartezyen düşünce sistemini ve hâkim özneyi pekiştirir" (İbrişim, 2019: 33-34). Özellikle de edebiyat mevzubahis olduğunda, zihnimizin bir köşesinde tutmamız gereken düşünce; "baba-oğul çatışması olarak yorumlanmış bir edebiyat tarihinin" (Gürbilek, 2016: 220) varlığıdır. Bu doğrultuda, modern roman, babaya ve babanın yasasına bağlı değerleri konu edinip değerlendirmeye başladığı anda, aklın öznesi olarak Batılı beyaz yetişkin erkeğe öncelik atfeder. Kadın ise eril tahakküm içinde evcilleştirilmiş, bastırılmış ve çocuklaştırılmıştır. Batıdan tevarüs eden hümanist yetişkin erkek imgesine, bu imgeye uymayan her türlü mevcudiyeti; dışlama ve ayrımcılık pratiklerinden geçirerek düzenleyici, kısıtlayıcı ve erk için araçsallaşan bir metafora dönüştürme imkânı tanımıştır (İbrişim, 2019: 34).

Rosi Braidotti, erkek öznenin bütün ötekileri kendisi üzerinden değerlendirilmesini, düzenlenmesini ve belli bir toplumsal mevkiye yerleştirilmesini sağlayan sistematik bir tanınabilirlik standardını ifade ettiğini söyler ve bu erkek öznenin sadece dışlama ve ayrımcılık pratikleri açısından değil düzenleyici oluşundan da mülhem araçsal hâle geldiğini ifade eder. Bu noktada erkek normu; "normallik", "olağan oluş" ve "normatif oluş" demektir. Bu standart, cinsiyetlendirilmiş, belirlenmiş ve doğal kabul edilerek "öteki"lerden kategorik ve nitel olarak ayrı ve karşıt bir yerde konumlandırılmıştır. Foucault'un iktidarın hem kısıtlayıcı hem de üretken gücüne vurgu yaptığı tanımlamasından yola çıkan Braidotti, bu erkek iktidar alanının sadece maddi düzeyde işlemediğini, aynı zamanda kuramsal ve kültürel temsil sistemleri, siyasi ve normatif anlatılar ve toplumsal kimlik kiplikleri üzerinden de anlam kazandığına dikkatleri çeker. Bu minvalde, toplumsal yapıları ve ilişkileri meydana getiren anlatıların istikrarsızlıklarını ve tutarlılık yoksunluğunu fark etmek, güncel iktidarın çok merkezli ve dinamik yapısına uygun yeni direniş biçimleri geliştirmek üzere başlangıç noktası olarak alabileceğimiz bir konumlandırılış hâlini alır (Braidotti, 2018: 40-41).

Edebiyatın toplumsal cinsiyet kimliklerinin temsilinde ve inşasındaki yerine dikkatleri çeken Kate Millett; "erkeğin kadına nefretini açıklamadaki birinci aracı olan kadına karşı edebiyat, hem öğüt verici, hem de gülünç bir nitelik taşır. Ataerkil sistemin sanat dalları içinde en propagandacı niteliği olan, bu türdür. Bu edebiyatın amacı, her iki cinsin yerini ve durumunu pekiştirmektir" (Millett, 1987: 81) diyerek edebiyatın bu noktadaki işlevselliğine atıfta bulunur. Gilbert ve Gubar tarafından da "kadına karşı edebiyat"ın işlevine vurgu yapılmış; "kadınların, kendilerinden 'sıkıcı/tahmin edilebilir ve tasarlanmış' olmalarının beklendiğini sadece 'yaşam içerisinde' değil edebiyat sayesinde de öğrendiklerine" (Gibert ve Gubar, 2016: 54) dikkat çekilmiştir. Bu noktada edebiyatın temsil etme gücü; metnin kuruluşunda ne tür anlatısal araçlar vasıtasıyla kadınlık ve erkeklik ya da farklı öznellik ve nesnellik kategorizasyonlarını kurduğunu göstermesi açısından bize çok katmanlı bir kapı aralar. Edebiyatta toplumsal cinsiyet kimliklerinin temsiline baktığımızda, mutlak ve otoriter olma arzusuyla yola çıkmış seslerin birey üzerinde kurduğu baskı mekanizmalarını görünür kıldığı, kimi zaman bunları

aştığı kimi zamansa bu sesleri keskinleştirdiği görülür. Dahası yeniden üretilen bu cinsiyetçi bakış, edebiyat aracılığıyla öylesine kurulur ki bir yerde bu yaklaşım “doğalmış” gibi görülür. Nihayetinde, “hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilere bakarlar, bu da kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar” (Bourdieu, 2015: 50). Bu denli bir ilişkisellik içerisinde, edebiyat araçsallaştırılmış ve toplumsal cinsiyet rollerinin yerleşmesi minvalinde bir meşruiyet alanı açtığı gibi bu ilişkileri doğallaştırılmasında da önemli bir rol oynamıştır. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı* başlıklı çalışmasında, siyasî ve ideolojik bir tarihin parçası olmaktan uzak düşmeyeceğini söylediği edebiyat kuramı için, “kendi tarihimize bakarken başvurduğumuz belirli bir perspektiftir” (Eagleton, 2014: 202). tanımını yapar. Nihayetinde der Eagleton; insanî değer, anlam, duygu, dil ve deneyimlerle alakalı olan her kuramın, ister istemez, insanın ve toplumun doğasına dair iktidarla, inançlarla, geçmişe dair yorumlarla, cinsellik problemleriyle, bugüne dair çıkarımları ve geleceğe dönük umutlarıyla bir hesaplaşma içerisinde olacaktır. Bu minvalde “saf” bir edebiyat kuramından bahsedebilmemiz de mümkün değildir. “Edebiyat kuramı, modern ideolojilerden kaçarken bile edebî metin içinde doğal bularak uyguladığı ‘estetik’ ve ‘apolitik’ dilde kendi elitizmini, cinsiyetçiliğini, bireyciliğini ortaya koyarak bu ideolojilerle arasındaki bilinçdışı ortaklığı açığa çıkarır” (Eagleton, 2014: 202). Linda Nochlin “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok” isimli makalesinde, başlıktan mülhem sorduğu soruya bir yanıt arar. Bu sorgulamanın nihayetinde, sanatın toplumsal koşullardan ari olarak tezahür eden özerk ve özgür bir yapı arz etmediğini aksine toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası olarak toplumsal kurumların dolayımında belirlendiğini ifade eder. Neden hiç büyük kadın sanatçı olmadığına verilen cevapta, bunun müsebbibinin bireysel bir dehanın eksikliğinden değil “kurumların belli sınıflarda ve gruplarda neyi yasaklayıp neyi desteklediğine bağlı olduğu” gerçeğine dayandıran Nochlin, sanatta başarı elde etmenin bireysel değil kurumsal –kamusal- doğasını gözler önüne serer (Nochlin, 2014: 134- 156).

## 2. Şairin “Erkek” Olarak Portresi: *Şairin Romanı*’nda Kurulan Erk Kuyusu

“Ümma, şiir yazarak yanlış yapıyor. Hem unutmasın: Şiir, erkek işidir. Ümma, erkeklerin işini yapmaya kalkıyor, görünmez dengelere müdahale ediyor.”

Murathan Mungan/Şairin Romanı

Murathan Mungan’ın 2011 yılında yayımlanan eseri *Şairin Romanı*, isminden de mülhem, şair olabilmenin sınırlarını çizen ve şiiri tartışan “poetik” diyebileceğimiz kurgu bir metin olarak karşımıza çıkar. Olayların bütünüyle kurgu bir coğrafyada geçtiği, yer yer fantastiğe kaçan kimi zaman polisiyenin

hüküm sürdüğü *Şairin Romanı*'nın mekânsal olarak fantastik unsurlar barındırdığını söylesek de anlatının dikkatlerden kaçmayan tarafı, romana hâkim olan erkek dünyasının olabildiğince olağan bir çizgide kurgulanırken, seslerini çok da duy(a)madığımız kadınların ziyadesiyle “olağanüstü” bir karaktere büründürülerek; büyüyle, rüyayla ve doğayla ilişkilendirilmiş olmalarıdır. Eril tahakküm kadını doğayla özdeşleştirerek onu bir bilinmezlik içerisine hapsederken erkeği ise akılla özdeşleştirmiş ve ona kendi metnini –şiirini- kurma erkini vermiştir. Şiir ve şairlik üzerinden erkekler arası bir “iktidar” savaşının görünür olduğu romanda, şairlik bütünüyle erkek bir alan içerisine hapsedilmiş, kadınların ise bu şiirsel dünyayla bağları koparılmış dahası kadınlar bu alandan büyüün ve rüyaların tekinsiz dünyasına ait bulunarak uzaklaştırılmışlardır. Erkek şairler yoldadırlar; bu yolda şiirlerine dair bir söylem geliştirdikleri gibi “yürüdükçe erkeklaşıyorlardır” ve her birinin kendilik bilincine erdiği, özneleştiği ve şair olarak varoluşlarını ilân ettikleri bir hikâyeleri vardır. Kadınlar söz konusu olduğunda ise var olan onların kendileri değil silüetleridir. Cinsiyetçi kalıpların ötesine geçemeyen anlatının gafleti; şairliği erkeklığe mündemiç, kadınlığa ise mugayir saydığı anda görünür olur. Şair, bir erkek olarak kurgulanırken, erkeğe özne olma, kendi metnini kurma erki verilmiş; kadınlar ise şiir yazmaktan ve kendi metinlerini kurmaktan ziyade erkek metnini okuyan birer “okuyucu” olarak ön plana çıkarılmışlardır. Erkek özne imgesinin şair olarak yüceltilmesi söz konusu iken kadın bütünüyle nesneleştirilerek, erkek metinlerinin birer okuyucusuna dönüştürüldüğü görülür. Bu minvalde, romanın güzelliğiyle ön plana çıkarılan ve bedenselleşen kadını Zeheyra, “sesinde hiç eksik olmayan masal buğusuyla” şiirler okuyan bir kadındır ve onun gücü şiirleri seslendirilişinden gelir, o ses de kocasının onu kışkırdığı an kısılır ve duyulmaz olur. Diğer bir tarafta ise Anakara'nın iki kadın şairi olarak ön plana çıkan Ümma ve Lelalu, birer şair olarak görülmekten öte sözleri hakikatlerinden koparılarak birer kâhine dönüştürülmüş, söyledikleri söz de itibarsızlaştırılmıştır.

Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi* başlıklı çalışmasında Freudyen bir bakış açısıyla ele aldığı, bir şairin doğuşunu kendisinden evvel gelmiş başka bir şairle kurmuş olduğu ilişki çerçevesinde kavramsallaştırdığı şiirsel etkilenmeyi baba-oğul çatışması etrafında inceler ve bu çatışmayı ödipal bir rekabete bağlar. “Şiirsel etkilenmenin Homeros'un oğullarından Ben Jonson'ın oğullarına kadar yüzyıllar boyunca bir baba oğul ilişkisi içerisinde tarif edildiğini biliyoruz” (Bloom, 2008: 65) diyerek, bu şiirsel etkilenmeyi “baba-oğul” çatışması içerisine hapseder. Bu kavramsallaştırmada bir paradokstan yola çıkan Bloom, şairin bir taraftan eşsiz ve benzersiz olmak istediğini diğer taraftan ise ister istemez kendisinden önceki şairlerle bir ilişki içerisine hapsoldüğünden bahseder. Şairdeki bu gecikmişlik hissinin yol açtığı kabul edilemezlikle beraber kendisinden önceki şairlere borçlu olduğunu bilmenin yarattığı paradoks etkilenme endişesini de beraberinde getirir. Bu minvalde zihin bir şeyi ilk kez söylüyor olma arzusuyla tekrar ediyor olmanın sıkıntısını, birincilik ısrarıyla ikincil olduğu sezgisini aynı anda yaşıyor. Bunu Bloom, Freud'cu bir çerçeve içerisinde, bir baba-oğul çatışması olarak anlatır. Şair, babasına duyduğu hayranlıkla, kendi esin perisini ondan kurtarma, bir yerde kendi kendinin



babası olma zorunluluğunu aynı anda yaşıyordu. Bloom'un bu kavramsallaştırması kimi feminist eleştirmenlerce kadın yazarı bütünüyle dışarıda bırakmış olmasından dolayı eleştirilirken kimi eleştirmenlerse bu kuramın ataerkil toplumdaki edebi etkilenmeyi açığa çıkardığı için Bloom'un yanında yer alırlar (Gürbilek, 2016: 30). Bu minvalde, Gilbert ve Gubar, Bloom'un bu kavramsallaştırmasının eril bir o kadar da ataerkil olduğunu söyleyerek “cinsiyetçi” yapısına dikkat çekerler. Bloom'un edebiyat tarihini babalar ve oğullar arasında meydana gelmesi zorunlu olan bir çatışma içerisinde tanımlamış olmasını ve metaforik olarak şiirsel süreci de bir erkek şair ile dışı bir esin perisi arasındaki cinsel ilişki bağlamında tanımlamasını eleştirirler. Bu eril yapılanma içerisinde kadın yazara ise yer yoktur (2016: 95). Bu meyanda, bir poetik metin olarak kurgulanan *Şairin Romanı* da erkeklere “şair” olabilme erkini verirken kadınlara ise bu erkek metinlerin birer okuyucusu olmaktan öte bir paye sunmaz ve kadınlar “erkek” alanı olarak imlenen şairlikten kovulurlar. Nihayetinde, erkekler kendi metinlerini üreten aktif ve kurucu “baba” rolünü üstlenerek özneleşirken kadınlar ise o metinlerin okuyucusu olarak nesneleşirler. Anlatı boyunca, erkekler şairlik noktasında birbirleriyle ölesiye bir rekabet içerisine girerken, kadınlar ise büyü ve rüyaların tekinsiz dünyasına hapsedilerek bu erkek metinlerini okumakla yetinir görünürler.

Anakara olarak adlandırılan, şairlerin ve şiirin hüküm sürdüğü geniş bir coğrafyada, farklı şehirlerden şairler, Odragend'deki “On Üç Dolunay Yıl Şenlikleri'ne” katılmak için yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuğa şairlerin kişisel serüvenleri kadar Anakara'nın farklı şehirlerinde öldürülen şairlerin katilini bulmak için yolculuğa koyulan Gamenn isimli atlı polisin serüveni de eşlik eder. Anakara'da “herkes şair olmak ister. Anakara'da; ancak şair olmayanlar başka bir şey olur” (Mungan, 2011: 73) denirken, Anakara'da şair olmayan erkekler söz konusu olduğunda bu erkeklerin, eril gücün simgeleştiği meslekler olarak asker ya da polis olarak karşımıza çıktıklarını görürüz. Anlatı adeta kelimelerin gücüne yaslanan erkeklerle şiddetin ve eril iktidarın görünür olduğu asker erkekler arasında kurgulanmış gibidir. Bu eril dünyada kadınlar ise erkeklerin gözünden ve onların izin verdiği kadar görünür ve bilinir olurlar. Anlatının merkezinde “bilge şair” olarak anılan ve elli yıl önce şiiri bırakmış Bendag vardır. Bendag, elli yıldır uzakta olduğu memleketine dönmeye ve yeniden şiir yazmaya karar verir. Ülkesinde oldukça tanınan bir şair olan Bendag, Anakara'ya yaptığı yolculukta kimliğini açık etmeyecek ve o da diğer şairler gibi Odragend'deki şenliklere katılacaktır. Anlatının bir ucunda ise şenlikler için yolculuğa çıkan ve “şiir filozofu” olarak tanınan Moottah ve ona eşlik eden ikisi de ikiz olan Zeey ile Tagan isimli iki çocuk vardır. Diğer bir uçta ise yine şiirleriyle tanınan ve şenliklere “yaşam boyu onur ödülü” almak için gidecek olan Agabu isimli oldukça hırslı bir şairin serüvenine şahitlik ederiz. Şairlerin bu serüvenleri bir yol(culuk) hikâyesi olduğu kadar, kendilerinin şiire dair poetik görüşlerini de öğrendiğimiz bir yol anlatısına dönüşür. Üç erkek şairin yolculukları, zaman zaman birbiriyle kesişen hikâyeleriyle verilirken, usta-çırak ilişkisi ile yer yer baba-oğul ilişkisinin görünür olduğu ve babanın

yasasına teveccüh eden bu görünürlükte, şairliğin erkek işi olduğuna dair inancın da meşruiyet kazandığı son derece muhkemdir.

Elli yıl öncesinde Anakara'dan ayrılan bilge şair Bendag, “ömrünü yolculuklarla geçirmiş, yerkürenin birbirinden çok farklı yerlerinde yaşamıştı. Artık yorulmuştu; yüz yaşına bastığında yaklaşan ölümünü sezmiş, kendi yurdunda ölmek istemiş, bu yolculuğa onun için çıkmıştı” (Mungan, 2011: 13). Ülkesinden ayrılırken şiiri bırakan Bendag, ülkesine girerken şiire yeniden başlayacaktır. Dönüşüyle birlikte kimliğini de gizleyen Bendag'ın ülkesine girdiği gün onun gelişini rüyasında gören ise Anakara'nın bilinen iki kadın şairinden biri olan Ümma olacaktır. Anakara'nın diğer bir ucunda bulunan “Ajnera'da yaşayan, yarı mecnun, yarı kâhin, yarı şair” olarak tanımlanan Ümma, “Bilge Şair Bendag döndü. Anakara'ya döndü, nihayet yurduna döndü” dediyse de insanlar “Bendag elli yıl önce öldü” diyerek ona inanmayacaklardır. O ise Bendag'ın yaşadığını, elli yıl önce yalnızca şiiri bıraktığını, kendisinin hayatta olduğunu ve çok uzun yollardan sonra nihayet Anakara'ya geldiğini söyler. İnsanların Ümma'nın sözlerine inanmayışları ise onun şairliğiyle ilişkilendirilerek verilecektir:

Diğer kâhinler ve büyücüler bu durumu, Ümma'nın aynı zamanda şair olmasıyla açıklıyorlardı. ‘Şairlik, gücünü, kudretini bölüyor Ümma'nın,’ diyorlardı. ‘Benliğini bölüyor. Hükmettiği âlemleri birbirine karıştırıyor, birinin kapısından diğerine geçerken bazı güçler ardında kalıyor. Bu da zayıflatıyor onu. Ümma, erkeklerin işini yapmaya kalkıyor. Bu da zayıflatıyor onu. Ümma, şiir yazarak yanlış yapıyor. Hem unutmazın: ‘Şiir erkek işidir. Ümma, erkeklerin işini yapmaya kalkıyor, görünmez dengelere müdahale ediyor’ (Mungan, 2011: 13).

Ümma önce şiir yazan bir kadın olduğu için kâhin olarak görülerek “yarı mecnun” “yarı şair” olarak nitelendirilmiş, sonrasında ise paradoksal bir şekilde şiir yazdığı için kâhinliğinin zayıfladığı söylenerek, her iki durumda da şiir kadın için yasaklı bir alana çekilmiştir. Nihayetinde şiir yazmak “erkek işidir” ve bu alana giren kadın “delilikle” işaretlenerek itibarsızlaştırılır. Artık ne tam bir şair ne de tam bir kadındır. Dahası “görünmez dengeler” olarak tevarüs eden “babanın yasasına” onun eril dünyasına müdahale etmeye kalkışarak şiire yönelmesi onun ait olduğu doğaüstü dünyadan da kovulmasına sebep oluyordur. Öykündüğü reel dünyada bir şair olarak yer edinemeyen Ümma, şiir yazmaya kalkışarak içerisine hapsedildiği büyüsel dünyadan da uzaklaşıyordur. Ümma'dan başka ismi bilinen diğer bir kadın şair de Lelalu'dur. O da tıpkı Ümma gibi büyüsel bir alana çekilerek erkeklerin tahakkümünde bulunan Anakara'da bir şair olarak kendisine bir yer edinemeyecektir. Dahası anlatının ilerleyen bölümlerinde erkek şairler arasında görünür olan rekabet bu iki kadın şair arasında görülmeyecektir. Aksine iki kadın şair arasında bir dostluk bağı kurulmuş Anakara'nın iki farklı ucunda yaşayan bu kadın şairler birbirlerine göndermiş oldukları hediyelerle dostluklarını pekiştirmişlerdir. “Bir seferinde Ümma, bir şiirini çok beğendiği Lelalu'ya takdir ifadesi olarak safir bir kolye göndermiş, Lalelu da ona topaz bir yüzükle karşılık vermişti” (Mungan, 2011: 15). Nihayetinde bu kadın şairlerin ilgi alanı “takı, taş, boncuk” gibi daha “kadınsı” görülen bir alana çekilerek şiirle bağları koparılmaya

çalışılır. Ümma okuma yazma bilmeyen bir kadındır ve şiirlerini içe doğuş halinde söylüyor, çevresindeki kadınlar ise bu şiirleri ezberleyerek yaşatıyordu. Anakara’da kadınlar şairliklerinden öte şiirleri ezberlemeleriyle ön plana çıkarılırlar. Ümma’nın okuduğu şiirleri hemen ezberleyen Anakara’nın “beş bin hatta on bin şiiri ezbere bilen, her şiiri ve her şairi ruhuna göre okuyan sesi ve kalbi mahir okuyucu kadınları” (Mungan, 2011: 16) vardır. Şiir yazmaya malik görülmeyen kadınlar okumada mahir ilân edilirler. Anakara’da Ümma ve Lalelu şairlikte tek değillerdir fakat kadınların önüne bir set çekilmiştir:

Anakara’da başka kadın şairler de vardı kuşkusuz, ama kadınların şairliği öteden beri hoş karşılanmadığı için, pek çok kadın daha yolun başında yılıyor, küsüyor, içe dönüyor, sürdürmüyor, yarım bırakıyordu. Koca Anakara’da yarım kalmış serüvenlerle kaplıydı şiirin kadın yolları (Mungan, 2011: 15).

Kadın şairlerin şiir yolu, şiiri kadınlıkla ilişkilendiremeyen erk tarafından kapatılmıştır. Kadınlar bu dünyaya kabul görmemiş en baştan bu yol onlara kapatılarak yolun başında engellenmişlerdir. Oysa erkek şairler şiiri bırakmak istediklerinde dahi şiir onları bırakmaz. Bendag’da görünür olan bu düşünce, “O şiiri bıraktığı halde, şiir onun yakasını bırakmadı” (Mungan, 2011: 19) söylemiyle hayat bulurken kadınların şiir yolu en başından kapatılır.

Anakara’nın diğer bir kadın şairi ise Lelalu’dur, o da babasından kendisine miras kalan posta güvercini yetiştirmektedir. Herkesten gizli şiir yazmaya başlamasıyla yazdığı şiirleri posta güvercinleriyle şehrin dört bir tarafına gönderir. Bütün Anakara’nın böylece dikkatin çeken Lelalu’nun “şiirleri süzülerek yere iniyor, çeşitli şehirlerdeki posta kutularına konuyor, oradan ruhlara, belleklere, hayatlara dağılıyordu. Böylelikle daha kimse onu tanımadan şiirleri okunup, sevilip, bilinmiş ol[ur]” (Mungan, 2011: 171). Fakat Lelalu’nun şair olarak görülmesinden ziyade güzelliğiyle ön plana çıkarılması ve onun bedenen varolması bir yerde onu kendi metnini kuran bir fail olmaktan öte, bedenselleşen bir kadın figürüne dönüştürerek araçsallaştırır. Lelalu’nun Gamenn’in gözünden tasviri de onun bir şair olmaktan öte güzelliğiyle var olduğunu ve erkek bakışın kadını sadece bedensel imgelerle tanımladığını aşikâr ediyordu;

Güçlü kadınlara hep saygıyla karışık bir zaafi olmuştu Gamenn’in; her yola çıktığında bir bahaneyle bu şehre, Miela’ya uğramak, Lelalu’nun dirim fişkırı enerjisine, geçmek bilmeyen güzelliğine bakmak; onun elinden çay içmek iyi geliyordu. Lelalu’nun bedeni, ruhunu görünür kılıyordu adeta: Cildi, Cenada porselenleri kadar saydam ve pürüzsüz, gözlerinin rengi Gomaba gölleri kadar duruydu. Gür kirpikleri, ruhunu apaçık söyleyen bakışlarını asla gölgeleyemezdi. Cildinin yıllar karşısındaki direncini, şekeri az suda kaynatılmış yabancı bitki kökleri çiğnemeyi sevmesiyle açıklıyorlardı. Kadınlara özgü kurnazlıkla saklana bir sır olsaydı çoktan ortaya çıkar, öğrenilirdi elbet (Mungan, 2011: 172).

Şairliğinden ziyade güzelliğiyle ön plana çıkarılan Lelalu'ya Gamenn her bakışında onun "iyi bir şair olmasa da, değil Anakara'nın, bütün yerkürenin onu hep güzel bir kadın olarak hatırlayacağını düşünür" (Mungan, 2011: 172) ve "belki de bir kadının hayatta en çok sahip olmak istediği şeye sahipti o: Her yaşta güzel olmaya ve güzel kalmaya" (Mungan, 2011: 172) diyerek bir kadının ancak "güzelliğiyle" var olabileceği ve bunu da arzuladığını imliyordur. Lelalu bir şairdir fakat şairliğiyle ön plana çıkarılması bir tarafa bu yönü zayıf gösterilerek onun tamamıyla bedensel güzelliği ön plana çıkarılmış ve "cinsiyetçi" bir bakışla kadını bedenselleştiren ve onu belli kavramsallaştırmalar etrafında bir dizgeye yerleştirerek görünür kılmıştır. Gamenn'in bakışta hep bir seyirlik nesneye dönüştürülen Lelalu, güzelliğine dalıp gidilecek bir kadından öte bir kimlik değildir;

Lelalu'nun alışkın, maharetli parmaklarını hayranlıkla seyre dalmış, dolgun sesiyle anlattıklarını dinlemeye vermişti kendini. Bu ince, uzun parmakların tığ işlemesinde, çiçek budamasında, kalem tutmasında, güvercin ayaklarına posta bağlamasında, elinin her bir hareketinde içinde yaşanan âna bir sırça kırılmalılığı kazandıran ayrı bir zarafet ve incelik vardı (Mungan, 2011: 173).

Anakara'nın iki kadın şairi Ümma ve Lelalu'yu karşılaştıran Gamenn, bu iki kadın şairin ilk yıllarında aralarındaki güçlü rekabetin zamanla dostluğa bırakmış olmasını oldukça makul bulur. Nihayetinde, "Anakara'da yolları kadınlara kapalı olan şiirin sarp erkek ortamında birde birbirleriyle yarışarak, kendilerini ve maceralarını erkenden tüketmenin kimseye yararı olmayacağını çabuk fark etmişlerdir" (Mungan, 2011: 175-176). Mevzubahis şairlik ve şiir olduğunda erkekler arası rekabetin ölmeye ve öldürmeye kadar gittiği Anakara'da kadınların şairliği kabul görmediği gibi aralarındaki rekabet de yok edilerek "dostça" bir alana taşınmış ve şiirinin belli dinamikleri için ön görülen ötekini aşma fikri burada görmezden gelinerek üstü kapatılmıştır.

Bendag'ın Anakara'ya dönmesiyle birlikte onu ilk ve tek tanıyanın yine bir kadın oluşu da oldukça manidardır. Bir keçe işçisi olan Ulsangeyma, şiir okuyan bir kadındır ve Bendag'ı görür görmez tanır. "Unutulacağınızı mı sanmıştınız yoksa" der ve Bendag'a "O şiirleri yazmış biri hiç unutulabilir mi?" diyerek aradan elli yıl da geçse güçlü şiirin unutulamayacağını hatırlatır. Kadınlara şiir yazdırılmasa da şiiri güvenli bir liman olarak görmelerine ve şiiri seslendirmelerine fırsat verilir. Bu keçe işçisi kadın kendisine Bendag'a şöyle tanıtır; "basit bir işçiyim ama bakmayın iyi bir şiir okuruyumdur. Şiir beni ilkin hayata, sonra yalnızlığıma, kayıplarına katlanmaya alıştırdı, yaşlılığımı sevdirdi" (Mungan, 2011: 27) Anakara'da "yazmak" erkeklere bahşedilmiş bir güçken kadına ise sadık bir "okuyucu" olma fırsatı lütfedilmiş gibidir. Kendi metnini kurma fırsatı verilmeyen kadınlara özne olma yolu kapatılmış ve adeta onlar erkek metninin okuyucuları olarak nesneleştirilmişlerdir.

Romanın önemli bir figürü olarak karşımıza çıkan "şiir filozofu" Moottah yıllarca evinden çıkmamış, kitaplarıyla baş başa bir ömür sürerken ani bir kararla fikrini değiştirerek Anakara'yı baştan başa dolaşmak ve her şehirde birkaç gün kalıp şiire dair dersler vererek gezme kararı alır. Ona bu

yolculukta Zeey ve Tagan isimli iki çocuk eşlik edecektir. birlikte yola çıkmalarıyla beraber artık bir usta-çırak ilişkisiyle eşgüdümlü olarak aralarında baba-oğul ilişkisi de tebarüz eder. Moottah'ı yalnızca bir usta gibi değil, bir baba gibi de sahiplenmeye başladıklarını; çıraklığın bir tür oğulluk demek olduğunu belli belirsiz anla[mışlardır]” (Mungan, 2011: 70). Bu yolculukta her ikisi de sürekli bir şeyler öğrenecek ve ustaları Moottah, onlara “bilmek hayatta kalmaktır” telkinleriyle, bilginin onlara sağlayacağı gücü sürekli hatırlatır. Zira Zeey ve Tagan öğrendikçe, bildikçe bir iktidar alanı açıyorlardır kendilerine öyle ki yürüyüşleri bile değişmektedir, bilgi onlara; “uzun yolda kararlı adımlar atmak, azıcık çalınmış bir yürüyüş kazandırmış onlara; sanki yürüdükçe erkeklaşıyorlar[dır]” (Mungan, 2011: 106). Yolda olmak, yol almak bu iki çocuğu adeta çocukluktan çıkarıp erkekliğin güçlü alanına dahil ederek “erkekleştiriyordur.”

Romanda, sadece usta-çırak ilişkileri değil baba-oğul ilişkileri de sorunsallaştırılır. Anakara'nın en büyük sözlükçüsü Dohanara'ı Tarkusya, oğlunun kendi izinden gidip kelimelerle ilgilenmemesinden muzdariptir; “Evden çıktığı yok. Bütün pençeleriyle toprağa tutkun. Kaç kez yanıma almak istedi; yalnızca oğlum değil, yoldaşım olsun istedim. Yolu, yolculuğu sevmiyor. Oysa benim bütün arzum, onun işimi sürdürecektir bir oğul olması” (Mungan, 2011: 74). diyerek, bir babanın oğlundan beklediklerini dile getiriyordur.

Romanın “Şairin Kuyusu” başlığını taşıyan bölümünde, kuyu motifi önemli bir yer edinir. Bu kuyu, şairin erkini onaylattığı, orada kendi sesini bulduğu imgesel bir alandır. Genç şair, kendi şiirine ve kendine inandığı an geldiği vakit mezkûr kuyunun başına geçip şiirini okuyarak kuyuya kendisinin sesini veriyormuş. Eğer ki şiirinde kendisinin sesini bulmuşsa, kuyu da adeta şaire ses verircesine şiiri adeta şairin sesiyle geri yankılıyor, böylece şairin şairliğini tanıyormuş. Eğer ki şairin şiirinde, hâlâ başka şairlerin sesi duyuluyorsa, bu kez onların sesiyle yankılayarak, şairin kendi sesini henüz bulmamış olduğunu fısıldamış oluyormuş (Mungan, 2011: 87). “Kuyuya şiirini okuyan şairin yanında kimse olmuyor o sırada, kimse duymuyor onların ne konuştuklarını, herkes kendi kuyusuyla başbaşa kalıyor orada” (Mungan, 2011: 87). Metaforik bir anlamda kuyu, şairin varoluşuna işaret eden ve öznenin kendini kurduğu, gerçekleştirdiği iktidar alanını imler. Bu kuyunun başında biz hep erkekleri görürüz, bu minvalde kuyunun hiç de masum olmadığını söyleyebiliriz. Kuyu, kendi sesini vereceği şaire aynı zamanda güç ve iktidar bahşetmiş oluyordur. Anlatıda, kuyu bir metafora dönüşür ve artık erkek öznenin/şairin varoluşuna işaret ederek, öznenin/şairin kendini inşa ettiği ve/ya edemediği –benliğini bulduğu- alanı gösterir. Bu kuyu artık masumiyetini kaybetmiştir zira iktidar ve güç rejiminin bir parçası hâline gelerek toplumsal cinsiyet kurgularını güçlendirmiştir. Nihayetinde bu kuyunun başında biz hep erkek özneyi buluruz. Erkeğin/şairin ses verdiği kuyu ona sesini bir yerde özne olabilmenin erkini veriyordur, örtük bir hiyerarşinin görünür olduğu bu kuyu imgesinde bir kendilik kurgusunun da eşlik ettiği özne tasavvuru vardır ve bu özne oldukça cinsiyetçi bir sınırla çizilerek erkekten öte görülmemiştir.

Romanın şair olmayan erkek karakteri Gamenn bir atlı polistir ve belindeki kılıcıyla güçlü bir erkek imgesidir. “Kılıç taşımının verdiği alışkanlıkla yürürken sağ kolu hafif arkaya doğru sallanıyor Gamenn’in, yürüyüşüne çalım katan bu edayı seyretmekten hoşlanan kadınlar dönüp ardından bakıyorlar onun” (Mungan, 2011: 134) denerek güçlü bir erkek imgesi yaratılır. Gamenn işine ölesiye tutkundur ki, kadınlara karşı duyduğunu söylediği “zaafını” işine ve yalnızlığına halel getireceği korkusuyla örselemiştir.

Anlatının merkezinde konumlanan ve baba-oğul çatışmasını görünür kılan Agabu, hırslı bir komutan babanın oğludur öyle ki babası ona “baba” anlamına gelen Agabu ismini vermiştir. “Oğlunun adını “baba” koyan birinin “babalığının” çetinliği konusunda az çok fikir verici bir durumdu bu” (Mungan, 2011: 254). Agabu’nun hayatında babası önemli bir figür olarak rol almış ve askeri bir düzen içerisinde yetişen Agabu’nun yetişme şartları şöyle açıklanır;

Agabu’nun büyüme yaşları, sıradan bir neferken dahi gözünü komutanlığa dikmiş hırslı babasının ordu içinde hızla yükselme yaşlarıyla atbaşı gitti. Bu yüzden Agabu daha çocukluğundan başlayarak hayatı ister istemez bir askeri strateji tekniği olarak görüp, değişen durumlara göre yürürlüğe konan taktik hesapları olarak tasarlamayı öğrendi. Hayatın hamlelerine hep bir askeri adım ve düzen; insan ilişkilerinde hep bir ast üst esasına dayanan hiyerarşi gözettiler. Böylece Agabu’nun kişiliğinin temel özellikleri, hayat görüşü, insanlara davranışı bahçesinde büyüdüğü orduevinin gündelik yaşantısına göre belirlenmiş; kaderi ve kişiliği böyle çizilmiş oldu. Bir komutan oğlu olarak sürekli emretmeyi ve imtiyazlardan yararlanmayı her zaman en doğal hakkı bildi. (...) Yerküredeki herkes onun gözünde ona ve emellerine ulaşmasına hizmetle yükümlü birer emir eriydi adeta (Mungan, 2011: 254).

Askeri bir düzen içerisinde, belli hiyerarşi koşullarında yetiştirilmiş olan Agabu, komutan babası Settu’nun tahakkümü altında büyümüştür. Dahası babası Settu yaşamı boyunca düşman edindiği ve kendisinden önce eceliyle ölen komutan olmadığı için bir strateji geliştirmiş, kendisinin bir benzeri olan “kagemusha”ları çevresinde toplamış onların ufak tefek açıklarını da makyajcılar marifetiyle ortadan kaldırarak çevresindeki kagemushaların arasında fark edilmeksizin yaşıyordu. Oğlu Agabu’ya babası tarafından yapılan en büyük işkence ise, bu kagemushaların arasına saklanan babasını bulması istenmesidir. Agabu için bu yüzler “çevresini kuşatıp onu soluksuz bırakan iktidarın yüzleriydi bunlar. Her yüz kendine kagemusha idi” (Mungan, 2011: 256). Adı bile “baba” olan Agabu bu sınavların hiçbirinde babasını teşhis edememiş ve yenilginin vermiş olduğu buruklukla görünmez bir baba ve birbirinin aynı olan kagemushaların arasında bir çocukluk geçirmiştir. Tabi Agabu büyüdükçe babadan kopmak ve kendine özerk bir alan açmak için kendi varoluş alanını inşa etmeye çalışacaktır. Bu minvalde şiiri keşfeden Agabu, ilk etapta “kızıl günbatımlarında her tarafı yaralı ve ölümlerin kaplamış olduğu kana boyanmış savaş meydanlarını betimleyen, şiddeti, gücü, yiğitliği ve ölümü güzelleyen cönk şiirleri yazdı” (Mungan, 2011: 257). Ordu içerisinde de asker-şairler olduğunu ve bunların hürmet gördüğünü bilen Agabu, “kan, şiddet ve vahşet” içeren şiirleriyle kendisine sanatsal bir meşruiyet alanı

açıyor, kan ve ölüm üzerine kurulu savaş sanatı bu şiirlerinde bir söz sanatına dönüştürüyordur. Bu şiirleriyle birlikte duyulur olan Agabu, şiirlerinin methiyesinin babasının da kulağına gitmesiyle oldukça hoşnut olmuş (Mungan, 2011: 257) ve “bunun kendi varlığını kanıtlamak için ciddi bir olanak olduğunu böylelikle keşfetti ve kendine bir varoluş alanı olarak seçtiği şiir sanatının en büyük komutanı olmayı kafasına koydu” (Mungan, 2011: 257). Agabu artık yazdığı şiirlerle kendini ve şiirin gücünü keşfetmiş, “çevresine onun her yazdığına kayıtsız şartsız hayranlık duyan, kibrini besleyen vasat yetenekteki insanları topluyor, onlar arasında öne çıkmanın gururuyla kendi benliğini doyurmaya, varlığını onaylamaya çalışıyordu” (Mungan, 2011: 258). Bundan sonra artık “kendi güç alanına diğerlerinin varlığı ise yalnızca Agabu’nun kendisine ve iktidarına vurgu yapmak içindi” (Mungan, 2011: 258). Agabu kendi şiirlerinin yarattığı etkiyle sarhoşken bir anda Serhenas ve onun şiirleri gündeme gelir. İlk şiirleri parlak olmayan Serhenas Agabu’yla olan dostluğuna güvenerek kimselere göstermediği şiirleri ona okutur ve fikirlerini almak ister. Bu ikisi arasında kalan saklı şiirler, aralarında bir dostluk bağı da oluşturur. Serhenas’ın şiirlerine gittikçe hayran olan Agabu, bir planla onu adamlarından birine öldürtür dahası onu öldüren adamını da kendi elleriyle öldürerek arkadaşının intikamını almış aynı zamanda insanların da itibarını kazanmış olur. Serhenas’ın kimselerin bilmediği şiirlerinin yazılı olduğu defter de böylece Agabu’ya kalmış olur. Bu defteri ise ortadan kaldırmak yerine saklayacak olan Agabu, bir süre sonra “Kagemusha” adlı şiiri kendi imzasıyla duyurur ve bu şiir şairler tarafınca takdir kazanır, Agabu’nun ismi de artık büyük şairler arasında anılmaya başlar. Agabu hırslarına yenik düşerken, şiirin onun iktidar alanını ne kadar açacağını da farkındadır. Diğer taraftan Agabu’nun kadınlara bakışı da oldukça problemlidir;

Agabu kadınları her zaman küçümsemiş, hor görmüş, aşağılamış ama onlarsız da yapamamıştı. Kadınların varlığına yalnızca cinsel doyum nedeniyle katlanıyor, yatıp kalkıp işi bittikten sonra çevresinde onların varlığına tahammül edemiyor, ânında yatağından toz olsunlar istiyordu. Bunun yerine erkek arkadaşlarıyla bir orta minderi etrafında toplanıp savaşımlardan, silahlardan, avdan, atlardan, şiirden konuşmaktan daha çok hoşlanıyordu. Kadınlar onun için doğanın kusurlu yaratıklarıydı. Onlar yalnızca yatıp kalkmak, çocuk doğurmak ve hizmet etmek içindi. Hele bir kadına âşık olmak demek, bir erkeğin başta askeri gücü olmak üzere bütün varlığını tüketmesi demekti (Mungan, 2011: 267).

Agabu bir kadına âşık olmaktan korkuyor olsa da bundan kaçamayacak ve Zeheyra’yı gördüğünde ona âşık olacaktır. Agabu, “ilk Zeheyra’nın çarpıcı güzelliğinden” etkilenmiş, “dolgun, biçimli göğüslerini çatalına dek gözler önüne seren açık yakalı bir elbise” giymiş olan Zeheyra’nın “bedeni kumaşın gizli ışığıyla aydınlanıyor” Agabu ise gözlerini ondan alamıyordu (Mungan, 2011: 267). Agabu uzun uzun Zeheyra’nın güzelliğinde bahsedecek onu bedensel bir alana hapsedecek, “kendi eril gücüne karşılık düşen dişil bir güç” olarak gördüğü Zeheyra’yı kendisinin dengi olarak görecektir. Dahası “bu kadının tek başına varlığı bile karşı konulamaz bir iktidardı; yanına yakışacaktı” (Mungan, 2011: 268).

Agabu, Zeheyra ile evlenecek, birlikte mutlu yaşarken diğer taraftan elindeki Serhenas'ın şiirlerinin artık tükendiğinin ve beş-on şiirin kaldığını gördüğünde, bu suskunluğun sebebini insanlara nasıl açıklayacağını düşündüğünde artık tek çare olarak şiiri bıraktığını insanlara duyurmayı görecektir. Serhantes'in ilk şiiri "Kagemusha" başlıklı şiirini kendi şiiri olarak duyurduktan sonra bambaşka bir yola giren Agabu'nun herkes "şiirlerinde yepyeni bir dönemin başladığını söylerken, o, artık bir daha kendi şiirine dönemeyeceğini anlamış bulunuyor[dur]" (Mungan, 2011: 271). Ölü bir şairin şiirleriyle birlikte artık Agabu'nun içindeki şair de ölmüştür. "Böylelikle ölü bir şairin şiirleri, yaşayan bir şairin hayatını lanetli bir intikam gibi ele geçirmişti" (Mungan, 2011: 271).

Serhenas'ın en güzel şiiri ise şiir filozofu olarak anılan Moottah'a ithafen yazdığı "Gölgelerin Anadili" başlıklı şiirdir ve Agabu bu şiiri düğün hediyesi olarak Zeheyra'ya ithaf edecektir. Bu şiir karşısında adeta büyülenen Zeheyra ise ilk defa bir şiiri yüksek sesle okuyamayarak içine akıtacaktır. Öyle ki bu şiirin kendisine ithafen yazılmadığını öğrendiğinde yıkılacaktır, adeta "her şey elinden alınmıştı. Yıllardır bir yalanla, bir hiçle yaşamıştı. O, artık büyük bir şaire 'Gölgelerin Anadili'ni yazdıran kadın değildi" (Mungan, 2011: 281). Zeheyra adeta bütün gücünü kendisine yazılan bir şiirden alıyormuşçasına imlenerek, kendisine şiir yazılan bir kadın olmaktan çıkıyor ve bütün iktidar alanını kaybediyor gibi imlenir. En baştan bedensel güzelliği ve sesinin güzelliğiyle ön plana çıkarılan Zeheyra'nın elinden şiiri de sesi de istenildiği anda çekilip alınır. Kocasını Agabu, sadece "öteki" şairleri değil karısını da kıskanan bir erkektir ve "karısının sesini başkalarının şiirlerinden kıskanıyor, onun başkalarının şiirlerinden okumasına katlanamıyordu" (Mungan, 2011: 273). Bu sesi kısmayı da başaran Agabu, "giderek sertleşen bir ses tonuyla" bu durumu karısına bildirmiş ve onun sesini bastırmayı başarmıştır.

Agabu'nun başka bir kadına âşık olmasıyla birlikte uğradığı ihanet karşısında yıkılan Zeheyra, ilk etapta kocasının Avona'ya yazdığı şiirleri gizlice ele geçirip okumaya başladığında bu şiirlerdeki zevksizlik ve başarısızlık karşısında mutlu olacaktır, nihayetinde "kendisi için yazılmış 'Gölgelerin Anadili' adlı şiirle karşılaştırıldığında –ki bunu düşünmek bile yakışıksızdı- Agabu'nun bu şiirleri de, aşkı da, Avona da bir hiçti!" (Mungan, 2011: 279). Avona karşısında mağlup olduğunu düşünen Zeheyra bu zayıf şiirler karşısında kendisini galip hissedecektir. "Her şey bir yana şiire onca yılını veren bir okumacı olarak içi acıdı Zeheyra'nın. Sesi boğumlandı. 'Gölgelerin Anadili'ni yazan şair bu zavallı olamazdı!" (Mungan, 2011: 279). Birbirinde oldukça farklı bu şiirler karşısında içine şüphe düşen Zeheyra, kocasının kendisinden sakladığı ve kilitli olan sandığa ulaştığında bir defterde yazılı olan şiirlerin kocasının el yazısıyla yazılmadığını görmesiyle bu şiirlerin sırrını çözmeye koyulacaktır. Nihayetinde bu şiirlerin kocası Agabu'ya değil de Serhenas'a ait olduğunu öğrenecektir. Bu araştırma sırasında kadına bakışta cinsiyetçi bir tutumun ön plana çıkarıldığını da görürüz. Zeheyra, bulduğu defterdeki el yazısının kime ait olduğunu anlamaya çalışırken, Dohanara'lı Tarkusyu'dan yardım alabilmek için "kadınlığını" kullanacak ve onu ikna edecektir; "Geniş tutulmuş dekoltesini altın simli



yaka işi nakışların çevrelediği dik ve dolgun göğüslerinin arasından, parmağının tek bir hareketiyle çıkardığı kâğıttaki armanın bir kopyasını oracıkta ikinci bir kâğıda çizip Tarkusyu'ya uzattı" (Mungan, 2011: 290). Zeheyra, sadece kılığıyla kıyafetiyle değil, "Agabu'nun kendisini yalnızca diğer erkeklerden değil diğer şairlerden de nasıl kıskandığını ağzından bal damlayan işveli bir dille" anlatması da karşısındaki erkeği etkilemiştir. Nihayetinde Zeheyra karşısındaki erkeği ikna edecek ve emeline ulaşacaktır; "Tarkusya'nın gözünde akli daha kıt, zekâsı daha eksik bir kadın portresi çizdiğinin farkındaydı, ama böylelikle ona duymak istediği, içini rahatlatacak tanıdık bir hikâye vermiş oluyordu. Azıcık salak görünmek karşılığında alacağı isim her şeye değerdi çünkü" (Mungan, 2011: 297). Zeheyra'yı Moottah'ın yanına giderken de yine aynı "kadını" alana kapatıldığını görürüz; "Moottah'a giderken her zamankinden daha güzel görünmeye çalışıyor Zeheyra. Roze kesimli granat taşından salkımlı küpelerini takarken kadınların öteden beri bu ışıltılı taşlarla, parıltılı madenlerle silahlanması gerektiği geçiyor aklından" (Mungan, 2011: 365). Zeheyra Moottah'a kocası Agabu'nun yazdığı düşünülen şiirlerin aslında onun değil de Serhenas'ın olduklarını ve bu gerçeği de "Odragend'e On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde" açıklaması gerektiğini söyler. Karısının gerçekleri öğrendiğini ve şiirlerin yazılı olduğu defteri Moottah'a verdiğini öğrenen Agabu, gölde boğarak Zeheyra'yı öldürecektir.

### 3. Sonuç

Anlatıda, erkekleri erilleştiren şiir yolu kadına en baştan kapatılmış ve şairlik erkek işi olarak imlenerek kadınlar bu alandan kovulmuşlardır. Dahası anlatıda seslerini duyduğumuz sayılı kadından şair olarak imlenen Ümma ve Lalelu, tamamıyla büyüsel bir alana çekilerek kelimeleri itibarsızlaştırılmıştır. Şairliklerinden ziyade güzellikleriyle ve "büyücü"lükleriyle ön plana çıkarılan bu iki kadın şair bedenselleştirilerek nesneleştirilirler. Kendi metinleri kurabilecek güçte olan bu iki kadının şiirleri görülmezden gelinmiş, erkek şairlerin aralarındaki çatışma ve iyi birer şair olabilmek adına verdikleri savaş karşısında onlar "barışçıl" ve "munis" bir hava içerisine yerleştirilerek, "kadını" olarak görülen bir alana çekilmişlerdir. Yine güzelliğiyle bedenselleşen bir kadın figürüne dönüşen Zeheyra, erkek metinleri okuyan kadife gibi sesiyle ön plana çıkarılmış, kocasının kendisine yazdığını düşündüğü şiirlerle kendinden geçmiş ve onun tahakkümü altında o istediği ölçüde şiirleri okuyan bir sese dönüşerek öznelliğinden koparılmış ve nihayetinde kocası nezdinde kendisine "ihanet" olarak görülen gerçekleri gün yüzüne çıkardığı an yine kocası tarafından öldürülmüştür. Kendisine "şairlik" bahşeden şiirlerinin çalıntı olduğu gerçeğinin ortaya çıkarılması karşısında duyduğu öfkeyle karısını öldürme noktasında bir an olsun tereddüt duymayan Agabu, eril bir şiddetin görünür olduğu bir karakter olarak ön plana çıkarken, anlatı keskin bir şekilde "cinsiyetçi" sınırları yeniden üreten bir kurguya evrilir. "Cinsiyetçi" bakıştan ari bir söylem husule getirememiş metinler üzerine yoğunlaşacağımız bu bölümde; hâkim toplumsal cinsiyet ideolojisinin inşa ettiği kadın-erkek düalitesinin ötesine

geçilemediği gibi birinin öteki üzerinde mutlak olarak kurduğu üstünlüklere dayalı ikili karşıtlıkları da ürettikleri görülür.

### Kaynakça

- Arstoteles. (2013). *Poetika*. (Çev. Samih Rifat). İstanbul: Can Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. (Çev. Bülent O. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. (Çev. Bediz Yılmaz). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Braidotti, R. (2018). *İnsan Sonrası*. (Çev. Öznur Karakaş). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*, (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gilbert S. M., Gubar S. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. (Çev. Nil Sakman). İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- Gündoğan İbrişim, D. (2019). “Önsöz Yerine: Eril Aşknlığın Ötesinde Öznellik, Yaratıcılık ve Feminist Anlatıbilimin Dönüştürücü Gücü”, Haz. S. Kaygusuz ve D. Gündoğan İbrişim, *Gaflet Modern Türkçenin Cinsiyetçi Sınır Uçları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2016). “Erkek Yazar, Kadın Okur” *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Judith, B. (2014). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kültürün Altüst Edilmesi*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaygusuz, S. ve Gündoğan İbrişim, D. (2019). *Gaflet Modern Türkçenin Cinsiyetçi Sınır Uçları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. (Çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel Yayınları.
- Mungan, M. (2011). *Şairin Romanı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Nochlin, L. (2014). “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?”. *Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (Edt. Ahu Antmen). İstanbul: İletişim Yayınları.

## NAHİD SIRRI ÖRİK'İN KISKANMAK ROMANINDA KISKANÇLIK VE HASET DUYGU DURUMLARININ AYRIŞTIRILMASI

Emre BAŞTUĞ\*

### Öz

*Nahid Sırrı Örik (1895-1960) Cumhuriyet Dönemi içerisinde yazdığı farklı türdeki eserler bakımından önemli ve üretken bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerden belki de en bilineni Kiskanmak adlı romanıdır. Romanın ana temasını oluşturan kıskançlık kavramı, geçmişten günümüze değin haset kavramıyla kullanılageldiği ve bu şekilde toplum hafızasında yer ettiği için aynı anlam çerçevesi içinde kullanılmaya başlanmıştır. Doğru sanılan bu yanlışın aksine bu iki duygu durumunun arasında temel bazı farklar bulunmaktadır. Bu iki kavramın sıkça yer bulduğu Kiskanmak adlı romanda, kıskançlık ve haset duygu durumlarının birbirleri yerine kullanıldığı ve karıştırıldığı görülmektedir. Bu iki duygu durumunu ayıran temel farkları anlamak açısından kısaca örnek vermek gerekirse: Haset duygusu haset duyan ve haset duyulan olmak üzere iki kişi arasında yaşanırken kıskançlık duygusu kıskanan kişi, kıskanılan kişi ve rakip kişi olmak üzere en az üç kişi arasında yaşanmaktadır. Romanda kötücül, haset ve kıskançlık duygusuyla kavrulan ana karakter Seniha'nın, abisi Halit'in hayatını mahvetmesini, onun sahip olduklarından mahrum kalması için planlar yapmasını konu alır. Çalışmamızda farklı kaynaklardan hareketle "kıskançlık" ve "haset" kavramlarının temel farkları verilmiş ve bu farklardan hareketle Kiskanmak romanı üzerinde Seniha'nın kıskançlık ve haset duygusunun kaynakları başlıklar altında incelenmiştir. Bunun yanında geçmiş dönemlerde kardeşler arasındaki kıskançlık ve haset duygu durumlarını ele alan önemli metinler ele alınmış ve bu konunun izlekleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışma sonucunda Seniha'nın haset duygusunun sebeplerinin evlilik, eğitim, özgürlük, meslek ve maddiyat olduğu; kıskançlık duygusunun sebebinin ise anne ve aile sevgisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Kiskançlık, Haset, Nahid Sırrı Örik, Kiskanmak, Seniha.

**Date Received (Geliş Tarihi):** 17.11.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 23.12.2022

**DOI:** 10.58306/wollt.1206083

\* Yüksek Lisans Öğrencisi. Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Balıkesir, Türkiye), e-posta: emre.bastug01@gmail.com , ORCID ID: 0000-0002-9001-7433.

## JELAOUSY AND ENVY IN NAHID SIRRI ORIK'S NOVEL OF KISKANMAK

### Abstract

*Nahid Sırrı Orık (1895-1960) emerges as an important and productive writer in terms of the different types of works he wrote during the Republican Period. Perhaps the most well-known of these works is her novel, Kiskanmak. The concept of jealousy, which constitutes the main theme of the novel, has been used with the concept of envy from the past to the present and has started to be used within the same meaning frame as it has taken a place in the memory of the society. Contrary to what is believed to be right, there are some fundamental differences between these two emotional states. It is seen that the emotions of jealousy and envy are used interchangeably and mixed together in the novel Kiskanmak, where these two concepts are frequently found. In order to give a brief example for understanding the main differences between these two emotional states: while the feeling of envy is experienced between two people, the envious and the envious, the feeling of jealousy is experienced between at least three people, the envious person, the envied person and the rival person. It is about the main character Seniha, who is scorched with malice, envy and jealousy, ruining her brother Halit's life due to these emotional states, and making plans to deprive him of what he has. In our study, the main differences of the concepts of "jealousy" and "envy" are given based on different sources, and the sources of Seniha's feeling of jealousy and envy on the novel Kiskanmak are examined under the headings based on these differences. In addition, important texts dealing with the feelings of jealousy and envy between siblings in the past have been discussed and the themes of this subject have been tried to be revealed. As a result of the study, it was concluded that the reasons for Seniha's feeling of envy are marriage, education, freedom, profession and materialistic point of view, while the reason for the feeling of jealousy is mother and value of a family.*

**Keywords:** *Jelaousy, Envy, Nahid Sırrı Orık, Kiskanmak, Seniha.*

### 1. Giriş

İnsan davranışlarını etkileyen en önemli faktörlerden biri duygulardır. Bu duyguların kötücül tarafında bulunan kıskançlık ve haset kavramları her ne kadar farklı anlamlar içerse de geçmişten

bugüne birbirleri yerine kullanılmış ve aynı anlamı ifade eden kavramlar olarak karşımıza çıkmışlardır. Araştırmaya konu olan Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak* adlı romanının incelenmesinde bu duygu durumlarının birbirinden ayrılması ve tahlilin bu doğrultuda yapılabilmesi için öncelikle kıskançlık ve haset kelimelerinin kökenlerine bakmak daha sonra ise bu duygu durumlarının farklarını belirtmek yerinde olacaktır.

Türkçe sözlükte kıskanmak kavramının karşılığı olarak “*Bir kimse bir üstünlük gösterdiğinde veya sevilen birisinin, başkası ile ilgilendiği kanısına varıldığında takınulan olumsuz tutum*” verilmektedir. Haset kelimesinin karşılığı olarak ise “*Kıskançlık, çekememezlik, günü*” anlamı verilmektedir (Türk Dil Kurumu, 2022). Kelimelerin kökenlerine inildiğinde ise kıskançlık, Uygur Türkçesinde “*kıs*” kökünden gelmekte ve yerine göre “*kıskaç, kıstırmak*” gibi anlamlarda da kullanılmaktadır. Parman’a (2021: 27) göre bu durum, kıskançlığın, insanın kendisini sıkıp pençesine alan bir durum olmasına benzemektedir. Haset kelimesi ise Arapça “*hasad*” kelimesinden gelir ve anlam olarak diğer kişinin sahip olduklarından mahrum kalmasını istemektir. İki kelime arasındaki bu anlam farkı, romanın çözümlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu iki duygu durumunun farklarını sıralamak gerekirse ortaya çıkışı bakımından kıskançlık duygusu, önem verilen bir ilişkiyi bir rakibe karşı kaybetmekten doğmaktadır. Bu durum anlaşılacağı üzere rakibe karşı kaybeden kişinin kendini mutsuz hissetmesiyle sonuçlanmaktadır. Haset duygusu ise başka birinin elde ettiği şeyin, kişi tarafından elde edilememesinden ya da o şeye sahip olan kişinin elindekilerden mahrum kalmasını istemekten kaynaklanmaktadır (Tuna, 2018: 1754).

Haset ve kıskançlık duygularının neye karşı olduğu sorusu da bu farklardan biridir. Kıskançlık duygusu eşya ya da nesnelere ziyade ilişkiyi tehdit eden üçüncü şahıslardan kaynaklanmaktadır. Kıskançlıkta kaybindan korkulan şey, ilişki yaşanan karşı tarafın özneye karşı hissettiği duygulanımlardır; direkt olarak kişinin kendisi değildir. Bu nedenle bu duygular paylaşılmak istenmez. Haset duygusunda ise karşı tarafın mahrum olması istenen şeyler genellikle eşya ya da kavramlar olabilmektedir (Power ve Dalgleish, 2016: 35). Bu duyguların yaşandığı kişi sayısı bakımından da farklar bulunmaktadır. Kıskançlıkta kıskanan, kıskanılan ve rakip olmak üzere en az üç kişi varken haset duygusunda haset duyan ve haset duyulan olmak üzere iki kişi/nesne bulunmaktadır (Tuna, 2018: 1752). Haset kavramı aynı zamanda karşı tarafa verilen zarardan ötürü, yapısı itibarıyla kötülük içermektedir. Kötülük genel anlamda metafizik, doğal ve ahlâki kötülük olarak sınıflandırılmaktadır (Sönmez, 2017: 264). İnsanın bir seçim olarak kendi iradesi çerçevesinde kötülük yapması ahlâki açıdan bir kötülük olarak değerlendirilir. Roman kahramanı Seniha'nın roman içerisinde kendi iradesiyle bu eylemleri gerçekleştirdiğine şahit oluruz. Bu sebeple *Kıskanmak* romanında karşımıza çıkan kötülük biçimi ahlâki kötülüktür.

Killborne (2004: 24), farklı coğrafyaların haset tanımlarından yola çıkarak ortak temaları birleştirmiş ve bu temaları “*Terk edilme, tecrit, tatminsizlik ve aşağılık duyguları, narsisist yaralanma*

ve *misilleme nitelikli duygular*” olarak belirtmiştir. Bu temaların hepsini romanın içerisinde, Seniha'nın planlarında ve yaşadığı bunalımlarda izlemek mümkündür. *Kıskanmak* romanı hakkında daha önce yapılan sayılı araştırma ve tez içerisinde ele alınan konu genellikle Seniha'nın davranışlarının, abisi Halit'in güzelliğine karşı duyduğu kıskançlıktan kaynaklandığını savunmaktadır. Soylu (2001), yapmış olduğu araştırmada romanı psikanaliz yöntemiyle ele almış ve genellikle kıskanılan güzellik kavramı üzerinde durmuştur. Araştırmanın asıl amacı, Seniha karakterinde hangi durumların kendisini haset duygusuna itip kötücül bir karaktere dönüşmesinde etkili olduğunu ve hangi duyguların sadece kıskançlık boyutuyla ele alındığını tespit etmektir. Seniha karakteri, Türk Edebiyatı içerisinde kötücül kadın karakter kullanımının iyi bir örneği olarak üzerinde durulmaya değer bir noktaya gelmektedir. Bu kötülüğü ve kötülüğünün özgünlüğünü Batur (2020: 12), eserin başında yer alan inceleme yazısında “*femme fatale*<sup>1</sup>” *imgesinin ayrı bir örneği*” olarak tanımlamakta ve güzelliğiyle değil, çirkinliğiyle yazgıyı değiştiren bir kadın karakter olması bakımından özgün bulmaktadır.

Romanın kurgusuna bakıldığında anlatıcı Seniha'nın öncelikle geçmişini aktarır. Geçkin kız Seniha'nın karakter gelişimi romanda geriye dönüş yöntemiyle verilir. Bu yöntemin romandaki işlevi Seniha'yı kötücül hale getiren unsurların aslında toplum ve aile davranışları olduğunu okuyucuya sezdirme (Tek, 2021: 135). Çocukluğundan itibaren anne ve babasının kardeşler arasında ayrımcılık yaparak onu sevgiden mahrum bırakması, fiziksel çirkinliğinden dolayı toplumun kendisini dışlaması onu bir bakıma toplumun ve ailesinin kurbanı haline getirmiştir. Romanın ilk yarısında Seniha'nın yaşadıkları onun kötülüğe uğrayan bir masum olduğunu gösterir. “*Çirkinlerin sevilmemeye ve güzeller için daima feda edilmeye mahkûm bulduklarını Seniha pek küçük yaşından itibaren bilmiş, anlamıştı*” (Örik, 2020: 37). Pek küçük yaşlardan itibaren abisi karşısında feda edilen bir kurban olması ve daha o yaşlarda bu durumun farkında olması Seniha'nın gelecekteki karakter dönüşümü hakkında önemli bir bilgi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın sonuna yaklaştıkça bu kurban, yaşayamadıklarının hırsıyla ve abisine karşı duyduğu haset duygusunun giderek körüklenmesiyle birlikte kurban olmaktan çıkıp kurban eden olmaya doğru evrilmiştir. Bir bakıma Seniha'nın kötücül yanının ortaya çıkmasındaki asıl etmen kendisi değil, içerisinde barındığı toplumdur. Bu sebeple Seniha için salt kötü karakter demek doğru olmayacaktır. O aynı anlatı içerisinde hem kötülüğe uğrayan bir kurban hem de kötülük etmeye yönlendirilendir.

---

<sup>1</sup> Fransızca, “*felakete sebep olan, yazgıyla oynayan kadın*” anlamına gelmektedir. Enis Batur'un romana eklediği önsöze göre edebiyatta güzellikleriyle felakete sebep olan bu kadın tipinden farklı olarak Seniha, çirkinliği ile felakete sebep olmuştur.

## 2. Kardeşe Karşı Duyulan Kıskançlık ve Hasedin İzlekleri

Haset ve kıskançlık kavramları çoğu anlatıda kendine yer bulan kavramlar olarak karşımıza çıkar. Bu kavramların kurgulanışı ve kullanımına bakıldığında özellikle kardeşler arasında yaşanan haset ve kıskançlık ön plana çıkmaktadır. Kutsal kitaplarda ele alınan Hz. Yusuf'un yaşadıkları ve ayrıca Habil ile Kabil kardeşlerin, sonu ilk cinayetle neticelenen mücadeleleri özellikle bu kavramların kardeşler üzerinden ele alınmasını desteklemiş olabilir. Kardeşler arasında geçen bu duygu durumlarının genellikle aynı cinsiyetten iki kardeş arasında geçmesine rağmen *Kıskanmak* romanında bu duygu durumlarının karşı cinsten iki kardeş arasında kurgulanması eserin edebiyatımız içerisinde görece farklı bir yerde bulunmasına sebep olmaktadır (Ayda, 1946).

Bahsettiğimiz haset kavramının izleklerinden birini Kur'an-ı Kerim'de Mâide Suresinde, Kitâb-ı Mukaddes'te ise Eski Ahit'in Yaratılış bölümünün dördüncü kısmında, Habil ile Kabil kardeşlerin yaşadıklarında görmek mümkündür. Habil ile Kabil'in yaratıcıya ürettikleri ürünleri adalarını ve sadece Habil'in adağının kabul edilmesi Kabil'de kardeşine karşı haset uyandırmıştır ve onu kardeş katili olmaya itmiştir (Gül, 2021: 29). *“Bir gün Kayın toprağın ürünlerinden RAB'be sunu getirdi. Habil de sürüsünde ilk doğan hayvanlardan bazılarını, özellikle de yağlarını getirdi. RAB Habil'i ve sunusunu kabul etti. Kayın'le sunusunu ise reddetti. Kayın çok öfkeleni, suratını astı. RAB Kayın'e, “Niçin öfkelenin?” diye sordu, “Niçin surat astın? Doğru olanı yapsan, seni kabul etmez miyim? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış, seni bekliyor. Ona egemen olmalısın”* (Kitabı Mukaddes Şirketi, 2014: 4). Burada Kabil'in haset kaynağı olarak kardeşinin adağının kabul edilmesi ve yaratıcı tarafından kendisi yerine kardeşinin onaylanması gösterilebilir. Kardeşler arasında ortaya çıkan bu durumların birbirlerine olan benzerliği dikkat çekicidir. Kabil'in yaratıcı tarafından onaylanan kardeşi Habil'in elindekileri alma isteği, Seniha'nın toplum tarafından her bakımdan onaylanan kardeşi Halit'in elindekilerden mahrum kalmasını istemesiyle benzerlik göstermektedir.

Kardeşlik ve haset söz konusu olduğunda akla gelen bir diğer izlek Hz. Yusuf ile kardeşleri arasında yaşanan olaydır. Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes'te geçen kıssalara göre Hz. Yusuf'un rüyasından yola çıkarak onun Peygamber olacağını anlayan Hz. Yakub, Yusuf'a olan sevgisini daha fazla göstermeye başlar. Bu durum kardeşlerinin Yusuf'a karşı olumsuz duygular beslemesine sebep olur. Bu duygu durumunun kıskançlıktan ziyade hasede daha yakın olduğunu gösteren iki nokta bulunmaktadır. Birincisi kardeşlerin kendi düşüncelerine göre fiziksel güçten kaynaklanan statünün kendilerinde olması gerektiğine inanmalarına rağmen babalarının Yusuf'u daha çok sevmesidir. Yusuf'un ortadan kalkmasıyla bu statünün kendilerine geçeceğini düşünmektedirler (Yıldız, 2020, 89). *“Kardeşleri dediler ki: “Biz güçlü bir topluluk olduğumuz hâlde, Yûsuf ve kardeşi (Bünyamin) babamıza bizden daha sevgilidir. Doğrusu babamız açık bir yanılğı içindedir. Yûsuf 'u öldürün veya onu bir yere atın ki babanız sadece size yönelsin. Ondan sonra (tövbe edip) salih kimseler olursunuz”*

(Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011: 255). İkincisi ise babalarının sevgisini kazanabilmek adına Hz. Yusuf'un kötülüğünü istemek ve onun elinde olanlardan (peygamberlik, baba sevgisi) mahrum kalmasını istemektir. Kutsal kitaplarda geçen bu iki metnin *Kıskanmak* romanının izleklerini oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sıralanan tüm bu faktörlerden ve izleklerden hareketle romanda Seniha'nın davranışlarının asıl kaynağının abisinin elde ettiklerine karşı duyduğu haset duygusundan ileri geldiğini söylemek mümkündür. Tüm bu bilgilerin ışığında, araştırmada sırasıyla; Nahid Sırrı Örik'in kısaca romancılığına ve *Kıskanmak* romanının kimliğine değinildikten sonra "Seniha'nın Haset Duygusunun Kaynakları" ve "Seniha'nın Kıskançlık Duygusunun Kaynağı" başlıkları ele alınacak ve bu başlıklarda Seniha karakteri merkez alınarak kıskançlık ve haset duygusunun farklarına değinilecektir. Bu kaynaklar alt başlıklarla ve yeri geldikçe alıntılarla desteklenecektir.

### 3. Nahid Sırrı Örik ve *Kıskanmak* Romanı'nın Kimliği

1895-1960 yılları arasında yaşayan Nahid Sırrı Örik yayınladığı yazılarıyla ve eserleriyle hak ettiği değeri yaşarken görememiş bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki bugün yeniden araştırılmasına rağmen mezarının yeri hala bulunamamıştır (Bircan, 2020: 17). Eserlerinde politik yaşam, komedi, günlük yaşam gibi döneminin edebiyatında daha arka planda olan konulara yönelmeyi tercih ettiği için geri planda kaldığı söylenebilir. Cumhuriyet döneminde, Tanzimat'tan beri devam eden sosyal hayattaki düşkünlükleri, Cumhuriyet ile beraber insanların ve toplumun değişimlerini eserlerinde yansıtmaktadır (Kalkandelen ve Keleş, 2015: 27). Bu konuları da içinde barındıran *Kıskanmak* romanı, kitap halinde basılmadan önce 1937 yılında Tan Gazetesinde tefrika edilmiştir. İlk olarak Hilmi Kitabevi tarafından 1946 yılında kitap olarak yayınlanan eser, basıldığından beri Nahid Sırrı Örik'in en bilinen eseri haline gelmiştir. Eserde birbiriyle ilişkili iki konu bulunmaktadır. Ana konu olarak Seniha karakterinin, abisi Halit'in her anlamda gölgesinde yaşamaya mecbur bırakılması ve abisinin güzelliği karşısında kendi çirkinliğinden kaynaklanan ruhsal krizleri işlenmektedir. Ana konuya ek olarak genç ve güzel Mükerrrem'in, kendinden yaşça büyük Halit ile olan evliliğinin getirdiği sorunlar ele alınmaktadır.

Romanın içeriğine bakıldığında yaşanan duygu durumunun yoğunluklu olarak haset duygusu olmasına karşın eserin adının *Kıskanmak* olması düşündürücü bir durumdur. Bu durumun sebebi kıskançlık ve haset kavramlarının geçmişten bugüne sıkça karıştırılması olabileceği gibi bu ismin konulmasındaki bir diğer neden eserdeki haset duygusunun, kıskançlık duygusundan daha sonra ortaya çıkmasından kaynaklanabilir. Romanın ilk kısımlarında Seniha'nın haset duygusuna kapılmadan önce özellikle aile sevgisini kıskandığı, kendisinin sevilmediğini bildiği görülmektedir: "ve annesi arada bir, nadiren, bayram ve kandil gibi sebeplerle kendisini öptükçe, her sefer Seniha'nın içine gelen



*düşünce şu oldu: “Muhakkak ki öğreniyor benden... Beni işrene işrene öpüyor”* (Örik, 2020: 38). Daha sonra bu aile sevgisine kavuşamayan Seniha'nın yaş aldıkça ve abisinin bakımına muhtaç bir geçkin kadın olmasıyla haset duygusu şiddetli bir şekilde kendini gösterir. Kuvvetle muhtemeldir ki ailesi tarafından iki kardeş arasında eşit şartlar sağlansa ve eşit sevgi verilse Seniha karakteri daha fazlasını elde etmeye çalışmayacak ve bu denli haset duygusuna kapılmayacaktı. Roman içerisinde anlatıcı tarafından Seniha genellikle “zavallı” bir kız olarak aktarılır ve anlatıcının Seniha'ya daha yakın olduğunu görürüz: “*Ona böyle, arada bir, hediyeler verilirdi. Ve bu hediyelerin her birinde, evlerinin kâhya kadınlığını sadakatle yaptığı için beyle hanımca müştereken münasip görülmüş bir mükâfat, hatta zavallılığına acınılarak verilmiş bir sadaka çeşnisi olurdu*” (Örik, 2020: 12). Ayrıca anlatıcı, ailesinin Seniha'ya olan tutumunu da eleştirmekten geri durmaz: “*Kuzguna bile yavrusu anka görünür dendiği halde bu ne biçim bir ana idi ki kızının çirkinliğinden katiyen emin bulunuyor, bunu açıkça ilan ediyordu!*” (Örik, 2020: 38). Bu aktarımlardan, anlatıcının ona acıdığı ve kıskançlıkla başlayan yolculuğun haset duygusuna dönüşmesinde Seniha'dan çok etrafındakileri suçlu bulması çıkarımında bulunulabilir.

Kıskanmak... Seniha'nın yüreğinde ilk beliren, kendisini ilk duyuran ve hemen her gün daha fazla gelişip büyüyen his bu olmuştu. Halit'le aralarında sekiz yaş vardı ve onu kıskanmadığı bir zamanı hiç bilmiyordu. Hayatının en eski, en bulanık ve silik hatıraları arasında bile bu kıskançlık her şeye hükmeden bir yer tutuyordu. Hayal meyal hatırladığı zamanlarda da herkes kendisinin kara kuru, Halit'in ise beyaz, sarı saçlı ve mavi gözlü olduklarına bakarak, “Bu kız, o oğlan olmalıydı!” demişler, hep ağabeyini okşamışlardı. (Örik, 2020: 36)

Anlaşılacağı üzere daha küçük bir çocukken bile sevginin çok görüldüğü, ikinci plana atılmış bir kızın sevgi için duyduğu kıskançlık duygusu oldukça güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir. Roman kurgusunda her şeyin başlangıcını bir sevgi kıskançlığı oluşturmuş, devamında ise amansız bir haset duygusu oluşmuştur. Eserin adının *Kıskanmak* olmasının sebebini eserin olay örgüsünün kıskanmak duygusu ile başlayıp daha sonra haset duygusuna evrilmesi durumuna bağlamak ve başkaları tarafından haset gibi kötücül bir duygunun pençesine düşürülen Seniha'nın durumunun özünde bir kıskançlık olduğunu vurgulamak için bu başlığın bilinçli bir şekilde seçildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

#### **4. Seniha'nın Haset Duygusunun Kaynakları**

Yaptığımız kıskançlık ve haset tanımlarından yola çıkıldığında Seniha'nın abisi Halit'i çoğu yerde kıskanmadığı, onun elde edip kendi elde edemediklerinin hıncıyla ona karşı kin dolu yoğun bir haset duygusu beslediği kanısına varılmaktadır. Seniha'nın roman içerisinde kıskançlık olarak

adlandırılabilir tek duygusu annesinin Halit'e olan sevgisidir çünkü kıskançlık insanlar arasında ve genellikle üç kişiden oluşmaktadır. Seniha, annesinin sevgisini Halit'ten almak, onu bu sevgiden yoksun bırakmak için herhangi bir çaba göstermemiş hatta bir müddet sonra bu sevilme durumu alıtmış ve annesinin kendisini sevmediğine tamamıyla ikna olmuştur. Abisini bu sevgiden mahrum bırakmak için çaba göstermeyişi bu durumun haset değil kıskançlık olduğunu göstermektedir. Haset duygusu ise elde edilemeyen karşısındaki elinden alma isteğinin bir sonucudur. Seniha karakterinin, abisi Halit'in elinden almaya çalışmaları, onu elindekilerden mahrum bırakma isteği, ona karşı duyduğu duygunun kıskançlık değil haset olduğunu göstermektedir. Seniha'nın abisine karşı beslediği haset duygusunun kaynaklarını ise şu başlıklar altında sıralayabiliriz:

#### 4.1. Bağımsızlık kapılarının kapanması: eğitimsizlik

Seniha'nın haset duygusunun sebeplerinden ilki, elde edemediği eğitimden kaynaklanmaktadır. Annesi ve babası Seniha'nın tahsili ile ilgilenmedikleri halde, Halit'in eğitim hayatı ve Almanya'da rahat yaşayabilmesi için "*Seniha'nın hesabına da nice fedakârlıklara mal olan*" (Örik, 2020:54) birçok kısıtlamaya gitmişlerdir. Feda ettikleri en önemli şeylerden biri ise Seniha'nın eğitim hayatı olmuştur. Seniha'nın kız mektebine gitmemesi için farklı bahaneler bulsalar da Seniha bunun asıl sebebini bilir: "*Seniha biliyordu ki bu yolu gidip gelmekte gördükleri yegâne mahzur yol masrafıdır*" (Örik, 2020: 58). Seniha kendi çabasıyla çalışıp birçok şey öğrense de işi abisi kadar kolay olmamıştır. Halit'in kolayca sahip olduğu eğitim hayatı onun yaşamında birçok kapıyı açmış, Seniha ise eğitim eksikliğinin bedelini özgürlüğüyle ödeyerek, istediği yerlerde çalışmayıp "*bütün hayatında babasından kalacak çok küçük bir aylıkla sürünecek, yahut da kardeşinin evinde bir sığıntı şeklinde kalacaktı*" (Örik, 2020: 58).

Kardeşler arasında ebeveyn tarafından gözetilmesi gereken eşitliğin Seniha ve Halit arasında işlemediği görülmektedir. Halit'in yurt dışında masraflı eğitimi ve eğlencesi için tüm aile seferber olurken Seniha'nın neredeyse sadece yol masrafları için okuluna devam edememesi kardeşler arasındaki eşitsizliğin en somut örneklerindedir. Seniha'nın eğitiminin tamamen geri plana atılıp tüm maddi imkânların Halit'e sunulması onda filizlenen hasedin kaynaklarından biri haline gelmiş ve hayatı boyunca eğitimsizliğin verdiği zorlukları yaşamaya mecbur bırakılmıştır.

#### 4.2. Ölmekten daha öte: özgürlük kısıtı

Seniha, roman boyunca içerisinde bulunduğu durumdan bir yandan acı bir zevk aldığını belirtirken bir yandan da kendisinden çalındığını düşündüğü hayatı ve özgürlüğü geri almaya çalışmıştır. Evlenip gitme umutları maddi çekincelerden dolayı önce anne-babası tarafından yıkılan Seniha, daha sonrasında Halit'in de göz ardı etmesiyle tamamen yok olur: "*yaşı artık otuza pek yaklaşan bu kızın da kendisi gibi bir eti ve asâbı olduğunu, bu et ve asâbın da buhranlarla kıvrınması*

*ihimali bulunduğunu ise hiç hesap etmiyor, kızkardeşini bir kocaya vermek düşüncesi hatırına bile gelmiyordu*” (Örik, 2020: 64). Halit’in Mükkerrem ile evlenmesinin ardından *“her şeyi ona bırakarak İstanbul’a dönüp”* (Örik, 2020: 76) tek başına yaşamak isteyen Seniha’ya bu sefer de Mükkerrem’in bencilliği engel olmuştur: *“ve buna Halit’ten fazla Mükkerrem razı olmamış, en çok sabahtan akşama kadar bir hizmetçiyle yapayalnız kalmaktan çekindiği için Seniha’yı bu arzusundan ısrarlarla geçirmişti”* (Örik, 2020: 76). Aile üyelerinin her birinin kendi menfaatlerini düşünmesi, Seniha’nın da bir kadın olarak evlilik gibi istekleri olabileceği fikrinin göz ardı edilmesi Seniha’nın neredeyse tüm hayatı boyunca yalnız kalmasına sebep olmuştur.

Halit’in istediği her yere özgürce gidebilmesi, yurtdışında okuyabilmesi ve onun kendi özgürlüğüne mani olduğu düşüncesi, Seniha’nın hasetinin başka bir kaynağıdır. Bu haset, türlü planlar yaparak Halit’in özgürlüğünü elinden alma girişimlerini tetiklemiştir. Mükkerrem ve Nüzhet’in ilişkilerini inşa etmesinin bir amacı da abisinin hem suç işleme yoluyla özgürlüğünü elinden almak hem de evliliğini zedeleme isteğinden ileri gelmektedir. *“Halit’in bedbaht olması ve sürünmesi için gittiği yerde vurulmasını değil vurmasını, katil olmasını istemek”* (Örik, 2020: 140), ölmesinden ziyade kapalı kalıp, daha fazla acı çekmesini istediğindedir. Bu isteğin altında yatan sebep, kendisinin yıllarca farklı sebeplerle özgür bir kadın olarak yaşayamayışı yatmaktadır. Bu sebeple abisinin ölmesinden ziyade, bu kısıtlılığı tatmasını istemektedir.

### 4.3. Bir ömür yalnızlık

Halit’in sahip olduğu ve Seniha’nın sahip olamadığı için haset ettiği bir diğer durum evliliğidir. Bu hasedi iki boyutlu olarak ele almak daha doğru olacaktır. Seniha öncelikle evlenmesine müsaade edilmediği ve abisi istediği kişiyle evlenebildiği için haset duymaktadır. Çirkinliğine rağmen kendisine gelen görücüyu ailesi yine Halit’in refahı için reddetmiştir: *“...kızlarına çeyiz yapacak ve düğün masraflarına girecek bir halde değildiler. Yahut bunları yapmaktan çekinmezlerse, artık Halit’e ilave cep harçlığı gönderemeyeceklerdi”* (Örik, 2020: 59). Çeyiz masrafına girmek istemeyen aile, daha sonra kötü, dul ve çocuklu bir kısmet olan Halil Kâmil’i sırf çeyiz dizmek gerekmediği için kabul etmişlerdir. Romanın bu kısmında Seniha’nın sırf çeyiz gerektirmediği için Halil Kâmil’le evlenmesini isteyen ailesi daha sonrasında Halit’in yurt dışında refahı için kızlarının hazırda bulunan çeyizlik eşyalarını bile satması kardeşler arasındaki adaletsizliğin en iyi örneklerinden birini oluşturmaktadır: *“Fakat bu eşyanın büyük bir kısmı Seniha’ya çeyiz olabilecek, bir gün Seniha’nın hanımı olacağı evde işine pek yarayabilecek şeylerdi. Satılmaları hakkında ilk önce bir tereddüt devresi geçiriliyor, sonra da, “Aman çocuk yabancı memleketlerde sıkılmasın. İnşallah Avrupa’dan dönüp yüksek maaşlara geçince bir tanecik kardeşine o daha âlâlarını alır!” deniyordu”* (Örik, 2020: 39). Bu noktadan sonra Seniha yapılan haksızlığa boyun eğse de, Halit’in kolayca istediği kişiyle evlenmesine karşın kendisinin evlendirilmemesine dayanamayıp *“...Ne buna , ne de daha iyisine, hiç kimseye*

*varmayacağım!*” (Örik, 2020: 62) diyerek evlenmemeye karar vermiştir ve haset duygusu beslenmiştir.

Evlilik hasedinin ikinci boyutunu “eş sevgisi” olarak adlandırabiliriz. Seniha, Mükerrerem’in Halit’e olan sevgisine, “*Halit’in saadetini ve bu kadar genç ve güzel bir kadın tarafından sevilmesine*” (Örik, 2020: 80) dayanmamaktadır. Burada haset edilen şey eş sevgisidir. Halit artık kırkını geçkin bir adam olarak eskisi kadar güzel değildir ama hala insanlar onu sevebilmektedir. Bu nokta Seniha için kin uyandıran bir durum haline gelmiş ve sahip olamadığı eş sevgisini Halit’in elinden alabilmek için türlü planlar yaparak Mükerrerem’in farklı erkeklerle beraber olmasına zemin hazırlamıştır. Hasetten kaynaklı kin Seniha’nın ruhunu öyle ele geçirmiştir ki abisinin eş sevgisini elinden almak için aile namusuna leke sürmekten geri kalmamıştır. Bir yandan hasedini dindirdiği için memnunken bir yandan da gizil şekilde mutsuz olmuştur. Bunu, aldatıldığını Halit’e söylediği cümlelerden anlamak mümkündür: “*Bu sözler, Halit’in hissiz ve katı kalbine sokulabilmiş bir hançerdi ve o kalbin ta nihayetine kadar bu hançeri sokarken kendi bilekleri de çok ağrıyordu*” (Örik, 2020: 135).

Evlilik kısmında dikkate değer bir diğer nokta, evlenmek istemeyişinin başka bir sebebinin de bekaretini kaybetmiş olmasıdır. Cinsellik söz konusu olduğunda bundan da mahrum kalan Seniha, bazı geceler abisinin yaşadığı zevk alemlerinden, eğlence saatlerinden dönüp uyuyakalışında onu gizlice izler: “*Halit’in yarı açık kalmış dudaklarının ancak birkaç saat evvel verdikleri ve aldıkları buseleri kinle, kıskançlıkla, hicapla, nefretle hem de ihtirasla düşünürdü*” (Örik, 2020: 65). Yaşayamadığı bu hazlar onda ara ara gün yüzüne çıkan buhranlara sebebiyet vermektedir. Romanın sonuna doğru öğrendiğimize göre Seniha, Halit’in evde olmadığı bir gün hademe ile birlikte olur. Bu birliktelikten sonra çıkan talipleriyle evlenmemesinin bir sebebi de bu durumu açıklayamayacak olmasıdır.

#### 4.4. Meslek ve maddiyat

Halit, kendisine verilen imkânlarla okumuş ve küçük bir kömür şirketinin başmühendisi olarak iyi bir gelire sahip olmuştur. Seniha ise okutulmadığı için yaşlılığına dek meslek sahibi olamamıştır: “*Bir şehadetnamesi bulunsa, hiç değilse babası gözlerini yumduğu vakit hoca olarak hayatını kazanırdı*” (Örik, 2020: 58). Maddi bakımdan Halit’in elde ettiklerine sahip olamayan Seniha, kendisine verilen hediyelerin dahi bir aşağılık kompleksine girerek sadaka niyetine verildiğini düşünür ve bu durum onun kinini besler. Seniha’nın tek geliri babasından kalan küçük bir aylık ve Erenköyü’ndeki evin yarı hissesidir. Bu gelir eşitsizliğinden kaynaklanan haset, Seniha’nın daha sonra intikam alma sebeplerinden biri olacaktır. Halit’in hapse girmesine sebep olduktan sonra onun elinde kalanları da almaya çalışacaktır. Bu plan “*hisselerini beş on kuruşa almak, bunlar Seniha’nın yıllardan beri zevkini hülyalarında düşünüp tattığı birer nimet*” (Örik, 2020: 192) olarak aktarılmaktadır.

Seniha’nın hisse alma teklifi karşısında Halit’in yeniden ayağa kalkabilmesi, arkadaşlarının ona yeniden iş bulması, hapisten sonra bile meslek sahibi olabilmesi, romanın sonuna doğru Seniha’nın

canını acıtan ve kinini büyüten en büyük etkenlerden birisi olmuştur. Yıllarca haksızlığa uğradığını düşünen Seniha, Halit'in durumu için: "*Halit şu halde şimdi de mahvolmuş, etrafına cemiyetin nefret surları bir cüzamlı için gibi çevrilmiş bir adam değildi. Bilakis yine etrafında muhabbet, sevgi vardı. Bütün hayatını doğdu doğalı başkalarına hasretmiş, feda etmiş olan Seniha'ya hiç kimsenin vermediği sevgi ve himaye elan ondan esirgenmiyor*" (Örik, 2020: 204) düşüncelerindedir. Halit'in katil olması bile onu alçaltmamış, insanlar hala onun etrafında olmaya devam etmiştir. Abisinin mesleğini elinden alamayan, maddi olarak onu beş parasız bırakamayan Seniha, bu bakımdan hasedini söndürememiş, intikamını alamamıştır.

#### 4.5. Çirkinler daima feda edilir: güzellik algısı

Seniha, roman boyunca genellikle fiziksel çirkinliğiyle tasvir edilmiştir: "*Mademki genç değil, hele hiç güzel değildi, mademki çirkindi: Bu al kumaştan yaptıracağı elbise kendisine elbette yaraşmayacaktı*" (Örik, 2020: 12). Kendi çirkinliğinden çok emin olan Seniha, Şerife kadının gece dışarı çıkmamaları gerektiğini söylemesi üzerine şu cevabı verir: "*Sen ihtiyarsın, ben de çirkinim. Neden çekinip korkacağız!*" (Örik, 2020: 96). Görüldüğü üzere Seniha'nın kendisi bile aslında çirkinliğinin farkındadır ve bu duruma artık alışmış/alıştırılmıştır. Bu çirkinlik algısının romanda en iyi aktarıldığı kısımlardan biri Seniha'nın günah işlemek için bile üste para vermesi gerektiğinin bahsedildiği kısımdır: "*Çirkin ve geçkin kız, günah işlemek isterse bunun için üste para vermek mecburiyetinde bulunan ve kararlaşmış şekli aşan her yeni okşanma ve sevilme için belki ayrı para vermeye mahkûm kalacak olan çirkin ve ihtiyar kız en acı tebessümü ile gülümsüyordu*" (Örik, 2020: 123). Halit ile karşılaştırılıp "*Bu kız, o oğlan olmalıydı*" (Örik, 2020: 54) cümleleriyle büyüyen Seniha, "*Çirkinlerin sevilmemeye ve güzeller için daima feda edilmeye mahkum bulduklarını*" (Örik, 2020: 54) küçük yaşından itibaren öğrenmiştir. Kendisinin çirkinliğinin sürekli yüzüne vurulması onda bir kompleks halini almış ve bu yüzden de Halit'in çoğu şeyi elde edebilmesine vesile olan güzelliğine haset duymuştur. Yaşadıklarından dolayı kıskançlık ve haset duygularını yaşamaya başladıkça fiziksel çirkinlikle beraber ruhunun da bu çirkinlikten nasibini aldığı görülmektedir: "*Ve çirkinliğinden dolayı duyduğu hüznü artık tamamıyla unutmuştu. Çünkü eğer çirkin olmasaydı, bütün hayatını kemiren kıskançlık hissini bu kadar şiddetle duymayacak, duymayınca da şimdi varlığını ürperten bu hudutsuz sevinci, zafer sevincini tadamayacaktı*" (Örik, 2020: 96).

Romanın bu noktasında güzelliği ile ön plana çıkan bir diğer karakter olan Nüzhet de Seniha'nın hasedinden payını almaktadır. Nüzhet, güzelliği ile herkesi etkileyen ve bu sayede istediği her şeye kolayca sahip olabilen bir erkektir. Seniha yine elde edemedikleri için haset duymuş ve bunları onun elinden almak istemiştir. Herkesin güzelliğine hayran olduğu Nüzhet'i, yengesi Mükerrerem ile bir araya getirmeyi planlayarak Halit'in onu öldürmesine vesile olmuş ve onun güzelliğini elinden almıştır. Vurulduktan sonra Nüzhet'in yüzü korkunç ve tanınmayacak bir hal almıştır. Mükerrerem ise bu

olaydan sonra gerçeğe yüzleşmiştir: “...artık aşkının öldüğünü ve delikanlıyı artık sevmediğini anladı. Sade güzelliğinden, çok güzelliğinden dolayı sevmiş ve göğsüne çılgın gibi bastırılmış olduğu o eşsiz baş şimdi korkunç ve iğrenç bir şey haline gelince sevgisi de birden tükenmişti” (Örik, 2020: 171). Seniha ise hasedinin neticesinde Nüzhet’in güzelliğini elinden alıp yeni bir güne başladığında gençleşmiş ve adeta güzelleşmiş olarak tasvir edilir: “Ancak sabahleyin, ortalık henüz aydınlanmışken bir elin sert sert kendisini dürttüğünü hissederek gözlerini açmış ve Seniha’yı karşısında görmüştü. Rengi sararmış, kaşları çatık, başı dik ve mağrur, gözleri parıl parıl yanan bir Seniha. Gençleşmiş ve âdeta güzelleşmiş bir Seniha” (Örik, 2020: 109). Roman boyunca çirkinliğiyle tasvir edilen Seniha’nın özellikle romanın tam da kısmında güzelleşmiş olarak tasvir edilmesi dikkate değerdir. Bu noktada çirkinliğinin asıl sebebi hasediymiş ve hasedi söndüğünde ise güzelleşmiş olduğu söylenebilir.

##### 5. Seniha’nın Kıskançlık Duygusunun Kaynağı

Seniha, çocukluğundan itibaren sevilmemiş, ikinci plana atılmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kişiliğinde en derin yarayı açan noktalardan birisi özellikle annesinin kendisini sevmediğini açıkça anladığı ve bunu kabul ettiği zaman ortaya çıkmaktadır. Annesinden abisine karşı “Ne olurdu zavallı Seniha’da sana benzeseydi!” (Örik, 2020: 56) cümlesini duyduktan sonra annesinin kendisini sevmediğinden emin olan Seniha, onun sevgisine ihtiyaç duyduğu zamanlarda bile bunu bir zaaf olarak görmüştür. Ölüm döşesinde bile kızını ikinci plana atmış, anne sevgisini hep Halit’e yönelmiş bir ebeveyn olarak annesi onun daha sonra abisine karşı haset ve kin duyguları beslemesine sebep olmuştur: “Ölüm döşesinde bile gözleri hep Halit’in yüzünde, kendisine hiç bakmadan, eli hep onun elinde, bir deri bir kemik kalmış parmaklarının son kuvvetiyle hep onun parmaklarını, ellerini sıkarak can vermemiş miydi?” (Örik, 2020: 221).

Kıskançlığı hasetten ayıran bir nokta, genellikle üç kişi arasında oluşmasından ve birinin, diğerine karşı kaybetme korkusu duymasından kaynaklanmaktadır (Polat, 2017: 33). Seniha, güzelliği sayesinde çocukluğunda bile okşanan, sevilen kişinin hep abisi olduğundan dolayı aile sevgisinin onda yoğunlaştığını görmüştür. Anne sevgisinde doyuma ulaşamayan Seniha’nın kıskandığı kişi annesidir. Doyuma ulaşan Halit’e ise elde edemediği bu sevgiden dolayı haset duymaktadır. Haset duygusunda bir kişinin elde ettiği şeyi ondan ayırma, karşı tarafı mahrum etme isteği bulunmaktayken kıskançlık duygusunda karşı tarafı mahrum etme isteği bulunmamaktadır. Seniha, özellikle annesinin ona olan davranışlarından dolayı annesini ve anne sevgisini kazanmaya çalışmamış, bir yerden sonra annesinden tamamen vazgeçmiştir. Seniha’nın, annesini kardeşi Halit’in elinden almak için bir çaba harcamaması ve abisi Halit’i annesinden mahrum etmek istememesi bu duygunun hasetten ziyade kıskançlık olduğunu göstermektedir.

Batur (2020: 14), kitap üzerine yazdığı yazıda Seniha'nın önce annesinden abisini daha sonra ise abisinden annesini kıskandığına değinir ve Seniha'nın bunu bir "nevroz" olarak taşıdığından söz eder. Başta sevgisiz kalmasından dolayı kardeşinden annesini kıskanan Seniha, bu sebeple kardeşine karşı kin beslemeye başlar. Denilebilir ki annesine karşı duyduğu kıskançlık duygusu daha sonra abisine karşı duyacağı hasedi körüklemiştir.

## 6. Sonuç

Çalışmada toplum içerisinde özellikle birbiri yerine kullanılan kıskançlık ve haset kavramlarının ayrımı verilmeye çalışılmıştır. Çalışmaya kaynaklık eden *Kıskanmak* adlı roman içerisinde Seniha karakterinin bu iki duygu durumunu yaşadığı görülmekte ve bu duygu durumları ayrıştırılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda haset kavramının içerisinde kötülüğü de barındırmasından dolayı Seniha'nın eylemlerinin kötülük çeşitlerinden ahlâki kötülük sınıfına girdiği belirlenmiştir. Çalışmanın içeriğinde öncelikle haset kavramının farklı örnekleri ve izlekleri ele alınmış ve bunların *Kıskanmak* adlı romanla benzerlikleri göz önüne serilerek konunun anlaşılması kolaylaştırılmıştır. Hıristiyanlıkta bulunan yedi ölümcül günahın biri de olan haset, Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim içerisinde Habil ile Kabil kardeşler örneğinde kendini gösterirken yine Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'an-ı Kerim'de Yusuf kıssaları içerisinde de kendine yer bulur. Kardeşler arasında yaşanan bu duygu durumlarının kutsal kitaplarda da görülmesine dikkat çekilmiş ve *Kıskanmak* romanı ile olan benzerlikleri ve farklılıklarına değinilmiştir.

Tüm kaynaklar ve örnekler ışığında kıskanmak ve haset kavramlarının tanımlarından yola çıkarak varılabilecek kanı, kıskançlığın kişi odaklı olduğu ve genellikle üç kişi arasında yaşandığı, hasedin ise karşı tarafta sahip olunan şeyi hedeflediği ve bu duygunun beraberinde kin ve düşmanlık duygusunu da getirdiğidir. Çalışmanın başlangıç noktasını oluşturan haset ve kıskançlık kavramlarının ayrıştırılmasından yola çıkıldığında, Seniha'nın üçlü kişi bağlamında annesini ve anne sevgisini kardeşinden "kıskandığını" ve ailesinin yaptığı evlat ayırımından da bu kıskançlığın Halit'e karşı hasede dönüştüğünü söylemek mümkündür. Seniha başta sadece kıskançlık duymaktayken daha sonra kendi sosyal yaşantısının abisi uğruna feda edilmesi onda tomurcuk halinde bulunan haset ve kötülük çiçeklerinin açmasına sebep olmuştur. Bazı noktalarda haset duyduğu şeyleri abisinin elinden almayı başarmış, onu bunlardan mahrum etmiş olsa bile –özgürlüğü, evliliği, mesleği- elde edemediklerinin hırsı onda daha fazlasına ulaşma isteği uyandırmıştır. İçerisinde yoğunluklu olarak haset duygusunun bulunduğu romanın başlığının neden *Kıskanmak* olduğu tartışılmış ve toplum ve aile tarafından haset duygusunun pençesine düşürülen Seniha'nın özünde bulunan masumluğa gölge düşürmemek adına böyle bir başlık konulmuş olabileceği çıkarımında bulunulmuştur. Çalışmanın sonucunda romanda kıskançlık ve haset kaynakları belirlenmiş ve romanda kıskançlıktan ziyade haset duygu durumunun

karakter vasıtasıyla nasıl ve ne yönde aktarıldığı gözlemlenmiştir. Birbirine karıştırılan bu iki kavramın, roman içerisinde ayrımı yapılmış ve kavram karmaşasının önüne geçilmeye çalışılmıştır.

## Kaynakça

- Ayda, A. (1946, Temmuz 2). Yeni Bir Romana Dair. *Cumhuriyet Gazetesi* .
- Batur, E. (2020). Tutkunun Negatif Çehresi Üzerine Kanlı Bir Divertimento. N. S. Örik içinde, *Kıskanmak* (s. 7-12). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Bircan, F. (2020). *Nahid Sırrı Örik'in Eserlerinde Kötülük*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eratalay, S. Ö. (2018). Tarihsel ve Çağdaş Türkçede “Kıskanmak” Anlam Alanına Giren. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 11-27.
- Gül, M. (2021). *Tasavvuf Düşüncesinde Manevî Gelişimi Engelleyen Kibir ve Hased*. Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri, Karabük.
- Kalkandelen, H., & Keleş, R. (2015). *Erzurum'un Yüzleri Örikağasızâdeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kilborne, B. (2004). *Utanc ve Haset Görünüm Kaygısı ve Kem Göz*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kitabı Mukaddes Şirketi. (2014). *Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Örik, N. S. (2020). *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Parman, T. (2021). *Psikanaliz Defterleri 7, Çocuk ve Ergen Çalışmaları Kıskançlık ve Haset*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Penot, B. (2021). Evlat Edinme Kökene Tuzak Kurduğunda. T. Parman içinde, *Kıskançlık ve Haset* (s. 93-102). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Polat, Y. B. (2017). Haset, İmrenme ve Kıskançlık Duygu Durumlarının Ayırıştırılması. *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi* , 29-42.
- Power, M., & Dalgleish, T. (2016). *Cognition and Emotion: From Order to Disorder*. Hove, U.K: Taylor And Francis.
- Soylu, Ö. (2001). *Nahid Sırrı Örik, Kıskanmak ve Psikanaliz*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Sönmez, Ü. Ş. (2017). Türk Edebiyatı ve Kötülük. *Cogito* , 261-294.
- Strongman, K. T. (2003). *The Psychology of Emotion*. John Wiley & Sons.



Tek, Z. (2021). Nahid Sırrı Örik'in Kıskanmak Romanında Ferik Cemal Paşa'nın "Geçkin" ve "Talihsiz" Kızı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* , 128-158.

Tuna, E. (2018). Haset ve Kıskançlığın Tanımlanması ve Klinik Görünümü. *DTCF Dergisi* , 1751-1767.

Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu*. 01 08, 2022 tarihinde Türk Dil Kurumu:  
<https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

Yıldız, İ. (2020). Kur'ân'da Kardeş Şiddeti: Hâbil-Kâbil ve Hz. Yûsuf Kıssalarına Psikolojik Bir Bakış. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* , 73-95.

## CİNÂNÎ VE AZMÎ-İ GEDÜSÎ'NİN HİKÂYELERİNDEKİ KADIN İMAJI

Damla Nur KORKAKÇI\*

### Öz

*Birçok toplumun yazılı ve sözlü geleneğinde olumsuz bir tip olarak karşımıza çıkan kadın imajı, kadının anasoylu dönemden kaynaklanan gücüne dayanmaktadır. Erkeğin bilinçaltına kazınan ve sanatsal-yaratıcı faaliyetlerle açığa çıkan kötü kadın imgesi, ikili ilişkilerin ön plana çıktığı hikâyelerde daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr ve Azmî'nin Kitâb-ı Hiyel adlı eserlerinden seçilmiş iki farklı hikâye çizdikleri farklı kadın imajlarıyla hem toplumun değer yargılarını hem de yazarların bu duruma yaklaşımını görmek açısından önemlidir. Bu makalede toplumsal kadın algısının ortaya çıkış nedenleri, dönüşümü ve bunun Osmanlı edebiyatındaki etkileri incelenecektir. Cinânî'nin Bedâyi'ü'l-Âsâr ve Azmî'nin Kitâb-ı Hiyel adlı mensur hikâye türü eserlerinden seçilen iki hikâye örneği bağlamında eserlerdeki kadın profili ortaya koyulacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** Hikâye, Azmî, Cinânî, Kadın, Hile, Cinsellik.

## THE IMAGE OF WOMEN IN THE STORIES BY CINANI AND AZMI

### Abstract

*Image of the woman, who appears as a negative type in the written and oral traditions of many societies, is based on her power stemming from the matrilineal period. The image of the bad woman, which is engraved in the subconscious of the man and revealed through artistic-creative activities, appears more prominently in the stories in which bilateral relations come to the fore. Two different stories, selected from Cinani's Bedayi'u'l-Asar*

**Date Received (Geliş Tarihi):** 02.12.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 30.12.2022

**DOI:** 10.58306/wollt.1213831

\* Yüksek Lisans Öğrencisi. Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Balıkesir, Türkiye), e-posta: damlanur\_korkakci@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6175-5728.

*and Azmi's Kitab-ı Hiyel, are important in terms of seeing both the society's value judgments and the author's approach to this situation with the different images of women they draw. In this article, the reasons for the emergence of social women's perception, its transformation and its effects on Ottoman literature will be examined. The profile of women in this texts will be revealed through two examples of stories selected from Cinani's Bedayi'ü'l Asar and Azmi's Kitab-ı Hiyel.*

**Keywords:** *Story, Azmi, Cinani, Woman, Cheating, Sexuality.*

## 1. Giriş

Kadın-erkek ilişkileri pek çok edebî türün başlıca konularını oluşturmaktadır. Bu ilişkilerin aktarımının ardında ortak bir ataerkil bakış açısı mevcuttur. Edebî türlerdeki temsiller yüzyıllar içinde oluşagelen kolektif bir eril zihniyetin tasarımıdır. Ataerkil kültürel yaşamın bir sonucu olan bu temsillerde, kadın cinselliği ve düzenbazlığı ile eleştirilen bir düzen bozucu olarak betimlenmiştir. Bu eleştiri zaman zaman hakaret noktasına vardırılmıştır. Özellikle hikâyeler gerçekçi zaman ve mekân kurgularına sahip olduklarından dolayı kadına karşı eleştirel bakışın gerçekçi örneklerindedir.

İslâmî dönem Türk edebiyatında Arap-Fars edebiyatlarından kopuş sürecini teşkil eden yerlileşme arzusu; mensur anlatıların konularında, zaman ve mekânlarında, bunlara bağlı olarak da karakterlerinde birtakım değişimler meydana getirmiştir. Edebiyatta yerlileşme olarak adlandırılan bu süreçte; sıradan ve günlük olayların günlük mekânlarda, güncel konuşma diliyle dile getirildiği metinler ortaya çıkmıştır (Turan, 2013: 344). Metinlerdeki kişilikler de bununla paralel değişim göstermiştir. Kadınlar, bir yandan geleneksel kadın algısının ekseninde şekillenirken diğer yandan somutlaşarak canlılık kazanmıştır. Klasik hikâyelerin aksine idealize edilmiş tipler yerine, gerçek hayatta karşılaşılabilecek karakterler ortaya çıkmıştır (Kavruk, 1998: 8). Tiplere her ne kadar karakter kazandırılmaya çalışılsa da onların metnin ana fikrine etki edecek yönleri geleneksel bakış açısıyla şekillendirilmiştir. Eserlerdeki kadınlar, genelde ya cinsel cazibeleriyle ya da hileleri ile erkeklerin felaketine sebep olmuştur. Kadın hem bedeni hem de -erkeklerle göre kusurlu- zekâsı ile erkekleri mağdur etmektedir. Bu pek çok hikâyenin ortak kurgusudur. Bu çalışmada da bu kurgulara sahip iki hikâyeye ele alınacaktır. Hikâyeye tahlillerine geçilmeden önce hikâyelerdeki kadın tiplerini oluşturan toplumsal algıya, daha sonra bunun divan edebiyatına etkilerine değinilecektir.

## 2. Kadın Algısının Dönüşümü

Kadın, pek çok toplumda ve bunların yazılı-sözlü edebiyatlarında olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Türk toplumunda da İslamiyet öncesi dönemin kadın algısı ile İslami dönemin kadın algısı arasında önemli farklar mevcuttur. Doğal, göçebe ve sade bir yaşamın getirdiği sosyal adalet ve eşitliğin hâkim olduğu bir toplum yapısından; yerleşik, tarıma dayalı, sosyal tabakaların keskinleştiği bir toplumsal düzene geçildikten sonra toplum içerisinde -yeni dinin ve literatürün de etkisiyle- kadın eski yaşamdakinden farklı algılanmaya başlanmıştır (Çetinkaya, 2008).

Sadece Türk toplumunda değil, pek çok toplumda kadın algısının olumsuz yönde değişim gösterdiği görülmektedir. Bu durum evrensel bir bakış açısıyla ele alındığında; anasoylu<sup>1</sup> dönemlerin bitmesi, baba soylu süreçlerin başlamasıyla ilgilidir. Anasoylu toplumsal düzenler insanlığa ait en eski toplumsal düzenlerdir. İnsanın henüz doğaya hükmedemediği ve doğa karşısında aciz kaldığı dönemlerde kadın, doğurganlığından gelen mistik bir bereket ve yaşam kaynağı algısıyla el üstünde tutulan ve kendisine saygıyla yaklaşılacak bir varlıktır. İlk yaratılış mitlerinin sularla kaplı bir dünyadan bahsetmesi ve kadının doğurganlığının su ile sembolleşmesi, toprağın gizemli bereketi ve kadının da tıpkı toprak gibi yaşam sağlayan bir kaynak olarak görülmesi; onu, karşısında aciz kalınan doğa ile eş tutulur bir konuma yükseltmiştir. Fakat tarımsal, kültürel toplum düzenine geçildiğinde doğayı kontrol altına almayı öğrenen eril zihniyet; toprağı işlediği zaman gücün ve gizemin yalnızca kadınla sınırlı olmayıp kendisinin de bu yaşam sürecinde bir payı olduğunu idrak etmiştir. Tarımsal yerleşik düzenin ve klanlaşmanın pekiştirdiği savaşçı erkek tipi, erkeğin hâkimiyet ve kontrol iddiasını güçlendirdiği gibi kadının saygıdeğer kimliğini de yıkmaya başlamıştır (Karaca, 2019: 15-20).

Tabii bu tarihsel-maddeci bakış açısının yanı sıra bazı araştırmacılar bunun varoluşsal bir arka planı olduğunu düşünmektedir. Simone De Beauvoir'e göre (2021); erkek tarih boyunca kendini özsel bir varlık olarak konumlandırmış ve karşısında kalan kadın cinsini de *Başkalık* şeklinde tanımlamıştır. *Başka*'ya ya da yabancı olana hâkim olma, üstün gelme dürtüleriyle kadını edilgenleştirmiştir. Bu durumda kadını farklı kültürel kimlikler içerisinde tanımlamaya çalışmıştır (s. 84-85). Beauvoir'in *Başka* şeklinde tanımladığı bu farklı kültürel kimlikler geniş bir yelpazede yer almaktadır; pek çok tip,

---

<sup>1</sup> *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*; 2022 (3) 1, s. 39-55'te yayımlanmış "Hamdullah Hamdi'nin Yusuf u Züleyha Mesnevisi Bağlamında Züleyha'nın Femme Fatale Kişiliği" adlı makalede anaerkillikten ataerkillik düzene geçiş ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu kavramların kullanımı hatalıdır ve bu makalede tashih edilecektir. Dünya tarihinde ataerkillik düzeni, içinde bulunduğumuz mevcut düzeni ifade etmektedir. Fakat anaerkillik bir düzenin varlığı tartışılabilir bir durumdur. Anaerkillik, çok katmanlı siyasal ve sosyal kurumlara sahip olan toplumlarda kadının tartışmasız egemenliğini ifade etmektedir. Tarihte bununla ilgili nesnel kanıtlar yoktur çünkü eldeki temsillerin (yazılı-sözlü, terra kotta heykelcikler, rölyefler vs.) gerçeği ne kadar yansıttığı tartışılmalıdır. Bu sebepten anaerkillik bir düzen yerine anasoylu denilen; miras hakkının anne üzerinden aktarıldığı ve kadının bugüne nazaran toplumda daha müspet bir konumda olduğu dönemlerin var olduğu tezi makuldür. Anasoyluluğu anaerkillikten ayıran çok katmanlı toplumsal düzen gerektirmiyor olmasıdır. Kabile toplumları anasoyludur, anaerkillik değildir; çünkü çok katmanlı ve kurumsal düzenleri yoktur. Sonuç olarak anaerkillik kavramını kullanmak ve tarihin bir döneminde kadının birinci sınıf vatandaş olduğunu iddia etmek hatalıdır.

kişilik, karakter tanımına girebilmektedir. Metinlerdeki erkek kahramanlar genelde karşımıza tek bir modelle çıkarken kadın pek çok tanıma sahiptir. Kadın bazen bir melek, bazen anne, bazen kötü üvey anne, bazen büyücü vb. formlarda *Başka* tanımını karşılamaktadır. Sürekli, bağlama göre değişen bir kişilik tanımı vardır. Bu zihinsel süreci erkeklerin zihin dünyalarında oluşturdukları arketipler ile açıklamak mümkündür.

Erkeğin kendisini idraki ve doğayı kontrol altına alma arzusuyla başlayan bu süreçte; doğanın ve kadının eş tutulduğu ve toplumsal düzene hâkim olduğu dönemlerdeki erkeğin pasif durumu, bilinçaltında olumsuz bir kadın tipi yaratmıştır. Jung (2005), hayvanlardaki içgüdüsel davranışlar gibi insanlarda da birtakım nereden geldiği bilinmeyen davranışlar ve düşünceler olduğundan bahsetmiştir. Bu varoluşsal davranışları kolektif bilinçdışının psişik durumuna bağlayan Jung, bu davranışlara ve düşüncelere “imge” adını vermiştir. Bu imgeler çeşitli toplumlarda bağımlı ya da bağımsız bir şekilde benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bunların biçimsel olarak bir ilk imgeye sahip olmaları durumu söz konusudur. Arketip denilen bu ilk imgeler bir çekirdektir. Jung’a göre “yaratıcı fanteziler” ile ortaya çıkan bu arketipler, içleri boş biçimlerden ibarettir. İçleri toplumların tecrübeleri, dünya görüşleri ve yaşam tarzları ile doldurulmaktadır (s. 21).

Kolektif hafızanın güçlü bir şekilde yaşatıldığı ve yönlendirildiği din ve inançların, bu din ve inançlar doğrultusunda oluşturulan sözlü-yazılı anlatıların da bu arketiplerin yaşatılmasında önemli bir payı olmuştur. Antik Çin medeniyetinden Aristocu mantığın şekillendirdiği eski Yunan ve Roma anlayışlarına kadar geniş bir sahada kadın; alınıp satılan, erkek ile arasında efendi-köle şeklinde hiyerarşik bir ilişki bulunan ve sadece erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını gidermek için bedenleriyle var olan, akıldan yoksun varlıklar olarak algılanmıştır (Aksoy, 2021: 23-24). Kadınların kamusal alanda etkin rol oynamaları, erkeklerin anasoylu dönemden gelen ve bilinçaltlarına kazınmış endişelerini harekete geçirmiştir. Dolayısıyla evlerinde oturup çocuk doğuran ve annelik yapan kadınlar makbul görülürken, sosyal hayatın içinde aktif bir biçimde yer alan ve erkeklerin kendilerinin gördükleri alanları ihlal eden kadınlar şeytanlaştırılmıştır. Kolektif bilinçaltının yansımaları olan kadın imgeleri - Beauvoir’in deyimiyle *Başkalıklar*- tarih boyunca yazılı ve sözlü kaynaklarda çeşitli şekillerde karşımıza çıkmıştır.

Takip edilebilen en eski yazılı geleneğe sahip olan Sümerlerde kadın önemli bir konumdadır. Bunu Ana Tanrıça İnanna’nın toplum nezdindeki konumundan anlamak mümkündür. Gılgamış’taki İnanna, Uruk şehrinin baş tanrıçasıdır. Savaşın, barışın, nefretin, gaddarlığın, doğumun, bereketin ve buna benzer pek çok durumun sembolüdür. İnanna, kendine saygı duyulan bir figür olmasının yanı sıra acımasız taraflarıyla da belirginleşen bir karakterdir (Maden, 2021). Babil kültüründe İştâr’ın (İnanna) cariyelerinden biri olan Lilith zamanla Tanrıça’nın sıfatlarına bürünerek onunla eşitlenir ve onun yerini ele geçirir. Ana Tanrıça tapınımının düşmesi ve İnanna’nın yerini Lilith gibi kötücül taraflarıyla öne çıkan kadınlara bırakması, kadın algısının olumsuz bir sürece doğru evrilişinde bir dönüm noktası

olmuştur. Erkek merkezli monoteist inançlar ile birlikte kadın hem ilahi varlığıyla hem de “tehlikeli” cinselliğiyle gözden düşmüş, bir tehdit olarak görülmüştür (Çınar, 2018: 373-374). Üç tek tanrılı dinin ortak özelliği kadının cinselliğini tehdit olarak algılayıp buna bağlı olarak kadın bedeni ve cinselliği üzerinde tahakküm kurmak olmuştur (Berktaş, 2021: 31). Kökeni her ne kadar Antik felsefeler dayansa da tek tanrılı inançlar kadının kontrol altına alınış sürecinde son ve zirve noktayı temsil etmektedir.<sup>2</sup> Bu inançlara bağlı anlatılar kendinden sonra gelen pek çok anlatının kaynağını oluşturmaktadır.

İki büyük organize dinin de referans aldığı Kitâb-ı Mukaddes, Mezopotamya kültürleri ve kültürleri yanı sıra kısmen Antik Yunan toplumlarındaki düşünce sistemlerinden de etkilenmiştir. Yahudi tanrıbilimciler, Eski Yunan düşüncesi ile Tevrat’ı uzlaştırmaya çalışmışlardır. Tevrat’ta da tıpkı Antik Yunan’da olduğu gibi kadın hakkında olumsuz tasarılar mevcuttur. Ayinlerinde kadın yaratılmadıkları için şükreden bu toplumun kutsal kitabı, işlenen ilk günahların sebebi olarak kadını işaret etmiştir (Topcan, 2010: 20). Antik Yunan mitolojisindeki Pandora miti de Tekvin’de olduğu gibi kadını insanlığın düşüşünün odak noktasına koymuştur. Dolayısıyla bunlar, ortak bir bilincin ürünleridir. Antik Yunan toplumu günümüzde dahi geçerli olan bu bilincin oluşmasında önemli rol oynamıştır (Holland, 2019: 27). Yunanların kadın hakkındaki düşünceleri sistemleştirerek tıp, felsefe gibi araçlarla açıklamaları ve kendilerinden sonraki nesillere hem düşünsel hem yazınsal yönden olgun ve eksiksiz kayıtlar bırakmış olmaları, onları bu kadın karşıtı düşüncelerin oluşumunda önemli bir noktaya koymaktadır.

Yahudi menşeli Hıristiyan mitolojisine göre de Âdem iki kadının ihanetine uğramıştır. Havva onun aklını yasak meyveyi yemek için çelmeden önce, Lilith’in<sup>3</sup> onunla aynı zamanda, eşit yaratıldığından dolayı Âdem’e itaat etmeyerek ona ihanet ettiğinden bahsedilmiştir. Havva bunun üzerine Âdem’e Lilith gibi eşit olmayacak bir şekilde, onun kaburga kemiğinden yaratılmıştır (Ünal, 2017: 106). Bu yaratılış şekli ve hikâyesi kadının erkekten aşağıda konumlandırılmasında ve hilekâr, itaat etmeyen, baştan çıkarıcı kadın algısının pekiştirilmesinde önemli bir örneği teşkil etmiştir. Bunun gibi pek çok anlatının şekillendirdiği algı, sanat ve özelde edebiyat üzerinde de etkili olmuştur.

### 3. Osmanlı Edebiyatında Kadın Algısı

Osmanlı seçkinlerinin kadına karşı bakışları eski Yunan ve Roma ya da Yahudi toplumlarından pek de farklı değildir. Ataerkil düzenin hâkim olduğu Osmanlı seçkinleri arasında da diğer

<sup>2</sup> Monoteist inançlar ile dönüştürülen kadın kimliği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Fatmagül Berktaş (2021), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları.

<sup>3</sup> Lilith, kökü İnanna’ya kadar uzanan bir arketipin yazınsallarından biridir. Babil tabletlerinde adı geçen bu kadın, pek çok kültürde benzer özellikleriyle mevcuttur.

toplumlardaki hemcinsleri gibi, kadının akıl yürütmekten yoksun olduğu ve hayvanî içgüdülerle hareket eden tehlikeli bir varlık olduğu görüşü hâkimdir. Bedensel ve cinsel sınırlar içine hapsedilmiş kadın algısı, kadınların cinsel yönden tehlikeli oldukları ve kontrol edilmedikleri takdirde cemiyetin ahlakını ve –ataerkil- düzenini bozabileceklerini öngörmüştür. Kontrolünü kaybeden bir kadının kamu için oluşturabileceği tehlikenin yalnızca kendisinden kaynaklanmayıp, erkeklerin zaafı doğrutusunda da ortaya çıkabileceği görüşü hâkimdir. Güç ve iktidar algısının cinsellikle birleştiği bu toplumda erkeklerin cinsel zaafı karşısında kadının cazibesi bir tehlike olarak algılanmış ve kadına yönelik uyarılar çeşitli araçlar ile sürekli tekrarlanmıştır (Andrews & Kalpaklı, 2020).

Divan edebiyatındaki kadınlar; hilekârlıkları, yalancılıkları, eksik akılları, şehvet düşkünlükleri, tehlikeli bedensel cazibeleri ile anılmışlardır (Çetinkaya, 2008).<sup>4</sup> Anaerkil dönemdeki kadının mistik gücünden kaynaklanan ve bir nevi erkeklerin aşağılık komplekslerini gidermek için oluşturdukları “kötü kadın” imgesi; kutsal anlatılar, efsaneler, şiirler ve hikâyeler ile pekiştirilmiş ve toplumsal hafıza canlı tutulmaya çalışılmıştır.

Lilith, Havva, -mesnevilerdeki ismiyle- Züleyha, Salome gibi pek çok “kötü” kadının yer aldığı Yahudi literatüründe, hilekâr bir kadın olarak karşımıza çıkan ve daha sonra tiplerin Delle-i Muhtâlâ de Türk edebiyatına etkisi dolayısıyla dikkate değer bir kadın tipidir. Delila adındaki bir fahişe, Yahudi bir kahraman olan Samson’u kendine âşık etmiş ve gücünün kaynağı olan saçlarındaki zaafını keşfederek Samson’un saçlarını kazımıştır. Sonunda onu düşman Filistinlilere teslim ederek felaketine sebep olmuştur. Doğu literatüründe adı “Delle” şeklinde geçen ve hilekârlığıyla tanınan bu kadın, Türk edebiyatında en eski Gülşehrî’nin *Mantuku’t-Tayr* adlı mesnevisinde yer almıştır. Lâmiî Çelebi, Atâyî, Edirmeli Nazmî gibi pek çok şair, hilekâr sıfatını bu kadınla özdeşleştirerek onu Türk edebiyatında tiplendirmiştir (Ünlü, 2017).

Delle ile özdeşleşen hilekâr kadın tipiyle sadece divan edebiyatında değil, halk anlatılarında da sıklıkla karşılaşılmaktadır. Mustafa Duman’a göre (2019); mitik anlatılardan halk hikâyelerine doğru giden süreçte, olumsuz kadın tipinde bir artış görülmektedir. Bunun sebebi hikâyelerdeki mekân ve karakter değişimleri ile yakından ilgilidir. Yerel motiflerin ön plana çıktığı ve ikili ilişkilerin arttığı hikâyelerin en çok işlenen konularından biri aşktır. Dolayısıyla yerleşen anlatılarla sayıları artan, gerçek özellikleriyle ön plana çıkan ve bu özellikleri genelde erkekler tarafından aktarılan kadınlar ile ilgili olumsuz karakter yapısının güçlenmesi de doğaldır. Hikâyelerde en fazla karşımıza çıkan kadın

---

<sup>4</sup> Burada sözü edilen kadınların mahalli edebiyat ile ortaya çıkan, tasavvufi aşktan arınmış, gündelik hayatın temsillerini barındıran eserlerde yer alan tipler olduğunu belirtmek gerekmektedir. Klasik işkânâme tarzında yazılmış mesneviler bu tanıma kısmen girmektedir çünkü işkânâmelerde yer alan kadın tiplerini erkek kahramanın kişiliğini bütünleyen, ona layık olması gereken kurgulardır. Yan karakterde hilekâr kadınlar karşımıza çıksa da esas kadınlar genelde olumlu ve *erkeksi* özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuran Tezcan (2016), “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişime Motifi”, *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

tipi yüzde kırk bir oranıyla hilekâr kadındır (s. 153-162). Literatürde hem akılsızlıkları ile hem de erkekleri baştan çıkararak ve felakete sürükleyen hilekârlıklarıyla anlatılan kadınlar çelişkili gibi görünmektedir. Çünkü hile, zekâ gerektiren bir harekettir. Fakat buradaki akılsızlık tanımı, saf ve ilahî akıldan yoksun olan akıldır.

Aristocu mantığa göre saf akıl denilen “nous” tanrısal akılla birdir ve yalnızca erkeklerde bulunmaktadır. İlahî bir gücün tezahürü olan erkek aklı her türlü maddeden ve kadından üstün durumdadır (Karaca, 2019: 19). Kadınların bu saf akıldan yoksun oldukları görüşü, akılsız olarak algılanmalarına sebep olmuştur. İlahî akıldan yoksun dünyevî veya mecazî bir akıl ise ancak maddî dünyaya ve onun cazibelerine yönelik yaşamaktadır şeklinde bir algı mevcuttur. Bu sebeple kadının hilekârlığı için kullandığı yarım aklı, eksik bir akıldır. Müridî, *Pend-i Ricâl* mesnevisinde; Allah’ın insanları yaratırken on akıldan birini kadına, dokuzunu erkeğe verdiğini ve bu sebeple kadınların şehvete erkeklerden dokuz kat daha fazla düşkün olduğunu söyleyerek (Çetinkaya, 2008: 298) kadının yaratılışından beri ilahî akıldan nasibini alamamış, dünyevî arzuların esiri olmuş bir varlık olduğunu belirtmiştir.

İlahî akıldan yoksun ve tamamen dünyevî arzularıyla, bedeniyle, cinselliğiyle ön plana çıkarılmış bu kadın algısı sebebiyle; manzum ve mensur hikâyelerde karşımıza erkek ve kadın arasında geçen yüzeysel ve zaman zaman mizahî bir cinsel ilişki çıkmaktadır. Bu tip ilişkilerin maksadı iki yönlü düşünülmelidir: Birincisi, ilahî aşkın esas alındığı bir gelenekte kadın ve erkek arasında geçen ilişkinin yüzeysel ve güldürücü bir şekilde anlatılmaya değer olduğuna dairdir; ikincisi de tehlike saçan kadınların erkekler açısından hiç de hafife alınmaması gereken kimseler olduğu yönünde bir uyarıdır.

Kadın-erkek ilişkisini hafife alan ve XVII. yüzyılın şehrli realist hikâyelerinin en dikkate değer örneklerinden biri olan Tıflî hikâyeleri, içerdiği yüzeysel ve mizahî cinsellikle, kamusal alanda etkili olan “tehlikeli” kadınlara karşı uyarıcı tutumu ile bunun önemli örneklerinden biridir. Hikâyelerde geçen sevişme anları gibi müstehcen sahneler güldürü amacıyla kurgulanmıştır (Sayers, 2005: 103-120). XVIII. yüzyıl metinlerinden biri olan Hikâye-i Zen-dost ise, biraz daha değişik bir kurguyla fakat yine mizahî bir üslupla karşımıza çıkmaktadır. Bu hikâyede öne çıkan; sadece kadının erkeğe değil, aynı zamanda kadının kadına olan hileleridir. Hikâyedeki kadınlar; “acuze” denilen yaşlı, cadı tiplmesi ve onun oyununa gelen masum, aptal kadın tiplmesi olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmaktadır (Akman, 2012). Kadın arketipi sadece bir şekilde karşımıza çıkmayıp çeşitli rollere bürünmektedir. Genel bir tanımlama yapmak gerekirse de bu tanımlama, kadın karakterlerin –ister masum bir karaktere sahip olup dolandırılın ister erkekleri baştan çıkarıp dolandırın- genelde olumsuz bir profile sahip olduğu yönünde olacaktır.

Yukarıda adı geçen iki hikâyenin oluşumunu hazırlayan süreç, edebiyattaki mahallileşme sürecidir. Mahallî dil ve üslup, tek bir dönemle sınırlı kalmayıp bir süreç şeklinde gelişmiştir. Bu süreç



Türk edebiyatının Arap ve Fars geleneğinden koparak kendi kimliğini kazanma sürecidir. Gibb, Türk ruhunun İran ruhuna göre daha az tasavvufî ve daha fazla pratik; maddeye yönelik olduğunu söylemektedir. Millî ruhun tezahürü olan bu mahallî süreçle birlikte İran tasavvufundan uzaklaşmış, eserlerdeki kurgu ve karakterler Türk zevkine göre şekillenmeye başlamıştır (Gibb, 1999: 273). Bu süreç kapsamında eserlerde canlı bir şekilde görmeye başladığımız kadın-erkek ilişkileri, genelde hikâyelerin de ana temaları durumundadır. XVI. yüzyılda da mahallî sürecin kadın-erkek merkezli ilişkilerini konu alan ve kendilerinden sonraki eserleri hazırlayan iki önemli eser verilmiştir. Hikâye türündeki bu eserlerden biri *Bedâyi'ü'l-Âsâr* diğeri ise *Kitâb-ı Hiyel*'dir.

### 3.1. Cinânî ve *Bedâyi'ü'l-Âsâr*

Nüktedan kişiliğiyle hikâye ve kıssa anlatmakta usta olan Cinânî, *Bedâyi'ü'l-Âsâr* adlı eserini III. Murat'ın emri üzerine kaleme almıştır (Yıldız, 2009: XIV). Köprülü'nün aktardığına göre (2012); Meddah Eğlence'nin hikâyelerinden sıkılan padişah yeni tarz hikâyeler dinlemek istemiş ve bunun için Cinânî'yi görevlendirmiştir. Cinânî, eserini tamamlayarak tezhipçiye gönderdikten sonra; Meddah Eğlence, tezhipçiyi kandırmış ve Cinânî'nin hikâyelerini çalarak padişaha anlatmıştır. Eserini olanlardan habersiz bir şekilde padişaha takdim eden Cinânî ise umduğunu bulamamıştır. Bir başka rivayete göre ise Cinânî hikâyelerini düzenlemeden önce hükümdara intisap etmiş ve takdirini kazanmıştır (s. 334-340).

Bir mukaddime ve yetmiş altı hikâyeden oluşan eserin en önemli tarafı, Arap ve Acem hikâyelerinden farklı olarak oluşturulduğu devri tüm canlılığıyla yansıtıyor olmasıdır (Köprülü, 2012). Türk hikâyeciliğinin ve mahallî sürecin önemli bir yapı taşı olan bu eserdeki; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22 numaralı hikâyeler cinsel içerikli ve kadınların hilelerinden bahseden hikâyeler grubundadır (Yıldız, 2009: XVI). Makalede mukayese edilen iki hikâyeden biri<sup>5</sup> kadının cinsel felaketini ön plana çıkarırken diğeri<sup>6</sup> kadının fitneci, hilekâr kimliğini öne çıkarmaktadır. Esasında her iki eserde de benzer içerikli hikâyeler bulunmaktadır fakat seçilen bu hikâyeler, ele alınacak cinselliği ile felaket getiren kadın ve düzenbazlığı ile kaosa yol açan kadın tiplerini etkili bir şekilde yansıttıklarından dolayı seçilmiştir. Cinânî'nin eserinden seçtiğimiz kadın tipi cinselliği ile felakete yol açan kadını temsil etmektedir. Ele alınacak metin 10 numaralı (Yıldız, 2009: 63-68) hikâyedir.

#### 3.1.1. Hikâyenin Özeti

“Bir kadı bir cuma günü hamama gider. Hamam çok kalabalıktır. Tellağın gösterdiği bir kurna başına oturur. Herkes gusül abdesti almak için acele ederken beri tarafta uyuklayan ve elini bir deliğe

<sup>5</sup> *Bedâyi'ü'l-Âsâr*.

<sup>6</sup> *Kitâb-ı Hiyel*.

sokup çıkarır gibi yapan bir adam görür. Önce uyarmak istemez, fakat sabredemeyerek zamanın dar olduğunu cuma namazına az kaldığını eğer abdest almayacaksa sırada başka bekleyenler olduğunu söyler. Adam özür dileyerek geceleyin bir belaya uğradığını ve uykusuz kaldığını belirtir. Konuşmaya başlarlar. Adam başından geçenleri anlatmaya başlar. Kendisinin kadı olduğunu, eline biraz para geçince İstanbul'a geçinceye kadar kendisine hizmet etmesi için bir cariye satın almaya karar verdiğini, bu amaçla pazara giderek açık artırmadan güzel bir cariye satın aldığını, satıcının bu satış sırasında cariyeyi ayıplı satıyorum diyerek kendisini uyardığını, fakat kendisinin cariyede bir kusur göremediğini, cariyeyi eve getirince ayıbının ne olduğunu anladığını, cariyenin sürekli olarak kendisiyle cinsel ilişkiye girmek istediğini, hatta yatağın başucunda duran kılıcı eline alan cariyenin kendisini tehdit ettiğini, dışarıdan başka bir gencin çağrılmasını bile istediğini, buna çözüm olarak da kolunu cariyenin cinsel organına sokup çıkarmakta bulduğunu ve bu şekilde sabahı zor ettiğini, sabah olunca da cariyeyi aldığı fiyattan bin akçe eksigiğine sattığını anlatır, tekrar özür dileyerek hamamdan çıkıp gider." (Yıldız, 2009: XVIII).

### 3.2. Azmî-i Gedüsî ve Kitâb-ı Hiyel

Hayatı hakkında sınırlı bilgiler bulunan Azmî orta sınıf bir bürokrattır. Bir divanı olmakla birlikte bu divan bugün elde bulunmamaktadır. *Kitâb-ı Hiyel* adlı eserinin elde bulunan iki nüshası incelendiğinde arada farklar olduğu görülmektedir. Nüshalardan biri III. Murat'a sunulmak için yazıldığına dair işaretler barındırırken, diğeri Üveys Paşa'ya sunulmuş nüshadır. Osman Ünlü'ye göre (2019); eserin muhtevası ve III. Murat'ın eğlenceye düşkün kişiliği arasındaki paralellikler göz önüne alındığında, eserin beğenilmeme ihtimali zayıftır. Araya birtakım engellerin girmesiyle eserin padişaha hiç sunulmadığı düşünülmektedir (s. 25).

Eser iki fasıldan oluşmaktadır. İlk fasıl hükümdar ve âlimlerin hilelerini içerirken, ikinci fasıl; zariflerin, ariflerin, hayvanların ve kadınların hilelerini anlatan altmış iki hikâyeden oluşmaktadır. Yazarın Âdem'den beri yapılan hileleri anlatma iddiasında olduğu bu kitabın son bölümü, kadınların hilelerine ayrılmıştır. Burada kadınların hileleri ile ilgili on beş hikâye yer almaktadır (Ünlü, 2019: 28). Burada da Cinânî'nin yoğun cinsel temalı hikâyesine karşılık farklı bir kadın temsili olarak hırsızlık için girdiği evde ev sahibi kadınla karşılaşan hilekârın hikâyesi incelenecektir.

#### 3.2.1. Hikâyenin Özeti

İstanbul'da hilekâr bir kadın yaşamaktadır. Bu kadın hırsızlıkta ve hilede ustadır. Bir gün bir eve denk gelir. Evin sahibi kadın cariyeleriyle birlikte yan evdeki komşuya gitmiş ve evinin kapısını kilitlemeyi unutmuştur. Kadın eve girer ve ev sahibi kadının eşyalarını bohçalayıp çalar. Tam evden çıkacağı vakit ev halkıyla karşı karşıya gelir. Ev sahibi kadın bohçayı görür, hırsız kadına burada ne işi olduğunu, neden çaldığını sorar. Kadın hilekârlıkta usta olduğundan aklına bir yalan gelir ve ev sahibi

kadının kocasının kendisini aldığı, gündüz gelip akşam gittiğini ama böyle bir karısı olduğu için kendisiyle işi olmayacağını, birkaç gündür gelip gitmediğini ve kendisine et-ekmek getirmediğini söyler. Kocasının bir gece karısının bir gece kendisinin olduğunu ve kadınla aynı şeyleri yiyip içtiğini, aynı şeyleri giydiğini söyleyerek kadını sınırlendirir. Ev sahibi kadın, cariyelere emreder ve hırsız kadın ile bohçayı kapının önüne attırır. Hırsız kadın yaptığı hileyle kurtulur, çaldıkları da yanına kâr kalır. Kadının kocası dükkândan eve gelince karısı mağlup olmuş kedi gibi kocasının üzerine atılır, ağzından bir ejder gibi ateşler saçır. Adam karısının divane olduğunu düşünerek ona halini sorar. Kadın kocasına; kendisini neden beğenmeyip o acuzeyi aldığı, neden gündüz kendisine gece o kadına gittiğini, kocasını dükkânında oturan bir Müslüman sandığını fakat ikiyüzlü biri olduğunu söyler. Ona bir daha yanına ve yatağına yaklaşmaması gerektiğini, kendisini boşayıp hırsız kadını almasını söyler ve olanları anlatır. Bunun üzerine adam, bu kişinin bir hırsız olabileceğinden şüphelenir ve karısına kıyafetlerini kontrol etmesi gerektiğini söyler. Kocasının söylediklerinden şüphe eden kadın gidip kıyafetlerini yoklar ve sandıkların boşalmış olduğunu görür (Ünlü, 2019: 316-318).

#### 4. Hikâyelerin Kadın Karakterler Perspektifinden Mukayesesi

Cinânî'nin hikâyesine baktığımızda karşımıza tek bir kadın çıkmaktadır. Bu kadın, efendisi tarafından cinsel hazlarını gidermek için pazardan satın alınan bir köledir. Bir köle olması dolayısıyla kadının erkek üzerinde herhangi bir hükmü yoktur. Hikâye içindeki kaderi erkeğin onu pazardan satın alıp almama durumuna göre şekillenmiştir. Bu sebeple cinsel bir cazibeye sahip olması gerekmektedir ve hikâyede cinsî özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Azmî'nin hikâyesinde ise üç türlü kadın ile karşılaşmaktadır: hırsız-hilekâr kadın, ev sahibi kadın ve cariyeler. Cariyeler, silik bir şekilde karşımıza çıkmaktadır ve hikâye içinde olaylara müdahalede etkin karakterler değildir. Hırsız-hilekâr kadın, olayları yönlendiren ve tüm karakterleri etki altına alabilen tek kişidir. Ev sahibi kadın ise hırsız-hilekâr kadının etki alanında kalan pasif bir karakter olarak tasvir edilmiştir.

Hikâyelerdeki kadın karakterler mukayese edildiği takdirde; Cinânî'nin hikâyesindeki köle kadına, Azmî'nin hikâyesindeki hırsız-hilekâr kadın karşılık gelmektedir. Çünkü bu iki kadın, hikâyelerdeki olayları şekillendirmede ve eril şahsiyetler üzerinde oluşturdukları tehlike oranlarıyla - arada birtakım farklılıklar da olsa- birbirine benzemektedir. Cinânî'nin hikâyesinde başka bir kadın bulunmama ile birlikte, Azmî'nin hikâyesinde bulunan ev sahibi kadın ve cariyeleri; hilekâr kadının etkisi altında kalmaları, pratik bir zekâyâ sahip olmamaları gibi yönlerden birbirlerine yakın karakterlerdir.

Cinânî'nin hikâyesindeki köle kadın hikâyenin en başından itibaren bedeni ile tasvir edilmiştir. Adamın onu pazardan satın alması tamamen cinsel çekiciliğine bağlıdır. Kadının uzun boyu, gül

yanakları, lal dudakları, ela gözleri adamı etkilemiştir (Yıldız, 2009: 64-65). Kültürel inşası XIX. yüzyıla dayanan<sup>7</sup> (Arpacı, 2019: 141) fakat bir imge olarak kökenleri anasoyluluktan baba soyluluğa geçişe dek dayanan<sup>8</sup> femme fatale<sup>9</sup> tipi; sosyal, siyasal, kültürel faktörlere göre toplumlar nezdinde farklılıklar göstermiştir. Fakat bu arketipi tanımlamak için belli başlı değişmeyen genel tanımlar mevcuttur. Bunlardan biri; baştan çıkarıcı, muazzam güzellikleridir. Femme fatale; toplumda herkesin kabul ettiği, reddedilemez bir güzelliğe sahiptir. Toplum tarafından güzelliği üzerinde mutabakata varılan bu kadın, elbette toplumun standartlarına uygun olmalıdır (Özdiç, 2019: 7-9). Her toplumun ve dönemin güzellik algısının farklılıklar gösterdiği göz önünde bulundurulmakla birlikte; burada da cinsel kimliği ile ön plana çıkan köle kadının güzelliği, divan edebiyatındaki güzellik kriterleri ile örtüşmektedir.

Bu hikâyede üzerinde durulması gereken diğer bir nokta; köle tacirinin cariyeyi ayıplı sattığını söylemesi ve adamın kadında bir ayıp göremeyip, kadını alıp gitmesidir (Yıldız, 2009: 65). Kadını murdarlaştırma süreci hikâyenin başından itibaren görülmektedir. Tacirin söylediklerine bakıldığında kadının ayıplı görülmesi, önceden de birilerinin ya da kendisinin başına bela olacak işlere kalkıştığını göstermektedir. Burada kadını satın alan adam, tacirin sözlerine karşılık kadını zahiren bir değerlendirmeye tabi tutmuştur. Bunun sebebi bu kadının sadece baştan çıkarıcı bedensel özellikleri ile var olmasından gelmektedir. Metinde kadının şahsı, cinsel arzuları dışında hiçbir şekilde görülmemektedir. Bu, kadına duyulan hissiyatın tamamen dünyevi ve geçici zevkler dâhilinde olmasındandır. Divan edebiyatında erkeğe duyulan aşk, saf aklın ve ilâhi ruhun temsili olmasından dolayı bedenî şehvetlerden uzak, ruhu tatmin eden bir hissiyat olarak algılanmıştır (Andrews & Kalpaklı, 2020: 73). Bu ruhu ve özü çekilmiş aşk kavramının posa tarafı da kadına münasip görülmüştür. Kadın, sadece cinsel arzuları bastırmak için bir araç işlevindedir ve fazla münasebete girildiği takdirde tehlikelidir.

Kadın, adam tarafından satın alındıktan sonra eve götürülmüş ve bir defa cinsel ilişkiye girildikten sonra adam uyumak istemiştir. Uyuyacağı zaman kadın sürekli adamı dürtüp, onunla tekrar birlikte olmak istediğini söylemiştir. Yorgun düştüğünü söyleyen adama; zahmete girmemesi gerektiğini, adamın cinsel organıyla kendi işini kendi halledebileceğini söylemiştir. Adamı bu şekilde üç kere

<sup>7</sup> Foucault'a göre cinselliğin doğal bir işlev olmaktan çıkıp iktidar mekanizmalarınca bir disiplin olarak yorumlanması 18-19. yüzyıllarda gerçekleşen bir sürece dayanmaktadır (2007). Foucault, her ne kadar Batı kültürünü esas alarak bu yorumu yapsa da birbiriyle etkileşim halinde olan dünyaları kesin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Atıfta bulunulan yazarının bu inşayı bu döneme dayandırıyor olması bunun bilimsel tarafını vurguluyor olmasına bağlıdır. Bunun dışında bu tip yüzyıllarca yazılı, sözlü, görsel pek çok sanat dalında işlenegelmiştir.

<sup>8</sup> Burada anlatılmak istenen ana tanrıça kültlerinin düşüşü ile eril inanç sistemlerine geçiştir. Frazer'ın tespitlerine göre (2018: 217-228), anasoyluluk ilkel kabilelerde son derece yaygındır. Bunun sebebi miras aktarımının anne üzerinden gerçekleşiyor olmasıdır. Bu sebeple kabile toplumlarında dolayısıyla ilkel inançlarda kadın figürü önemli bir konumdadır. Zamanla çok katmanlı ve teşkilatlı toplumsal sistemlerin ortaya çıkması kadınların rollerini olumsuz yönde etkilemiştir. Saygı gören, tapınılan, miras aktarıcısı kadınlar; femme fatale ya da Delle-i Muhtâle denilen olumsuz tiplere dönüşmüştür.

<sup>9</sup> İlişkiye girdiği erkeğe sonunda felaket getiren ölümcül derecede güzel ve cinsel açıdan çekici kadın (Oxford Dictionary of English 2e, Oxford University Press, 2003.).

rahatsız ettikten sonra duvarda asılı duran kılıcı almış ve adamın kılıcını kılıçla dürtmeye başlamıştır. Gördükleri karşısında şaşkına dönen adama birlikte olmak için sabrı olmadığını ve eğer kendisiyle birlikte olmayacaksa ona kılıçla vuracağını söylemiştir. Kendisinde birlikte olmak için kuvvet kalmadığını söyleyen adama dışarıdaki oğlanlardan birini çağırması halinde onlarla da birlikte olabileceğini söylemiştir. Ölmenin bundan daha iyi olacağını söyleyen adamın aklına bir fikir gelmiştir: Adam kadının cinsel uzvuna kolunu sokmayı teklif etmiş ve kadın da bunu kabul etmiştir. Bu işlem sırasında zaman zaman uyuklayan adamı sürekli dürtüp uyandırmış ve işine devam etmesi gerektiğini söylemiştir. Sabah olur olmaz adam kadını aldığı yere götürmüş ve aldığından bin akçe düşüğe geri vererek zarara uğramıştır (Yıldız, 2009: 65-68).

Femme fatale kadın tipinin başat özelliklerinden birisi de olgun ve erkeği tehdit eden cinsel gücüdür. Erkek karşı konulamayan bir arzu uyandırmakla birlikte korkulara da sebep olan bu kadın tipi, cinsel ilişkide baştan çıkardığı erkekten daha aktiftir. Bu aktif kişiliği erkeğin yetersizliğinin ortaya çıkması ile neticelenirse sonuç ataerkil düzen için felaket olacaktır. Bu sebeple erkekler, güç ve cinselliğin bağdaştırıldığı bir sistemde kendileri için tehdit oluşturan bu kadınları şeytanlaştırma yoluna gitmişlerdir. Metinlerdeki senaryolar bu doğrultuda oluşturulmuştur.

Kadını satan tacirin, onun ayıplı olduğunu söylemesinden itibaren (Yıldız, 2009: 65) kadına yönelik bir murdarlaştırma süreci işlemektedir. Buradaki murdarlık toplumun üzerine inşa edildiği mantıksal düzenden ayrılan noktadır. Kadın bedeni doğumun verdiği gizemle bir taraftan kutsal görülen ama bir taraftan da geçirdiği doğum ya da aybaşı kanamalarıyla başkalaşım gösteren ve cinselliği tehdit eden mistik süreçler barındırır. Cinselliği ve erkeği tehdit eden, erkeğin mantıksal olarak anlamlandıramadığı bu süreçler neticesinde; erkekte kadına karşı anasoylu dönemlerden gelen kutsal bir varlık algısı oluşmakla birlikte, tikslenme duygusu da açığa çıkmıştır (Karaca, 2019: 77-78). Bu tikslenme duygusu kadın ve murdar olmuş bedeninin ataerkil toplum için sakıncalı olduğu görüşünü sabitleyerek, kadının toplumdan dışlanmasına ve erkeklerin teyakkuzda olmalarına yönelik uyarılara sebep olmuştur.

Kadının dizginlenemediği takdirde cemiyetin, aile kurumunun düzenini bozacağına dair inanca sahip bir toplumda, cinsel kimlik daima tehdit olarak görülmüştür. Andrews ve Kalpaklı'ya göre de kadınların kontrolsüz cinsellik algısı, belki de erkeklerin onların gizemli doğaları karşısında duydukları tedirginliğin yanı sıra erkeklere kadınların cinsel becerilerini düşündüren fizyolojik sebeplerin sonucu şeklinde oluşmuştur (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 195). Bu şekilde düşünüldüğünde erkeklerin, kadınların cinsel becerileri karşısındaki zaaflarını kapatmak için oluşturdukları tiksindirici-murdar kadın imajı; hikâyedeki adamın kadının cinsel becerileri karşısında zayıf kalması ve kadının doymak bilmeyen cinsel arzularının tatmini için tiksindirici yollara başvurulması daha iyi anlaşılmaktadır. Kadının adamın onunla birlikte olamayacağını söylemesinden sonra adama dışarıdaki oğlanlardan birini çağırabileceğini ve o kişiyle birlikte olmak istediğini söylediğinde, adamın verdiği ölüm bundan daha iyidir cevabı da

kadının karşısındaki cinsel zafiyetlerin bir ispatıdır (Yıldız, 2009: 67). Çünkü adamın kadınla hiçbir şekilde gönül bağı bulunmamaktadır. Aralarındaki ilişki bedensel hazlardan ibarettir.

Hikâyenin sonunda sabahı zor eden adam, kadını aldığı fiyattan bin akçe daha az miktara satarak maddi yönden zarar ettiği gibi (Yıldız, 2009: 68) hamamda bilinçsizce yaptığı komik hareketlerle de gülünecek ve utanılacak bir duruma düşmüştür. Femme fatale tipin bir diğer işlevi ise baştan çıkardığı erkeğin felaketine ve yıkımına sebep olmasıdır. İkiyüzlü, baştan çıkarıcı, cinsel cazibesini kullanarak kendi hazlarını tatmin etmek ve bunu bazen sırf eğlence olsun diye yapmak onun özelliklerinden biridir. Erkeği her zaman fiilen öldürmemektedir. Cemiyet içerisinde erkeğin konumunu sarsan ve onu küçük düşüren bir son, fiilen ölümden çok daha öldürücüdür. Sonunda mutlaka bir ceza olacaktır (Özdiç, 2019: 14-15). Bu mecazî ölüm, ataerkil hiyerarşik düzenin dengesini sarsarak toplum için de felakete sebep olmaktadır. Bu sebeple bu tür anlatılar aracılığıyla toplum, bazen kadının bazen erkeğin gülünç duruma düşürüldüğü ve erkeğin mağduru oynadığı kurgularla sürekli uyarılmıştır.

Azmî'nin hikâyesindeki hırsız-hilekâr kadına baktığımızda kadının cinselliğiyle değil, kurnazlığıyla ön plana çıktığı görülmektedir. Kadın ile Delle-i Muhtâle arasında açık bir ilgi kurulmuş ve kadından “Dellâle” şeklinde bahsedilmiştir (Ünlü, 2019: 316-317). Buradaki kadın Cinânî'nin metnindeki aksine erkek karşısındaki cinselliğiyle kaosu kendisi değil, kaosu yaratan ve aile kurumunu tehlikeye sokan bir araçtır. Femme fatale, duygularını ve kimliğini gizlemek için farklı kimliklere bürünerek karşısındakini -erkek veya kadın- manipüle edebilen bir tiptir. Kıvrak zekâsıyla kendi menfaati için her türlü hileye başvurabilen bir kadındır. Bunu yapmasındaki etken şeytanî tarafıdır. Femme fatale kimliğini gizlemek için temelde şeytanın aldatıcı kimliğine bürünmektedir (Özdiç, 2019: 13-14).

Azmî, eserin dibacesinde Âdem'in dünyaya gönderildiği zamandan beri yapılan hileleri yazmak amacıyla olduğunu belirtmiştir (Ünlü, 2019: 28). Kitâb-ı Mukaddes ve onu referans alan tek tanrılı organize dinlerin inancına göre, insanoğlu henüz dünyaya gelmeden ilk günah cennette işlenmiştir. İlk günahın ise hem azmettiricisi hem de fâili bir kadındır: Havva (Topcan, 2010: 18-19). Şeytan'a uyarak Âdem'i Tanrı'nın yasakladığı meyve ağacının meyvesinden yemesi için azmettiren Havva, tek tanrılı üç büyük dinin oluşturduğu kolektif belleğin ilk hilekâr kadınıdır.

Bu hikâyedeki hırsız-hilekâr kadın da Havva'nın oluşturduğu günah silsilesinin bir halkasıdır. Kadın çaldığı eşyalarla birlikte ev sahibi kadınla karşılaştığında aklına “yaratılışı gereği” bir hile gelmiş ve ortaya kurban olarak ev sahibi kadının kocasını atmıştır. Ona adamla birlikte olduklarını ve adamın kendisini karısıyla bir tuttuğunu söylemiştir. Kadın bütün bu anlatılanlara inanarak hırsız-hilekâr kadını ve bohçayı dışarı attırıştır (Ünlü, 2019: 316-317). Bu durumdan kazançlı çıkan tek kişi hırsız-hilekâr kadın olmuştur. Hem “doğası gereği” işlevini yerine getirmiş hem de çaldıkları yanına kâr kalmıştır. Sonunda ev halkının felaketine yol açmıştır.

*Hikâye-i Zen-dost*'ta olduğu gibi kötücül kadın burada da hemcinsine galip gelmiştir. Buradaki erkek, Cinânî'nin hikâyesindeki erkeğe göre daha akli başında tasvir edilmiştir. Cinânî'nin hikâyesindeki erkek, kadının cinsel hazları ve üstünlüğü dolayısıyla onun karşısında aciz kalarak boyun eğmiştir. Çünkü olayların gelişmesinde kendi hatası da vardır. Sonunda mutlaka cezalandırılması gerekmektedir. Fakat buradaki erkek profili olaylardan tamamen habersiz bir şekilde eve gelmekte ve karısının anlattıklarından sonra hemen şüpheye düşerek onu uyarmaktadır. Bu metinde aldatılan ev sahibi kadın ve cariyeleridir. Erkeğin aklına gelenlerin hiçbiri onların aklına gelmemiştir. Bedensel kimliği ile aşağılanmayan kadın yarım akıllılığıyla gülünç duruma sokulmuştur. Hem hilekâr ve hırsız kimliğiyle aile kurumunu ve cemiyeti tehdit eden hem de akılsızlığı ile kendi felaketine yol açan iki kadın tipi ile Azmî'nin şahıs kadrosu daha geniştir. Sonunda olaylar çözüme kavuşsa da kısa süreliğine kadınların iki taraflı sebep olduğu bir aksiyon yaşanmıştır. Erkek zekâsı ile işin içinden çıkarken kadın akılsızlığına yenilmiştir.

## 5. Sonuç

Kadın pek çok toplumun anlatılarında olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Bunun kökeni bazı araştırmacılar tarafından anasoylu düzenin kadına verdiği mistik kutsallığın, tarımsal toplum düzenine geçilmekle birlikte kaybolmaya başlamasına dayandırılmıştır. Bazıları tarafından da bu duruma ilaveten doğuştan gelen bir üstün gelme arzusuyla erkeklerin kadınlara karşı zamanla üstün gelişi ile açıklanmaktadır. Fakat tarihsel maddeci ya da varoluşsal ayrımı gözetmeksizin doğayla eş tutulan kadına karşı saygı, erkeğin gücünü idrakiyle erimeye başlamıştır ve eşit toplumsal düzen erkeğin lehine bozulmuştur. Eski düzenin yaratmış olduğu toplumsal bellek ve kadının erkekten birçok konuda -en başta cinsellik- üstün görülmesi ataerkil toplumlarda erkeğin sindiremediği bir gerçeğe dönüşmüştür. Bunun sonucunda erkek merkezli sistem, kendi zaaflarını örtmek ve kendini tatmin etmek üzere kadın aleyhine işlemeye başlamıştır. Geçmiş toplumların kolektif bilinçaltına kazınmış kadın imajı, önce bir arketip oluşmasına neden olmuş daha sonra sanatsal faaliyetlerle bu arketip denilen biçimin içinin doldurulmasına giden süreci oluşturmuştur. Kadın, önce pek çok dini-mitolojik anlatıda erkeği baştan çıkararak, ihanet eden, aldatan, acımayan bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu algı dinî literatürün kaynaklık ettiği edebî eserlere ve onları oluşturan zihniyete de aksetmiştir. Divan edebiyatının ve özellikle ikili ilişkilerin ön plana çıktığı hikâyelerin kurgularında bu olumsuz kadın imajını görmek mümkündür. Aynı dönemde yazılmış olan iki hikâyenin konusu incelendiğinde; birinde bedeni ile erkeğin felaketine doğrudan sebep olan kadın imajı çizilirken, diğesinde kıvrak zekâsı ile aile içi kısa süreli felakete sebep olan kadın söz konusudur. Azmî'nin hikâyesi şahıs kadrosu açısından daha geniş olmakla birlikte, hikâyede sebep olunan felaket birkaç eşya ile ucuz atlatılmıştır. Erkek dolaylı yoldan mağdur edilmiş fakat yine erkeğin akli olayları açığa çıkarmıştır. Olayın mizahi çerçevesini kadınlar

çizmiştir. Cinânî’de ise kadın cinsel iktidarın son derece önemli olduğu bir toplumda beden üstünlüğü ve hazlarıyla doğrudan erkeğin sınırlarını ihlal ederek onu hem kurgu içinde hem de okuyucu karşısında gülünç duruma düşürerek madden ve manen felaketine yol açmıştır. Sonuçta her iki durumda da olumsuz bir kadın kurgusuyla karşılaşmaktadır.

### Kaynakça

- Aksoy, R. (2021). İslam Öncesi Toplumlarda ve İslam’da Kadının Statüsü. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, (15), 20-39.
- Andrews, W. G. & Kalpaklı, M. (2020). *Sevgililer Çağı; Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası. *Fe Dergisi*, 11(1), 140-154.
- Beauvoir, S. (2021). *İkinci Cinsiyet Cilt I*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetinkaya, Ü. (2008). Divan Edebiyatında Kadına Genel Bakış. *Turkish Studies*. Volume 3/4, s. 279-334.
- Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıçanın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. *Bilimname*, (35), 363-395.
- Duman, M. (2019). Türk Halk Anlatmalarındaki Karakterlerin Cinsiyetleri ve Olumsuz Kadın Karakterler Hakkında Tespitler. *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri Türk Halk Edebiyatı*, s.153-167. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frazer, J. (2018). *Adonis, Attis, Osiris: Doğu Dinleri Tarihi Araştırmaları II*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Holland, J. (2019). *Mizojini: Dünyanın En Eski Önyargısı- Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül Kadın; Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kavruk, H. (2016). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.



- Maden, S. (2021). *Gilgamiş Destanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdiñç, T. (2019). The One You Seek For, To Your Death: Representation Of Femme Fatale In Lady Audley's Secret And The Crimson Petal And The White (Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Sayers, D. S. (2005). Tıflî Hikâyelerinin Türsel Gelişimi (Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Tezcan, N. (2016). Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değişirme Motifi. *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, s. 39-51. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topcan, Ö. (2010). Yahudilik ve Hristiyanlık Din Geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Turan, F. (2013). Elyazması Mecmualarda Gündelik Hayat, Güncel Sorunlar ve Günlük Dil: 18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mahallileşmenin Kapsamı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2), s. 343-365.
- Ünal, A. (2017). Yahudi Geleneğinde Kadının Yaratılışı ve Lilit Efsanesi. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 103-115.
- Ünlü, Osman. (2017). Klasik Türk Edebiyatımızda Hilekâr Kadın Tipi: Delle-i Muhtâle. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (41), s.31-42.
- Ünlü, O. (2019). *Kitâb-ı Hiyel*. Ankara: Hermes Tanıtım.
- Yıldız, N. (2009). Cinânî'nin Bedâyi'ü'l Âsar'ı (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

## Yazınsal Metinlere Kuramsal Yaklaşımlar\*

Jean-Claude COQUET

Metinlere verilen her başlık sorunludur<sup>1</sup>. “Yazınsal Metinlere Kuramsal Yaklaşımlar” başlığı her birimizin öncelikle şu konuda aydınlanmış olduğumuzu düşündürür: benimsediğimiz *dil kuramı* nedir? Oysa akılcı bir biçimde hiç de öyle olmadığı düşünülebilir. Öyleyse yazınsal olarak nitelenen metinlerin konumuyla ve incelenmesiyle ilgilenme zamanı bundan sonra gelecektir.

### Benimsediğimiz *dil kuramı* nedir?

Dil kuramı sorusuna verilecek yanıtlar çok sayıdadır. Bu yanıtların arasından bana belli bir dil görüngübilimini belli bir dil felsefesiyle karşılaştırma olanağı veren birini alacağım (dil görüngübilimi, dil felsefesi demekten yani belirli tanımlığı<sup>2</sup> kullanmaktan kaçınmak gerek), ayrıca bu yanıt bana dil görüngübiliminin altında “söyleyenler göstergebilimini” işletme olanağı da verecek (bu yaklaşımın ve bu uygulamanın sorumlusu olduğum için burada belirli tanımlığı kullanabilirim). Yapacağım ilk seçim dilin *devingen* görünümünü ele almaktır. “Dil” ve “söylem” terimlerini birlikte değerlendirip değerlendirmedeğim açıkça görülmektedir, ikinci terim birincisinin gerçekleşmesidir. Benveniste’in uygulamada bu iki terimi eşdeğerli kabul ettiğini de kayda geçirelim.

Ses, el-kol hareketleri, daha genel olarak da bedensel davranışı içeren “dil” ya da “söylem”, tam olarak, insana özgü, insan hayatına özgü anlamlandırıcı etkinliktir. Benveniste de özellikle bunun üzerine vurgu yapıyordu: “İletişim kurmaya yaramaktan çok daha önce, dil *yaşamaya yarar*”<sup>3</sup>. Bu anlamlandırıcı insan etkinliği söylem üreticisinin (yazarın) ve yorumlayıcının (okurun ya da dinleyicinin) izlediği sürece göre değişiklik gösterir. Bu etkinlik sözceleyenden sözceleyene gider ve bunu yaparken, bedensel (ya da daha iyisi, tensel, *Körper* değil *Leib*) ve/ya da zihinsel (ya da bilişsel) nitelikte bir ya da birçok anlam evreni üretir. Etkinlik anlatımın oluşturulduğu tekil *dilde* gerçekleşir.

### Aristoteles sonrası mantığı

Bu anlamlandırıcı etkinliği doğruyu yanlıştan ayıran sınırı çizmeye indirgersek, “mantıksal” bakış açısını benimsemiş oluruz. Hakikat ve gerçeklik böylece birbirine bağlanmış olur. Bu iki kavram sıradan

---

**Date Received (Geliş Tarihi):** 06.12.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 20.12.2022

\* Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR. Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Dilbilim ve Uygulamalı Yabancı Diller Bölümü (İstanbul, Türkiye), e-posta: skasar@gsu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9642-7073. Bu makalenin ilk yayımına ait bilgiler şöyledir:

Jean-Claude Coquet, «Approches théoriques de texte littéraire», *Phénoménologie du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2022, 123-133.

<sup>1</sup> 16-17 Şubat 2009’da, Paris’te, INALCO’da gerçekleşen Kuram Günleri’nde verilen “Yazınsal Metinlere Farklı Kuramsal Yaklaşımlar” başlıklı konferans.

<sup>2</sup> Jean-Claude Coquet burada Fransız dilinin özelliklerinden biri olan tanımlık kullanımı üzerinden bir açıklama yapıyor: belirli tanımlık bir tek olguya gönderme yapar oysa yazar burada hem dil görüngübilimi hem de dil felsefesi alanında birçok yaklaşım olduğunu ve kendisinin onlardan birini ele alacağını belirtiyor. (Çevirenin notu)

<sup>3</sup> “La forme et le sens dans le langage” başlıklı makalede (1966-1967), *PLG* 2, s. 217.

kavramlardır kuşkusuz ama çok da açık seçik değildirler. Mantıkçı Aristoteles (bir de dikkatini olgulara veren görüngübilimci bir Aristoteles vardır, der Heidegger<sup>4</sup>) dili, konuşucunun, konuşan *öznenin* dile getirdiği (ὁ λέγων) ile *karşısında hazır bulunan gerçeklik* (τὸ νῦν ὑπάρχειν) arasındaki bağı kuran özel bir biçime indirger. Olguların belli bir durumunun hali hazırda uygun düştüğü söylem (ὁ λόγος) “hakiki” söylem olarak adlandırılır. Ancak şimdiki zamana, hazır bulunan gerçekliğe, hali hazırda var olana gönderme yapmak bizi Aristoteles sonrasında Ortaçağ mantıkçılarının oluşturduğu çerçeveden uzaklaştırır. Onlarla birlikte soyutlama içine gireriz. Hakikat ve gerçeklik artık bir “şimdiki zaman”a bağlı değildir. Zamansallıkla hiçbir bağları yoktur ve duyumsanabilir her türlü gerçeklikten kopuklardır. Aynı atılımın devamı olarak, tekil bir konuşucuya yapılacak her türlü göndermenin de yasaklanmış olduğunu ekleyelim.

ÖNEMLİ NOT: Bir konuşucunun örtük bir biçimde geri dönüşü her zaman olanaklı, her zaman kaygı vericidir. İşte bu nedenle Wittgenstein ilk kez Frege’nin (1879’da) ortaya sürdüğü yargılayıcılık niteliğini (*Urteilsschrift*) reddeder. “Kesinleme öneki” (M. Polanyi<sup>5</sup>) olarak da adlandırılan böylesi bir nitelik “özne”yi belirler. Söyleyenler göstergebiliminde sözceleyen *öznenin* bir “kesinleme işlemcisi” olarak tanımlandığını da kayda geçirelim. Ne var ki özne mantıksal alanın dışına çıkarılmıştır: “Bu gösterge [bu nitelik] mantıksal olarak anlamsızdır” zira “bir önermenin kendisi tarafından kendisinin hakiki olduğunu ifade etmesi olanaksızdır”, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.442 (1921, Gallimard, “Tel”, 1961).

### Yapısalcı ön gerçekler

1960lı yıllarda egemen olan pozitivist yaklaşıma göre “saflık; katışıksızlık”<sup>6</sup> kaygısıyla “gerçekliği”, bir başka deyişle duyumsanabilir deneyime ait verileri ve buna bağlı olarak “hakikati” dışlamak gerekir. Hakikat düşüncenin saptanan olguya uygunluğunu yargılamaktan oluşur (*adaequatio rei et intellectus*, denirdi XI. Yüzyılda). Bu böyledir, ben bunu saptadım.

ÖNEMLİ NOT: “Saflık; katışıksızlık” kavramı bir tür boş hayaldir. Kant (1781) “saf akılı” yani duyumsanabilir deneyimden bağımsız ilkeleri hedef alıyordu, Husserl de *Méditations cartésiennes* (1929) adlı eserinde onun ardından bir “saf dilbilgisi” anlayışını dikkate alıyordu, tıpkı Peirce gibi, ama ayrıca “saf bir mantıktan, “saf bir hukuk”tan da söz ediyordu.

“Saflık; katışıksızlık” konusuna aynı olumlu ilgi dilbilimcilerde de görülür. Saussure’ün “dil” tanımı bizi “katışıksız değerlerden oluşan bir dizge” ye gönderir (*CLG*, s.116). Yazarlarda da aynı durum söz konusu. “Soyut, kusursuz ve önsel olarak gerçekleşen” bir şiir “saf şiir” olarak adlandırılacaktır (P. Valéry, *Lettres à quelques-uns*, 1945<sup>7</sup>). Barthes için “saf söz edimi” “saf bir biçim” içerir, yani üçüncü kişi, “o” ile “saf bir eylem” olarak belirli geçmiş zaman<sup>8</sup>. Vd. Ayrıca Gérard Genette’in 1969 ve 1991’de yayımlanan daha yeni metinlerine de bakınız<sup>9</sup>. Bakış açısı değişmemiştir: yalnızca “kurgu”

<sup>4</sup> H.G. Gadamer Martin Heidegger’in *Interprétations phénoménologiques d’Aristote* (1989’da bulunan 1922 yılına ait el yazması) başlıklı eserine yazdığı önsözde şöyle demektedir: “Aristoteles görüş alanına olguların kendisini alan bir görüngübilimciydi: *die Sachen selber...*”, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1992, s.15.

<sup>5</sup> Bakınız örneğin Michael Polanyi, *Personal Knowledge, Towards a Post-critical Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1958.

<sup>6</sup> Fransızca “pureté” kavramının dilimize felsefede “saflık” dilbiliminde ise “katışıksızlık” olarak çevrilmiş olması ve buradaki kullanımın her iki alana da gönderme yapması nedeniyle “saflık; katışıksızlık” biçiminde çeviriyoruz. (Çevirenin notu)

<sup>7</sup> Yeni baskı, Gallimard, “L’imaginaire” n° 360, 1997.

<sup>8</sup> R. Barthes, *Le Degré zéro de l’écriture*, Seuil, 1953, s. 46-47, 57.

<sup>9</sup> G. Genette, *Figures II*, Seuil, “Tel Quel”, 1969 et *Fiction et diction*, Seuil, “Poétique”, 1991.

incelemeye alınabilir. “Gerçek duygular”dan söz etmenin anlamı yoktur. Yalnız ve yalnız λόγος [logos]’un hükümlerlik ettiği bir alandır bu.

### Gerçeklik ve dilyetisi

Dil bilimlerinde, anlatsal göstergebilim diye de adlandırılan sözce göstergebilimde (Greimas ekolü göstergebilimde), anlatıbilimde (G. Genette) kabullenilmiş tek ilke olan *içkinlik* ilkesi karşısında, *gerçeklik* ilkesi haklarını talep eder. Gerçeklik ilkesi hangi temellerden oluşur? İki boyutun kendisini oluşturduğunu ve onları birbirine eklemek gerektiğini ön gerçek olarak ortaya koyar: oluşturan öge (doğal bir olgu) ve oluşturulan öge (kültürel bir olgu), φύσις [phusis], dilin temel söyleyeni ve λόγος [logos] onun çeviri işlemcisi. Yalnızca λόγος [logos]’u elimizde tutarsak, dil topal olur. Alışılmış bir biçimde karşımıza çıkan bu indirme sürecini iki örnekle ele alacağım:

- (a) *Res ipsae* ifadesinin çoğul olarak çevirisi (αὐτὰ τὰ πράγματα / *auta ta pragmata*); bakınız B. Cassin’in *Vocabulaire ...* adlı eserinin 1078-1079. sayfalarında yer alan çeviri, somut olgular, verilmiş olan olgular<sup>10</sup>.

Seneca, *De tranquillitate animi*, 14: In studiis puto [...] melius esse res ipsas intueri et horum causa loqui. Düşünceye indirgenmesinden önce algı(lama) (*intueri*) gelir.

Çev. Budé<sup>11</sup> : “Olguların kendisini dolaysız bir biçimde dikkate almak” yerine “edebiyatta, yalnızca *düşünceleri* [vurgulama bana ait] dikkate almak ve yalnızca onları dile getirmek için konuşmak gerektiğine samimiyetle inanıyorum”. Önce olgularla doğrudan kurulan bir ilişki (φύσις) [phusis], “dünyaya algısal açıklık” der Merleau-Ponty (*Le visible et l'invisible*, s.266), bunu *bedensel* bir yüklem çevirir, sonra da olguların dile getirilmesi, çevrilmesi (λόγος) [logos] gelir, bunu da *bilişsel* bir yüklem çevirir.

- (b) νοεῖν sözcüğünün çevirisi: çeviri λόγος [logos’un] φύσις [phusis] üzerindeki aynı türden egemenliğe tanıklık eder. *Odysseia*’nın XVII. kitabında Ulysses’in köpeğinin ölümü anlatılır. Victor Bérard’ın çevirisi şöyledir:

Köpek karşıdan gelen adamda Ulysses’i *tandı* (ἐνόησεν) ve kuyruğunu kımıldatarak iki kulağını indirdi. Efendisine yaklaşacak gücü bulamadı.

“Şuna dikkat çekelim ki, diye yazar P. Ricœur, Yunancanın birçok eyleme sahip olduğu yerde bizim çevirmenlerimiz ‘reconnaître’ [tanımak] eylemini kullanırlar. Şair sadık köpek Argos’un Ulysses’i doğrudan tanıdığını bir sözcükle özetlemek için γινώσκειν eylemini kullanır” (*Parcours*, s. 116-117). Oysa söz konusu olan *bilişsel* bir süreç değildir (Paul Ricœur eylem konusunda yanılmaktadır), *bedensel* bir yüklem söz konusudur: “Algılamada olgunun kendisine [φύσις] [phusis] sahibim, bir temsiline [λόγος] [logos] değil” (MMP *Le visible et l'invisible*, s.21). Şu çeviri bu düşünce üzerine temellenir: “Argos yaklaşan (ἐγγύς, “yakın”) Ulysses’in *kokusunu alır almaz*, kuyruğunu kımıldattı ve iki kulağını indirdi...”.

Bunun için söyleyenler göstergebilimi de Merleau-Ponty’nin tasarısına katılmaktadır: “λόγος [logos]’un altında φύσις [phusis] düzenini bulup ortaya çıkarmak” (MMP *Notes*, s.132). Dilin bu iki bileşenini birlikte ele alarak, söyleyenler göstergebilimi P. Ricœur’ün dil görüngübilimi üzerine yazmış olduğu

<sup>10</sup> B. Cassin (yönetiminde), *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*, Seuil et Le Robert, 2004.

<sup>11</sup> Budé, Belles Lettres tarafından 1927’de yayımlanan *Dialogues* başlıklı kitapta yer alan René Walts’ın çevirisini belirtmektedir (Association Guillaume Budé, «Collection des Universités de France»); eser daha sonra yeniden yayımlanmıştır, özellikle 2002’de.

makalesinde (“Dil felsefeleri” bölümünün alt-bölümünde, *Encyclopaedia Universalis*, 1980, s. 776-777) işaret ettiği çelişkiyi çözmek iddiasındadır:

Husserl’in çalışmalarından doğan görüngübilim, dilbilimin gelişmesinden sonra ve analitik felsefenin karşısında [ben de dil felsefesinin karşısında diye ekleyeceğim], dilin temel çelişkisini çözmek için bir girişim olarak yorumlanabilir. Söz konusu çelişki şudur: bir yandan dil birincil değildir, hatta özerk bile değildir, dil kendisinden daha alt düzeyde [*phusis* düzeyinde] eklenmiş bir gerçeği kavramanın ikincil anlatımıdır yalnızca; yine de kendisinin kendisinden önce gelene bağımlılığı ancak dil içinde [*logos* düzeyinde] ifade edilecektir. Çelişkinin diğer yüzü de buradadır (P. Ricœur, *a.g.y.*).

Gerçeklik alanı olayın deneyimlenmesine [φύσις] [*phusis*] indirgenmez, aynı zamanda olayın sözlü anlatımına olduğu gibi yazıya da açılır [λόγος] [*logos*]:

Dil gerçekliği *yeniden üretir* [...]. Konuşan kişi [yazan kişiyi de ekleyelim] söylemi aracılığıyla olayı ve olayı deneyimlemesini yeniden dünyaya getirir.<sup>12</sup>

Söyleyenler göstergebilimi açısından da, kendilerine sadık olduğumu düşündüğüm Benveniste ve Merleau-Ponty’nin gözünde de, kuramını yapmaya çalıştığımız dil öncelikle ya da yalnızca şunlar değildir:

- André Martinet’nin yazdığı gibi, insana “benzerleri üzerinde etki yapma” olanağı sağlayan bir araç<sup>13</sup> değildir ya da aynı Martinet’nin 15.01.1971 tarihli *Le Monde* gazetesinde yayımlanan bir “Söyleşi”de belirttiği gibi “bir iletişim aracı” da değildir. Aslında dil bir araç olamaz diye itiraz eder Benveniste: “dil insanın doğasında yer alır, insan onu üretmemiştir”<sup>14</sup>.
- Bir ortam, bir bilişsel uzam, “mantıksal biçim, yani gerçekliğin biçimi”, Wittgenstein’in *Tractatus logico-philosophicus* (2. 18) adlı eserinde dediği gibi bir “tablo” (*Bild*), dünyanın “temsiller”inin yer aldığı bir mantıksal uzam değildir.

Dil felsefesinin ve geleneksel olarak dilbilimin bakış açısı budur. Örneğin, Culioli için, dil etkinliği bir temsil etkinliği λόγος [*logos*]tur<sup>15</sup> oysa söyleyenler göstergebilimi için φύσις [*phusis*] ile λόγος [*logos*]u içeren anlamlandırıcı bir etkinliktir.

ÖNEMLİ NOT: Bu noktada, dil görüngübilimi sahneye koyma (*Darstellung*) üzerine dayanır, dil felsefesi ise temsil etme (*Vorstellung*) üzerine. Benveniste için söylemin, olayı ikinci bir kez sunma özelliği vardır. Onu “yeniden sunar” (*Darstellung*). “Ham” gerçeklik birincildir, söylemin gerçekliği ise ikincildir.

- Dil dünyayı görünür kılar. Dil kendi düzeyinde dünyayı, dünyanın *duyumsanabilir* gerçekliğini *yeniden üretir* (bu, *bedensel* yüklemelerin işlevidir); aynı zamanda dünyanın *akıl yoluyla kavranabilir* gerçekliğini de *yeniden üretir* (bu da *bilişsel* yüklemelerin işlevidir); yani dil çoğul bir varlık olan dünyanın kendi varlığını *yeniden üretir*. Varlık dünyayı bilgilendirir, dünya da dili bilgilendirir, dil de geri dönerek dünyayı *yeniden üretir* ve sonuç olarak dünyaya ait gerçekliği, onun varlığını *yeniden üretir*. Ya da şöyle diyebiliriz: birincil öge olan dil, φύσις [*phusis*] ile λόγος [*logos*], ikincil öge olan dünyaya açılır, o da üçüncül öge olan varlığa katılır.

<sup>12</sup> Émile Benveniste, “Coup d’œil sur le développement de la linguistique” (1963), *PLG 1*, s. 25.

<sup>13</sup> *La Linguistique synchronique*, PUF, 1965, s.60.

<sup>14</sup> “De la subjectivité dans le langage” (1958), *PLG 1*, s. 259.

<sup>15</sup> A. Culioli, *Variations sur la linguistique*, Klincksieck, 2003, s. 75 ve 222.

Olay bir kez gerçeklikte, bir kez de bir kitapta iki kez oluşamaz. Olayın kendisi kitapta yok edilir ama kitap öyle bir mucize yaratır ki yazılmış olan çabucak yaşanmış olana dönüşür,

Marguerite Duras 29. 01. 1993'te Arte kanalında P. Dumayet ile yapmış olduğu bir söyleşide böyle söylüyordu.

### Sözceleyenlerin süredizimsel olarak sahneye konması

Tanı(n)ma ölçütü: söylemin (metnin) ilerleyişinde, ilk olarak *bedensel* yüklem görünür, ikincil olarak da *bilişsel* yüklem.

Proust

*Swann'ların Tarafı*. İlk Bölüm. Combray. I.

“Çevremizdeki nesnelerin durağanlığı, bu nesnelerin başka nesnelere değil de, onlar olduklarından emin olmamızın, yani düşüncemizin onların karşısında durağan olmasının zorunlu bir sonucudur belki de. Ne olursa olsun, şurası bir gerçek ki, bu şekilde uyandığım zamanlar, zihnim nerede olduğumu anlayabilmek için boş yere çırpınır, nesnelere, ülkeler, yıllar, her şey etrafımdaki karanlığın içinde döner dururdu. Kıpırdıyamayacak kadar uyumuş olan bedenim, yorgunluğunun aldığı şekilden yola çıkarak uzuvlarının konumunu saptamaya çalışır, buna göre, duvarın yönünü, eşyaların yerlerini anlamaya, içinde bulunduğu odayı yeniden oluşturmaya, isimlendirmeye çabalar. Bedenimin hafızası kaburgalarının, dizlerinin, omuzlarının hafızası, yatmış olduğu birçok odayı art arda sunardı kendisine; bu arada, hayal edilen odanın şekline bağlı olarak yer değiştiren görünmez duvarlar zifiri karanlıkta fırladık gibi dönerdi. Zamanların ve şekillerin eşliğinde duraksayan zihnim henüz ayrıntıları yan yana getirip odayı tanıyamamışken, bedenim tek tek her odayla ilgili olarak, yatağın türünü, kapıların yerini, pencerelerin ışık alma durumunu, bir koridor olup olmadığını, ayrıca o odada uykuya dalarken, aklımdan geçen ve uyandıgımda tekrar aklıma gelen düşünceleri hatırlardı.”<sup>16</sup>

Uzam içinde referans noktalarını bulmanın söz konusu olduğu bu sahneye koyuşta anlatıcı tarafından üç evre ele alınır:

- Uyanma anında, “özne”nin yani yargılayıcı bileşenin (*bilişsel* yüklemelerin) orada olmayışı.
- “Özne”nin ikizinin araya girişi: “yükümsüz özne”, bedensel temel bileşen olarak ilk aşamada *dokunma* gibi *bedensel* yüklemle donatılmıştır, ama ikinci aşamada, bunlara bağlı olan *çıkarsamak*, *hatırlamak* gibi *bilişsel* yüklemle de donatılmıştır.

ÖNEMLİ NOT: H. Cixous söylem oluşumunda simgesel bir biçimde işte bu bedensel söyleyene gönderme yapar: “Hayat benim bedenimden yola çıkarak metin oluşturur. Ben zaten metnin bir parçasıyım”, *Entre l'écriture*, Des femmes, 1986, s. 63.

- Bedensel sınanma başarıyla tamamlandıkça, zihni açılan özne zamansal-uzamsal boyutta öznelik kimliğini bulur.

Uyanma deneyiminde gerçekleşen < (1) yükümsüz özne - (2) özne > biçimindeki belirleyici dizilim de buradan gelir.

Vergilius

*Énéide*, I, 402-405'e doğru.

[...] *et avertens rosea cervice refulsit*,

<sup>16</sup> Marcel Proust, *Swann'ların Tarafı*, çeviren: Roza Hakmen, İstanbul, YKY, 2013, s. 12.

*Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem  
Spiravere; pedes vestis defluxit ad imos,  
Et vera incessu patuit dea.*<sup>17</sup>

Yargılayıcı bileşenin orada olmayışıyla ilgili benzer bir başka örnek: “özne” karşısındaki kişiyi tanımaz. Algılama deneyimi: aslında Tanrıça olan söz konusu kişi, yürüyüş biçimiyle (*incessu*), kendisine özgü adım atışıyla, oğluna kim olduğunu, annesi olduğunu gösterir (*patuit*). Her ne kadar “özne” bu tanıma edimini başaracak yetenekte değilse de, beden, yani “yükümsüz özne”, şu ikiz, şu “öteki ben” der Merleau-Ponty, bunu yapabilecek güçtedir.

Algılama deneyimini tam olarak çevirmek isteseydim, ben algılıyorum [özne] değil de bende *algılanıyor* [yükümsüz özne] derdim. (MMP *Phénoménologie de la perception*, s. 249)

Tanrıça (*vera dea*) oğlunun gözüne görünür (*patuit*) ama neredeyse ona dokunabilecek mesafededir: “... *dea ille...*”. Anne (*dea*) bir an oğluna değer (*ille*), noktalama işareti içermeyen Latince el yazması bunu çok güzel gösterir. Ancak yükümsüz öznenin gerçekleştirdiği bu karmaşık algılama deneyimi sonrasında oğul özneye dönüşür: annesini tanır (*agnovit*)<sup>18</sup>.

Yazınsal metinlere yaklaşımda uyulacak iki ilke vardır:

- (1) < φύσις [*phusis*] - λόγος [*logos*]> çiftini korumak  
Algılamayı algılama düşüncesine indirgemek (φύσις [*phusis*]’i λόγος [*logos*]’a indirgemek), gerçekte var olan dünyayı anlamayı reddetmek ve bize asla dünyada “var olanı” vermeyecek türde bir kesinliğe geçmek olur (Merleau-Ponty, *Le visible et l’invisible*, s. 58-59).
- (2) Olguların zincirlenişine sadık olmak: önce, deneyim ve onu çeviren *bedensel* yüklem (dünyadan *alımlama*), daha sonra, *bilişsel* yüklemle aktarılan deneyimin değerlendirilmesi (*yeniden alma* evresi). “Önce ateş, sonra yangın olduğunun çevirisi”, diye belirtiyordu Hélène Cixous 1991’de<sup>19</sup>.

### Yorumlayan okurun süreci

Yorumlayan okurun (alımlayanın, A) amacı *birincil* söyleyenin (“yazarın”) *üretmiş* olduğu söylemi *yeniden üretmektir*, bunu öznenin bileşenlerini (burada, özerklik alanının iki bileşenini, önce ortaya çıkan bileşen olarak yükümsüz özneyi ve yargılayıcı bileşen olan özneyi) kavrayarak ve onları birbirine eklemleyerek yapar.

ÖNEMLİ NOT: Claude Simon, dostu ressam Jean Dubuffet’ye yazdığı bir mektupta, Merleau-Ponty’nin aşağıda yer alan açıklamasını aktarır, söz konusu açıklama bizi metni üreten insanı, fiziksel varlığı olan kişiyi yazardan, “metin kişisi”nden, birincil söyleyenden açık bir biçimde ayırmak bakımından ilgilendirmektedir:

<sup>17</sup> I.-VI. kitapları içeren cilt için 1977’de Jacques Perret’nin yaptığı çeviri: “... kadın geri döndüğünde, gül pembesi ensesinde bir ışık parıldadı; başındaki hoş kokulu saçları tanrısal bir koku yaydı; elbisesinin kıvrımları ayaklarına kadar inmekteydi ve gerçek bir tanrıça yürüyüşüyle, kadın görüldü” (Les Belles Lettres, Association Guillaume Budé, Collection des Universités de France, eser daha sonra birçok kez yeniden yayımlanmıştır, 2002 baskısının 1. Cildi I.-IV. kitapları içermektedir).

<sup>18</sup> 405. dizinin tümünde ve devamında 406. dizede olmak üzere: “*et vera incessu patuit dea ille ubi matrem / agnovit*”.

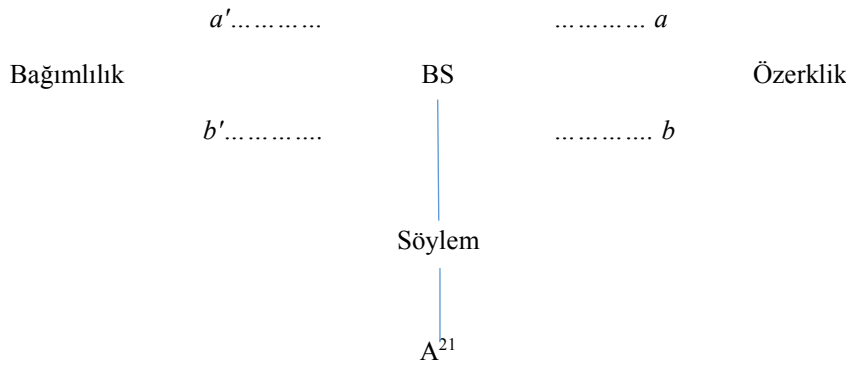
<sup>19</sup> *On ne part pas, on ne revient pas*, Des femmes, 1991, s. 52.

Romanlarım hakkında Collège de France'ta yapmış olduğu bir dersin çıkışında (romanlarımda zaman ve uzam sorunlarını ele alan ve izlemekte bir ölçüde güçlük çektiğim bir dersti bu) Merleau-Ponty'ye şunu söyledim: “Söz ettiğiniz şu Claude Simon ne kadar da zekiymiş!”, o da bana şöyle yanıt verdi: “Evet ama o siz değilsiniz: bizim ancak inceleme yoluyla ortaya çıkardığımız metin kişisidir.”<sup>20</sup>

P. Ricœur Aristoteles'in *Poetika*'sı hakkında şunu söyler: “yapılandırma [akılcılığa uymayan her türlü etkiyi ortadan kaldırmak için ben “söylem” derdim] belli bir yönde giden bir etkinliktir [aynı nedenlerle ben “anlamlandırıcı” derdim] ve yalnızca izleyicide ya da okurda tamamlanır” (*Temps et Récit I*, s. 80). Sonunda birincil söyleyen ile alımlayan arasında bir uyum olacağını varsayan böyle bir akıl yürütmenin sonucu rastlantıya kalmıştır. Tarihsel ve kültürel (ortak ve bireysel) nitelikler ideal bir uyumu bozar. Ne var ki düşüncenin işleyişi gerçekten böyle görünür.

### Söyleyenler Şeması

Özerklik ve bağımlılık boyutlarındaki söyleyenleri aşağıdaki çizimle gösterebiliriz:



### Özerklik boyutu

Okurun seçeneklerinden biri, yukarıda Proust'tan ya da Vergilius'tan aldığımız örneklerde olduğu gibi, kendisini yönlendiren yorumun izlediği yolu benimsemektir; o zaman, okur (a) dan (b) ye, temel söyleyenden yani yükümsüz öznenen, yargılayıcı söyleyene yani özneye gider: (a) bu durumda (b) nin belirleyenisidir.

### Bağımlılık boyutu

Ya da okur, Stoacıardan bu yana klasikleşmiş olan, bize bağlı olaylar ile bize bağlı olmayanlar arasındaki ayrımı dikkate alır; örneğin tutkular bize bağlı olmayan olaylardandır: “Tutkular yanlarında biz olmadan bizim içimizdedirler”, diye yazıyordu Malebranche (τὰ ἐφ' ἡμῶν, τὰ οὐκ ἐφ' ἡμῶν / *ta eph'èmin, ta ouk eph'èmin*). Metinleri okuduğumuzda, her iki bağımlılık düzeyinde ortak olan niteliğin güç kavramına gönderme olduğunu görürüz; içkin ya da aşkın güç. Bu güç bizim içimizde ya da bizim

<sup>20</sup> J. Dubuffet et C. Simon, *Correspondance 1970-1984*, L'Échoppe, 1994, 22.09.1982 tarihli mektup, s. 82.

<sup>21</sup> BS: birincil söyleyen; A: alımlayan (Çevirenin notu)



üstümüzde işler. “Biz”im dışımızdaki güç (burada “biz”, BSin her iki bileşeni (a) ya da (b) dir), *üçüncül eyleyen* olarak devreye girer, ya φύσις [*phusis*] düzeyindedir, eğer *üçüncül eyleyen* için nitelikteyse ya da λόγος [*logos*] düzeyindedir, eğer *üçüncül eyleyen* aşkın nitelikteyse: öyleyse – (a) ile aynı düzeyde olan (a') nün *içkin* üçüncül eyleyen olduğunu ve (b) ile aynı düzeyde olan (b') nün *aşkın* üçüncül eyleyen olduğunu söyleyeceğim.

### İçkin üçüncül eyleyen

Bu seminerde “yazınsal kuramlar” söz konusu olduğuna göre, örneklerimi edebiyattan alacağım. Önce P. Valéry, “L’Homme et la coquille” (*Œuvres*, 1, Gallimard, 1957, s. 887, 888, 897, 900, 905). Yazar (b) konumunu – bilen özne konumunu- benimseyerek doğanın üretimlerinden birinin, kabuklu hayvanın karşısında “Yaşayan Doğa”ya, şu “Üretici Erk”e “atfedebileceğimiz” şeyi açıklamaya çalışır [*güç kavramına bakınız*]. Örneğin “sarmal kabuğun temel nedeni”nin “içerden kaynaklanan bir gereklilik”in, içkinliğin sonucu olduğunu anlayabiliriz. Özerklik boyutunda (a ve b) insanın yapmayı bildiği şey ile için için üçüncül eyleyen (a') “Doğa”nın ürettiği arasında bir kopuş vardır:

Kabüğün üretimi yaşanan bir şeydir, yapılmış bir şey değil: bizim bir sonuçtan önce gelen ve onun nedeni olarak işleyen, eklemlemiş edimimize bundan daha karşıt hiçbir şey yoktur.

Metnin söylediğine göre, “geri çekilip içinde büzülmek”ten adeta keyif aldığı uzamının oluşturulması hakkında, “ipeksi bir lambri” ile kaplı “yaşam alanı” hakkında kabuklu hayvana (a') atfedilen “söylem” onun kendi söylemi değildir, kuşkusuz (başka nasıl olabilirdi ki?) ve bize bunu öğretmek de “özne”ye (b) düşmektedir, “biz”e (alımlayan olarak, okur olarak “biz”e) ama bu da onun kendi söylemi değildir, okura (A) beceriksizce önerdiği üçüncül eyleyenin (a') söylemidir:

Algıladığımız dünya bir arı kovanına ya da yumuşakça kabuğuna benzer bir yapıdır, bu yapıyı tam da düşündüğümüzü sandığımız yerde ikamet eden *yabancı bir varlığa* borçluyuz.<sup>22</sup>

Yazar (a')nün yerine (b)yi koyma rolünü oynamaya çalışsa da kimi zaman, bir duygudaşlık olgusuyla (*Einfühlung*, der Husserl), herhangi bir aracı olmaksızın çevresinde olup biteni hissetmek gibi sıra dışı bir kapasiteye sahiptir. E. Munch'un *Çılgılık* (1893) adlı tablosunun çerçevesinde bu özdeşleştirme sürecine (a, b = a') tanıklık eden şöyle bir yazı okuruz: “*Ich fühlte das grosse Geschrei durch die Natur*” [Doğayı kat edip geçen büyük çılgılığın gücünü hissediyordum]. Hélène Cixous'un şu açıklaması buna yankı yapmaktadır: “Bana ait olmayan bir güç içimden geçip gidiyor. Bir güç – ki ben o güç değilim-bana benim hikâyemi anlatıyor ...” Her şey içerden gelmekte: “Bizden çok daha önce dörtnala giden bu yazının efendisi değiliz”<sup>23</sup>.

### Aşkın üçüncül eyleyen

Aşkın üçüncül eyleyenin (b') bürünebileceği çok sayıda figür arasından, yazınsal metinlerin incelenmesinde dikkate alınabilecek birkaç tanesini ele alacağım:

<sup>22</sup> *Cahiers VIII*, Gallimard, 2001, s. 237.

<sup>23</sup> Hélène Cixous, *Photos de racines*, Des femmes, 1994, s. 37 ve 49.

- Dinsel söylemin “*Yüce yazarı*” (F. Jacques<sup>24</sup>), bir başka deyişle, Tanrı, Öteki, en üstün biçimiyle “o”: “bizim “o olmak” diye adlandırdığımız ve belki de Tanrı sözcüğünün de söylediği üçüncü kişi” diye yazar Levinas<sup>25</sup>,
- Ya da *Devlet*, der Valéry, “*Konuşan kişi* Hepimiz olabilir” ya da “Hepimizin yerini tutan biri, Devlet olabilir”<sup>26</sup>
- Ya da Tarih, Hegel’de<sup>27</sup> “*Logos* biçiminde patlayan Mutlak<sup>28</sup> bilgi biçiminde tamamlanabilen Tarih”, vb.

Bitirirken yapısalcı ön gerçeklerin edebiyat hakkındaki şu simgesel sözcüsünü ele alacağım:

Yazınsal metinler, sergilenişini sahneye konuluşuna indirgediği için kendi haklı varoluşunun belirtilerini sahiplenmeden sözcelenen bir düşüncenin ikamet ettiği yerdir.<sup>29</sup>

Altmışlı yılların tasarısı böylece tamamlanmıştır: metin “pirüpak”tır çünkü üçüncül eyleyen haricinde “sözceleyicisi yoktur”<sup>30</sup>.

### Yorumlayan okurun sürecine dönüş

Okurun anlamaya çalıştığı şey ötekinin, muhatabının ona söylediğidir, daha genel olarak, toplumsal kitlenin ona söylediğidir, bu da ya esenliksiz tarzdadır:

Fırtınalarla ve trajedilerle şişmiş tiyatrolarız biz...  
Önce ateşi görür, sonra yangın olduğunu çeviririz<sup>31</sup>

Ya da esenlikli ve *birlikte yaşama* (σὺζῆν) tarzındadır tıpkı güzel bir iyimserlik çabası içinde Eski Yunana ait siyasal geleneğin bizi böyle yapmaya davet ettiği gibi<sup>32</sup>. Alımlayan, yorumlayıcı sürecinde, BS’nin bileşenlerinden ya birine ya diğerine ya da tümüne dayanacaktır. Örneğin (a)’dan (b)’ye kayacaktır, bu işlem *bedensel* yüklemelere geri dönüşü varsayar tıpkı Proust ya da Vergilius tarafından sahneye konmuş anlatıcının yaptığı gibi yahut da (b)’den (b)’e, *bilişsel* yüklemelere kayar tıpkı Camus’nün Caligula’sının yaptığı gibi: “Bundan böyle kader, benim” der Caligula; imparator ve ölümlüken (b) tanrı ve ölümsüz oldum (b’). Arayışını tamamlayabilmeyi asla umut etmeden bütün keşif yollarını denemek okura, alımlayana düşer, her söylemin “varlığın kayda geçirilmesi” (MMP *Le visible*

<sup>24</sup> F. Jacques, « Expérience et textualité en philosophie de la religion », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 1993, s. 372 ; « Sur le dispositif énonciatif », *Sémiotiques*, n° 10, 1996, s. 69. Bkz. Jean-Claude Coquet, *Phusis et Logos – Une phénoménologie du langage*, « La Philosophie hors de soi », P.U.V., 2007, s. 140, not 16.

<sup>25</sup> *L’au-delà du verset*, Minuit, 1982, s. 157.

<sup>26</sup> Janeta Ouzounova, *Valéry et le langage dans les Cahiers (1894-1914)*, L’Harmattan, « Sémantiques », 2003, s. 99.

<sup>27</sup> J.-M. Rey, “L’idée à la place du texte”, *Rue Descartes*, n° 50, 2005, s. 35. Vurgulama Jean-Michel Rey’e aittir.

<sup>28</sup> Kutsal Kitap’tan söz eden F. Jacques, a.g.y.: “Mutlak olarak Kitap” diyor, “mutlak” olmanın üçüncül eyleyeni tanımlayan niteliklerden biri olduğu işte bu kadar doğrudur. (Türkçenin sözdizimi nedeniyle 27. ve 28. notların sıralaması değişmiştir. - Çevirenin notu)

<sup>29</sup> P. Macherey, *À quoi pense la littérature? Exercice de philosophie littéraire*, Puf, « Pratiques théoriques », 1990, s. 198, alıntılan F. Cossutta, « Discours philosophique, discours littéraire : le même et l’autre ? », *Rue Descartes*, n° 50, 2005, s.19.

<sup>30</sup> C. Metz, “Histoire / Discours (Note sur deux voyeurismes)”, dans Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet dir., *Langue, discours, société – Pour Émile Benveniste*, Seuil, 1975, s. 306.

<sup>31</sup> H. Cixous, a.g.y.

<sup>32</sup> Paul Ricœur’ün, *Soi-même comme un autre* adlı kitabında Aristoteles’e ve “paylaşılan yaşam”a yaptığı göndermeye bakınız, s. 214-218.

*et l'invisible*, s. 251) olduğu işte bu kadar doğrudur ve bu nedenle de, hep sorgulanmaktadır. Bu hususta, edebiyatın, yeri doldurulamaz bir işlevi vardır:

Gerçek hayat, diye yazar Proust [ve ben de M. Duras'tan yukarıda yaptığımız alıntıya gönderiyorum], en nihayetinde keşfedilmiş ve aydınlatılmış hayat, sonuçta gerçekten yaşanmış tek hayat, edebiyattır. (*Kayıp Zamanı Ararken*<sup>33</sup>, III, s. 895)<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Sündüz Öztürk Kasar Paris'te 2013 yılında düzenlenen *Comment traduire Proust?* [Proust'u Nasıl Çevirmeli?] başlıklı konferansta, Marcel Proust'un ırmak romanı *À la recherche du temps perdu*'nun ilk cildi *Du côté de chez Swann*'ın üç farklı Türkçe çevirisini ele almış ve çeviri göstergebilimi yöntemiyle incelemiştir. Yedi ciltlik yapıtın uzun başlığı dilimize üç değişik biçimde *Geçmiş Zaman Peşinde*, *Geçmiş Zamanının Ardında* ve *Kayıp Zamanın İzinde* olarak çevrilmekle birlikte özgün başlık "Kayıp Zamanı Ararken" anlamına gelmektedir. Ayrıca, bu uzun başlık Fransızca *La Recherche* [Arayış] olarak kısaltılmıştır. Bu nedenle ırmak romanın başlığını *Kayıp Zamanı Ararken* biçiminde çevirmeyi tercih ediyoruz. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Öztürk Kasar, Sündüz, « D'une traduction à l'autre: l'univers sémiotique de *Du côté de chez Swann* en turc I - Titres » et « D'une traduction à l'autre : l'univers sémiotique de *Du côté de chez Swann* en turc II - Sémiotique », *Revue d'études proustiennes*, no 1, *Traduire À la recherche du temps perdu*, Geneviève Henrot Sostero et Florence Lautel-Ribstein (sous la direction de), Classiques Garnier, 2015, 235-245 et 437-450. Başlık çevirisi hakkında bkz. s. 242 (Çevirenin notu).

<sup>34</sup> Alıntının çevirisi tarafımızdan yapılmıştır (Çevirenin notu).

**Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına Ait Türkçe- Fransızca Terimce (6)<sup>i</sup>**

<b>Türkçe terim</b>	<b>Fransızca terim</b>
[bir yerde] hazır bulunan gerçeklik	réalité présente (la)
[insanın] benzerleri üzerinde etki yapmasını sağlayan araç (A. Martinet'nin terimi)	outil d'agir sur ses semblables (l') ( <i>masc.</i> ) (terme d'A. Martinet)
< φύσις – λόγος > [ <i>phusis –logos</i> ] çifti	double < φύσις – λόγος > (le)
akıl yoluyla kavranabilir gerçeklik	réalité intelligible (la)
alımlayan	instance réceptrice (l') ( <i>fém.</i> )
alışılmış indirme süreci	processus de rabattement habituel (le)
anlamlandırıcı etkinlik	activité signifiante (l') ( <i>fém.</i> )
araç	instrument (l') ( <i>masc.</i> )
Aristoteles sonrası mantığı	logique post-aristotélécienne (la)
aşkın güç	force transcendante (la)
başarıyla tamamlanmış bedensel sınanma	épreuve corporelle réussie (l') ( <i>fém.</i> )
bedensel anlam evreni	univers de signification corporel (l') ( <i>masc.</i> )
bedensel davranış	comportement corporel (le)
bedensel sınanma	épreuve corporelle (l') ( <i>fém.</i> )
bedensel temel bileşen	instance de base corporelle (l') ( <i>fém.</i> )
belirleyen [öge]	déterminant (le)
bilen özne	sujet de la connaissance (le)
bilen özne konumu	position du sujet de la connaissance (le)
bilişsel anlam evreni	univers de signification cognitif (l') ( <i>masc.</i> )
bilişsel uzam	espace cognitif (l') ( <i>masc.</i> )
birlikte yaşama	vivre-ensemble (le)
çeviri işlemcisi	opérateur de traduction (l') ( <i>masc.</i> )
dil kuramı	théorie du langage (la)
dile getirme	expression (l') ( <i>fém.</i> )
dilin devingen görünümü	aspect dynamique du langage (l') ( <i>masc.</i> )
dilin temel söyleyeni	instance de base du langage (l') ( <i>fém.</i> )
dinleyici	auditeur (l') ( <i>masc.</i> )
doğal olgu	fait de nature (le)
doğru [olgu]; hakiki [olgu]	vrai (le)
doğru; hakiki	vrai
dünyadan alımlama	prise sur le monde (la)
dünyanın temsili ; dünyanın temsil edilmesi	représentation du monde (la)

<b>dünyaya algısal açıklık (M. Merleau-Ponty'nin terimi)</b>	ouverture perceptive au monde (l') ( <i>fém.</i> ) (terme de M. Merleau-Ponty)
<b>duyumsanabilir deneyime ait veri</b>	donnée de l'expérience sensible (la)
<b>duyumsanabilir gerçeklik</b>	réalité sensible (la)
<b>el-kol hareketleri</b>	geste (le)
<b>esenlik</b>	euphorie (l') ( <i>fém.</i> )
<b>esenliksiz durum</b>	dysphorie (la)
<b>gerçek duygu</b>	sentiment réel (le)
<b>gerçeklik alanı</b>	champ de la réalité (le)
<b>gerçeklik ilkesi</b>	principe de réalité (le)
<b>gerçekte var olan dünya</b>	monde effectif (le)
<b>Görüngübilimci Aristoteles</b>	Aristote phénoménologue
<b>güç; kuvvet</b>	force (la)
<b>ham gerçeklik</b>	réalité brute (la)
<b>içkin güç</b>	force immanente (la)
<b>iletişim aracı (A. Martinet'nin terimi)</b>	outil communicatif (l') ( <i>masc.</i> ) (terme d'A. Martinet)
<b>katıksız değerlerden oluşan dizge (Saussure'ün terimi)</b>	système de pures valeurs (le) (terme de Saussure)
<b>kesinleme işlemcisi</b>	opérateur d'assertion (l') ( <i>masc.</i> )
<b>kesinleme öneki (M. Polanyi'nin terimi)</b>	préfixe d'assertion (le) (terme de M. Polanyi)
<b>kültürel olgu</b>	fait de culture (le)
<b>kurgu</b>	fiction (la)
<b>Mantıkçı Aristoteles</b>	Aristote logicien
<b>mantıksal bakış açısı</b>	point de vue logique (le)
<b>mantıksal uzam</b>	espace logique (l') ( <i>masc.</i> )
<b>metin kişisi</b>	personnage (le)
<b>o olma (E. Levinas'ın terimi)</b>	illéité (l') ( <i>fém.</i> ) (terme d'E. Levinas)
<b>okur</b>	lecteur (le)
<b>olay</b>	événement (l') ( <i>masc.</i> )
<b>olayı deneyimleme</b>	expérience de l'événement (l') ( <i>fém.</i> )
<b>olguların çevrilmesi</b>	traduction des choses (la)
<b>olguların dile getirilmesi</b>	expression des choses (l') ( <i>fém.</i> )
<b>olgularla doğrudan kurulan ilişki</b>	rapport immédiat aux choses (le)
<b>oluşturan öge</b>	élément constituant (l') ( <i>masc.</i> )
<b>oluşturulan öge</b>	élément constitué (l') ( <i>masc.</i> )
<b>ortam</b>	médium (le)

<b>öteki ben (M. Merleau-Ponty'nin terimi)</b>	autre moi (l') ( <i>masc.</i> ) (terme de M. Merleau-Ponty)
<b>özdeşleştirme süreci</b>	processus d'identification (le)
<b>öznenin ikizi</b>	double du sujet (le)
<b>öznenin orada olmayışı</b>	défaillance du sujet (la)
<b>pirüpak metin (C. Metz'in terimi)</b>	texte pur (le) (terme de C. Metz)
<b>pozitivist yaklaşım</b>	visée positiviste (la)
<b>saf akıl (I. Kant'ın terimi)</b>	raison pure (la) (terme d'I. Kant)
<b>saf biçim (R. Barthes'ın terimi)</b>	forme pure (la) (terme de R. Barthes)
<b>saf dilbilgisi (E. Husserl'in terimi)</b>	grammaire pure (la) (terme d'E. Husserl)
<b>saf eylem (R. Barthes'ın terimi)</b>	verbe pur (le) (terme de R. Barthes)
<b>saf hukuk (E. Husserl'in terimi)</b>	droit pur (le) (terme d'E. Husserl)
<b>saf mantık (E. Husserl'in terimi)</b>	logique pure (la) (terme d'E. Husserl)
<b>saf şiir (P. Valéry'nin terimi)</b>	poésie pure (la) (terme de P. Valéry)
<b>saf söz edimi (R. Barthes'ın terimi)</b>	acte verbal pure (l') ( <i>masc.</i> ) (terme de R. Barthes)
<b>safılık; katıksızlık</b>	pureté (la)
<b>sahneye konmuş anlatıcı</b>	narrateur mis en scène (le)
<b>sahneye koyma</b>	mise en scène (la)
<b>ses</b>	voix (la)
<b>sınama; sınanma</b>	épreuve (l') ( <i>fém.</i> )
<b>somut olgu</b>	chose concrète (la)
<b>söylem üreticisi</b>	producteur du discours (le)
<b>söylemin gerçekliği</b>	réalité du discours (la)
<b>söylemin ilerleyişi</b>	déroulement du discours (le)
<b>sözceleyen</b>	instance énonçante (l') ( <i>masc.</i> )
<b>sözceleyici (C. Metz'in terimi)</b>	énonceur (l') ( <i>masc.</i> ) (terme de C. Metz)
<b>süredizimsel olarak sahneye koyma</b>	mise en scène chronologique (la)
<b>tanı(n)ma ölçütü</b>	critère de reconnaissance (le)
<b>tanıma edimi</b>	acte de reconnaissance (l') ( <i>masc.</i> )
<b>temsil ; temsil etme</b>	représentation (la)
<b>tensel anlam evreni</b>	univers de signification charnel (l') ( <i>masc.</i> )
<b>toplumsal kitle</b>	corps social (le)
<b>Üretici Erk</b>	Puissance génératrice (la)
<b>varlığın kayda geçirilmesi</b>	inscription de l'Être (l') ( <i>fém.</i> )
<b>yanlış</b>	faux

<b>yanlış; sahte [olgu]</b>	faux (le)
<b>yapısalcı ön gerçek</b>	postulat structuraliste (le)
<b>yargılayıcı bileşenin orada olmayışı</b>	défaillance de l'instance judiciaire (la)
<b>yargılayıcılık niteliği (G. Frege'nin terimi)</b>	trait de jugement (le) (terme de G. Frege)
<b>yazar</b>	auteur (l') ( <i>masc.</i> )
<b>yeniden alma</b>	reprise (la)
<b>yeniden alma evresi</b>	phase de la reprise (la)
<b>yorumlayan okur</b>	lecteur-interprétant (le)
<b>yorumlayıcı</b>	interprétant (l') ( <i>masc.</i> )
<b>yorumlayıcı süreç</b>	cheminement interprétatif (le)
<b>zamansal-uzamsal boyuttaki öznelik kimliği</b>	identité spatio-temporelle du sujet (l') ( <i>fém.</i> )
<b>zihinsel anlam evreni</b>	univers de signification intellectuel (l') ( <i>masc.</i> )
<b>zihni açılmış özne</b>	sujet éveillé (le)
<b>λόγος [logos] [akıl]</b>	λόγος (le)
<b>λόγος [logos'un] φύσις [phusis] üzerindeki egemenliği</b>	emprise du λόγος sur la φύσις (l') ( <i>fém.</i> )
<b>Φύσις [phusis] [doğa]</b>	Φύσις (la)

---

**Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına Ait Fransızca-Türkçe Terimce (6)**

<b>Fransızca terim</b>	<b>Türkçe terim</b>
<b>acte de reconnaissance (l') (masc.)</b>	tanıma edimi
<b>acte verbal pure (l') (masc.) (terme de R. Barthes)</b>	saf söz edimi (R. Barthes'in terimi)
<b>activité signifiante (l') (fém.)</b>	anlamlandırıcı etkinlik
<b>Aristote logicien</b>	Mantıkçı Aristoteles
<b>Aristote phénoménologue</b>	Görüngübilimci Aristoteles
<b>aspect dynamique du langage (l') (masc.)</b>	dilin devingen görünümü
<b>auditeur (l') (masc.)</b>	dinleyici
<b>auteur (l') (masc.)</b>	yazar
<b>autre moi (l') (masc.) (terme de M. Merleau-Ponty)</b>	öteki ben (M. Merleau-Ponty'nin terimi)
<b>champ de la réalité (le)</b>	gerçeklik alanı
<b>cheminement interprétatif (le)</b>	yorumlayıcı süreç
<b>chose concrète (la)</b>	somut olgu
<b>comportement corporel (le)</b>	bedensel davranış
<b>corps social (le)</b>	toplumsal kitle
<b>critère de reconnaissance (le)</b>	tanı(n)ma ölçütü
<b>défaillance de l'instance judiciaire (la)</b>	yargılayıcı bileşenin orada olmayışı
<b>défaillance du sujet (la)</b>	öznenin orada olmayışı
<b>déroulement du discours (le)</b>	söylemin ilerleyişi
<b>déterminant (le)</b>	belirleyen [öğe]
<b>donnée de l'expérience sensible (la)</b>	duyumsanabilir deneyime ait veri
<b>double &lt; φύσις – λόγος &gt; (le)</b>	< φύσις – λόγος > [ <i>phusis</i> – <i>logos</i> ] çifti
<b>double du sujet (le)</b>	öznenin ikizi
<b>droit pur (le) (terme d'E. Husserl)</b>	saf hukuk (E. Husserl'in terimi)
<b>dysphorie (la)</b>	esenliksiz durum
<b>élément constituant (l') (masc.)</b>	oluşturan öğe
<b>élément constitué (l') (masc.)</b>	oluşturulan öğe
<b>emprise du λόγος sur la φύσις (l') (fém.)</b>	λόγος [ <i>logos</i> 'un] φύσις [ <i>phusis</i> ] üzerindeki egemenliği
<b>énonceur (l') (masc.) (terme de C. Metz)</b>	sözceleyici (C. Metz'in terimi)
<b>épreuve (l') (fém.)</b>	sınama; sınanma
<b>épreuve corporelle (l') (fém.)</b>	bedensel sınanma
<b>épreuve corporelle réussie (l') (fém.)</b>	başarıyla tamamlanmış bedensel sınanma
<b>espace cognitif (l') (masc.)</b>	bilişsel uzam
<b>espace logique (l') (masc.)</b>	mantıksal uzam



<b>euphorie (l') (fém.)</b>	esenlik
<b>événement (l') (masc.)</b>	olay
<b>expérience de l'événement (l') (fém.)</b>	olayı deneyimleme
<b>expression (l') (fém.)</b>	dile getirme
<b>expression des choses (l') (fém.)</b>	olguların dile getirilmesi
<b>fait de culture (le)</b>	kültürel olgu
<b>fait de nature (le)</b>	doğal olgu
<b>faux</b>	yanlış
<b>faux (le)</b>	yanlış; sahte [olgu]
<b>fiction (la)</b>	kurgu
<b>force (la)</b>	güç; kuvvet
<b>force immanente (la)</b>	içkin güç
<b>force transcendante (la)</b>	aşkın güç
<b>forme pure (la) (terme de R. Barthes)</b>	saf biçim (R. Barthes'in terimi)
<b>geste (le)</b>	el-kol hareketleri
<b>grammaire pure (la) (terme d'E. Husserl)</b>	saf dilbilgisi (E. Husserl'in terimi)
<b>identité spatio-temporelle du sujet (l') (fém.)</b>	zamansal-uzamsal boyuttaki öznel kimliği
<b>illéité (l') (fém.) (terme d'E. Levinas)</b>	o olma (E. Levinas'in terimi)
<b>inscription de l'Être (l') (fém.)</b>	varlığın kayda geçirilmesi
<b>instance de base corporelle (l') (fém.)</b>	bedensel temel bileşen
<b>instance de base du langage (l') (fém.)</b>	dilin temel söyleyeni
<b>instance énonçante (l') (masc.)</b>	sözceleyen
<b>instance réceptrice (l') (fém.)</b>	alımlayan
<b>instrument (l') (masc.)</b>	araç
<b>interprétant (l') (masc.)</b>	yorumlayıcı
<b>lecteur (le)</b>	okur
<b>lecteur-interprétant (le)</b>	yorumlayan okur
<b>logique post-aristotélicienne (la)</b>	Aristoteles sonrası mantığı
<b>logique pure (la) (terme d'E. Husserl)</b>	saf mantık (E. Husserl'in terimi)
<b>médium (le)</b>	ortam
<b>mise en scène (la)</b>	sahneye koyma
<b>mise en scène chronologique (la)</b>	süredizimsel olarak sahneye koyma
<b>monde effectif (le)</b>	gerçekte var olan dünya
<b>narrateur mis en scène (le)</b>	sahneye konmuş anlatıcı
<b>opérateur d'assertion (l') (masc.)</b>	kesinleme işlemcisi
<b>opérateur de traduction (l') (masc.)</b>	çeviri işlemcisi
<b>outil communicatif (l') (masc.) (terme d'A. Martinet)</b>	iletişim aracı (A. Martinet'in terimi)

<b>outil d'agir sur ses semblables (l') (masc.) (terme d'A. Martinet)</b>	[insanın] benzerleri üzerinde etki yapmasını sağlayan araç (A. Martinet'nin terimi)
<b>ouverture perceptive au monde (l') (fém.) (terme de M. Merleau-Ponty)</b>	dünyaya algısal açıklık (M. Merleau-Ponty'nin terimi)
<b>personnage (le)</b>	metin kişisi
<b>phase de la reprise (la)</b>	yeniden alma evresi
<b>poésie pure (la) (terme de P. Valéry)</b>	saf şiir (P. Valéry'nin terimi)
<b>point de vue logique (le)</b>	mantıksal bakış açısı
<b>position du sujet de la connaissance (le)</b>	bilen özne konumu
<b>postulat structuraliste (le)</b>	yapısalcı ön gerçek
<b>préfixe d'assertion (le) (terme de M. Polanyi)</b>	kesinleme öneki (M. Polanyi'nin terimi)
<b>principe de réalité (le)</b>	gerçeklik ilkesi
<b>prise sur le monde (la)</b>	dünyadan alımlama
<b>processus d'identification (le)</b>	özdeşleştirme süreci
<b>processus de rabattement habituel (le)</b>	alışılmış indirme süreci
<b>producteur du discours (le)</b>	söylem üreticisi
<b>Puissance génératrice (la)</b>	Üretici Erk
<b>pureté (la)</b>	saflık; katıksızlık
<b>raison pure (la) (terme d'I. Kant)</b>	saf akıl (I. Kant'ın terimi)
<b>rapport immédiat aux choses (le)</b>	olgularla doğrudan kurulan ilişki
<b>réalité brute (la)</b>	ham gerçeklik
<b>réalité du discours (la)</b>	söylemin gerçekliği
<b>réalité intelligible (la)</b>	akıl yoluyla kavranabilir gerçeklik
<b>réalité présente (la)</b>	[bir yerde] hazır bulunan gerçeklik
<b>réalité sensible (la)</b>	duyumsanabilir gerçeklik
<b>représentation (la)</b>	temsil ; temsil etme
<b>représentation du monde (la)</b>	dünyanın temsili ; dünyanın temsil edilmesi
<b>reprise (la)</b>	yeniden alma
<b>sentiment réel (le)</b>	gerçek duygu
<b>sujet de la connaissance (le)</b>	bilen özne
<b>sujet éveillé (le)</b>	zihni açılmış özne
<b>système de pures valeurs (le) (terme de F. de Saussure)</b>	katıksız değerlerden oluşan dizge (F. de Saussure'ün terimi)
<b>texte pur (le) (terme de C. Metz)</b>	pirüpak metin (C. Metz'in terimi)
<b>théorie du langage (la)</b>	dil kuramı
<b>traduction des choses (la)</b>	olguların çevrilmesi
<b>trait de jugement (le) (terme de G. Frege)</b>	yargılayıcılık niteliği (G. Frege'nin terimi)
<b>univers de signification charnel (l') (masc.)</b>	tensel anlam evreni
<b>univers de signification cognitif (l') (masc.)</b>	bilişsel anlam evreni

<b>univers de signification corporel (l') (masc.)</b>	bedensel anlam evreni
<b>univers de signification intellectuel (l') (masc.)</b>	zihinsel anlam evreni
<b>verbe pur (le) (terme de R. Barthes)</b>	saf eylem (R. Barthes'ın terimi)
<b>visée positiviste (la)</b>	pozitivist yaklaşım
<b>vivre-ensemble (le)</b>	<i>birlikte yaşama</i>
<b>voix (la)</b>	ses
<b>vrai</b>	doğru; hakiki
<b>vrai (le)</b>	doğru [olgu]; hakiki [olgu]
<b>λόγος (le)</b>	λόγος [ <i>logos</i> ] [akıl]
<b>Φύσις (la)</b>	Φύσις [ <i>phusis</i> ] [doğa]

---

Jean-Claude Coquet, «Approches théoriques de texte littéraire», *Phénoménologie du langage*, Limoges, Lambert-Lucas, 2022, 123-133.

---

<sup>i</sup> Yukarıda yer alan Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına ait Türkçe - Fransızca Terimce (6) ile Fransızca - Türkçe Terimce (6) *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin ilk beş sayısında yer alan Jean-Claude Coquet'den çevrilmiş beş makalenin terimcilerinin devamı niteliğindedir. Bu nedenle, daha önceki terimcelerde yer alan terimler ve karşılıkları buradaki terimcelere dâhil edilmemiştir.

## **ÇEVİRİ VE TEKNİK İLETİŞİM: HANGİSİ TAVUK HANGİSİ YUMURTA?\***

Patricia MINACORI – Lucy VEISBLAT

### **Öz**

*Çeviri, kaynak dilde bir belge ile başlar ve hedef dilde aynı anlama gelen bir başka belge olarak son bulur. Teknik iletişim, bir belgeyi en baştan tek bir dilde tasarlamayı ve yazmayı gerektirir. "Çeviri mi yazı mı daha önce gelir?" sorusunun cevabı ise nispeten açıktır – belgenin çevrilebilmesi için önce yazılması gerekmektedir. Ancak, çeviri ve teknik iletişime birer meslek olarak bakıldığında ve profesyonellerin nasıl yetiştirildiği incelendiğinde, cevap o kadar da net değildir. Amerika Birleşik Devletleri'nde çevirmenler ve teknik iletişimciler farklı niteliklere, farklı becerilere- özellikle farklı dil becerilerine - ve farklı alanlarda eğitime sahiptir. Ancak son zamanlarda bu iki alan arasında gözle görünür bir yakınlaşma olmuştur. Avrupa'da ve daha spesifik olarak Fransa'da, teknik iletişimci mesleği ve ilgili akademik programlar oldukça yenidir. Teknik iletişim alanındaki birçok kişi mesleğe çeviri alanından geçmiştir. Bu nedenle bu yakınlaşma çok daha büyük olarak algılanır. Bu makalenin amacı, çevirmenler için mevcut Avrupa Çeviride Yüksek Lisans (EMT) yeterlilik listesine dayalı olarak çevirmenlerin ve teknik iletişimcilerin yeterlilikleri veya becerileri hakkında karşılaştırmalı bir çalışma başlatmaktır. Bu çalışmanın amacı, teknik iletişimciler için temel becerileri tanımlamak, çevirmenlerin yetkinlikleri ile ne ölçüde örtüştüğünü incelemek ve nihayetinde teknik iletişim eğitim programları için bir referans oluşturmak olacaktır.*

**Anahtar Kelimeler:** İletişim Tekniği, Yeterlilikler, Araştırma, Yakınlaşma, Teknik İletişim, Çeviri, Beceriler, Anket.

---

**Date Received (Geliş Tarihi):** 05.06.2022

**Date Accepted (Kabul Tarihi):** 30.10.2022

\* Çeviren: Yaşar AKGÜN. Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü (Kütahya, Türkiye), e-posta: yasar.akgun0@ogr.dpu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8728-2615. Bu makalenin ilk yayımına ait bilgiler şöyledir:

Patricia Minacori – Lucy Veisblat, "Translation and Technical Communication: Chicken or Egg?" *Meta: Journal des traducteurs*, 55/4 (2010): 752-768.

## Giriş

Çeviri, kendimizi bildiğimizden beri var olan oldukça köklü bir eylemdir. Keza aynı köklü olma durumu, teknik iletişim için de geçerlidir. İnsanoğlunun gemi inşa etmek, bina dikmek, ticari faaliyette bulunabilmek için iletişime ihtiyaç duyduğu andan itibaren, günümüzdeki halinden oldukça farklı olsa da yazılı iletişim toplumdaki yerini bulmuş oldu.

Fransa’da çeviri olgusu teknik iletişim olgusundan daha önce bilindiğinden ve teknik iletişim eğitiminin gelişim şekline göre, kimi zamanlar teknik iletişimin çeviriden doğduğu iddia edilmektedir. Ancak bir belgenin çevrilebilmesi için önce yazılması gerekir. Bu nedenle, tavuğun mu yoksa yumurtanın mı önce çıktığı sorusu hala çözülmeyi beklemektedir.

Makalede bu soruyu yeterlilikler açısından ele almaya karar verdik. Esasen, bu analizin amacı aşağıdaki sorulara cevap aramaktır:

- Teknik bir iletişimci için hangi yeterlilikler gereklidir?
- Bu yeterliliklerin hangileri asgari düzeyde olması gereken yeterliliklerdir?
- Çevirmenlerin edinçlerinden farklılar mı ve eğer öyleyse, ne şekilde?<sup>1</sup>

Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa’daki farklılıkları vurgulayarak iki mesleğin kısa bir tanımıyla başlayacağız. Avrupa’da bu alandaki gereksinimler bir sonraki aşamada ortaya çıksa da Amerika Birleşik Devletleri’nde teknik iletişim çok daha önceden ortaya çıkmıştı. Aynı şekilde akademik programlara yaklaşım da bir kıtadan diğerine farklılık göstermektedir. Kuzey Amerika’daki yazma programları, dil bölümlerine ait olan çeviri programlarından oldukça ayrı olup, genellikle İngilizce veya mühendislik bölümlerinde yer alır. Ancak Avrupa’da hem yazma hem de çeviri programları dil bölümleri içinde yer alma eğilimindedir. Bazı uzmanlar iki alan arasında ve dolayısıyla akademik programlar arasında bir yakınlaşmayı önermektedir ve bu makalede söz konusu yakınlaşmanın, teknik iletişim olgusunun dil uygulamalarından bir tanesi olarak görülen Fransa’da zaten halihazırda var olduğu gösterilecektir.

Avrupa Birliği Çeviri İşleri Müdürlüğü’nün (DGT) yayınladığı belgeyi incelemeye ve Avrupa Yazılı Çeviri Yüksek Lisans Programı (EMT) kapsamındaki çevirmenlerden aranan asgari edinçleri teknik iletişimcilerden beklenen asgari becerilerle karşılaştırmaya başladık.

---

<sup>1</sup> Ülkemizdeki değerli çeviribilimciler “translation competence” tanımını “çeviri edinci” olarak nitelemişlerdir. Bu nedenle makalede, İngilizce “competence” kelimesi bağlam göz önünde bulundurularak kimi zaman “edinç” kimi zaman “yetkinlik” olarak çevrilmiştir.

## 1. Teknik Çeviri ve Teknik İletişim – Tanımlamalar

Teknik çeviri ve teknik iletişim alanlarındaki gözlemlere dayanarak, bu makale için referans olarak aşağıdaki açıklamaları önermekteyiz: çeviri bir dilde bir belge ile başlar ve başka bir dilde aynı anlama gelen bir belge ile biter; teknik yazı ise, bir belgeyi tek bir dilde sıfırdan tasarlamayı ve yazmayı gerektirir.

Bu açıklamalar, iletişimin her iki meslek için de temel amaç ortak paydalarını; çeviride birden çok dil varken teknik yazıda yalnızca bir dil olması gibi farklı unsurları da ortaya koymaktadır.

### 1.1. Çeviri Paradigmaları

Çeviri, minimal bir pratik veya teorik analizden, hem eylem hem de nihai ürün için aynı kelime kullanıldığından, çoklu bakış açılarına göre farklı algılanabilir.

Artzamanlı olarak, çeviri belirli paradigmlar altına yerleştirilebilir. Kuhn (1963/1983) paradigmayı, problemlerin nasıl anlaşılması gerektiğine dair bilim insanları tarafından paylaşılan inançların bir toplamı olarak tanımlamıştır. Bir devrim ise meydana gelerek yeni bir paradigmaya yol açabilir. Ancak, eski paradigmaya geri dönen veya yeni bir paradigmanın önünü açan paradigma savaşları da söz konusu olabilir. Batı dünyamızdaki çeviri tarihini ele alırsak (Ballard 2007), söz konusu devrim aşağıdaki örnekler arasında görülebilir:

- İncil'in ilk çevirilerinde kabul edilen, Tanrı'nın sözlerine sadık kalabilmek için sözcüğü sözcüğüne çeviri paradigması;
- Özellikle Cicero'nun sözcüğü sözcüğüne çeviriyi yererek, hatiplerin tarzlarına saygı duymak gerektiğini vurgulayan “De Oratore” adlı eseriyle beraber, aynı duyguyu yaratma paradigması;
- Kutsal Kitap'ın yeni Latince versiyonunda (MS 385 ve 420) Aziz Hieronymus tarafından öne sürülen ve sözcüğü sözcüğüne çeviriden ziyade kaynak metindeki duyguların öncelik kazandığı anlamına göre çeviri paradigması;
- Etienne Dolet'in beş çeviri kuralı (1540) ile birlikte sözcüğü sözcüğüne çeviriyi yeren ve asıl önemli olanın yazarın amacını ve niyetini yansıtmak olduğunu öne süren bir amaç paradigması;
- Nicolas Perrot d'Ablancourt tarafından başlatılan ve metnin yeniden yaratılmasının savunulduğu, sözde Fransız hareketi “les Belles Infidèles” (“Sadakatsiz Güzellikler”) ile yaratılış paradigması;
- Romantik dönemde kaynak metne sadakat paradigması (Ballard 1999)
- Levy'ye (1967/2000) atfedilen ve pragmatik çeviri konusunu ön plana çıkaran karar paradigması.

Yukarıdaki paradigmlar üç yönde bir sarkaç hareketi olarak da görülebilir: ilkinde yazar büyütülür, ikincisinde alıcı ön plandadır, üçüncüsünde ise çeviri, ilk iki yönden tamamen ayrı ve özerk bir şekilde yaratıcı bir metin haline gelir.

Bazı uzmanlara göre çeviri de durağan olmayan bir olgudur (Boulanger, 2004: 58)

*Son otuz yılda çeviri özgürleşti, özgüven kazandı, günden güne dilbilimin bilimsel etkisi altından çıktı ve diğer beşerî bilimlerle disiplinlerarasılığın yolunu açtı (Bizim çevirimiz).*

Teknik iletişim, çeviri ile güçlü disiplinlerarası bağlantıları olan beşerî bilimler arasında üst sıralarda yer almaktadır.

## 1.2. Teknik İletişimin Kısa Tarihi

Her ne kadar teknik yazının tarihini Mısır veya Roman Antik Çağı'na kadar sürebilmek mümkün olsa da, modern teknik iletişimin doğuşu İkinci Dünya Savaşının hemen sonrasına tekabül etmektedir.

O'Hara'nın (2001) belirttiği gibi, teknoloji daha karmaşık hale gelip standart prosedürler ve açıklamalar gerektirdiğinde, "Teknik Yazar" ünvanı ortaya çıkmıştır. Özellikle de ordu tarafından yayınlanan şartnameleri (askeri tedarik antlaşmaları) anlayan ve bunlara göre yazı yazabilecek teklif ve teknik yazarlarına ihtiyaç duyulmuştur.

1947'de William Shockley, John Bardeen ve Walter Brattain tarafından transistörün icadı, bilgisayara öncülük eden, en bilinen uygulaması baskılı devre olan ve teknik iletişimde yeni türler için ihtiyaç yaratan bir alan açmıştır. Kullanma veya kurulum kılavuzları, bu yeni türlere birkaç örnektir. Sadece bilgisayar endüstrisinde değil, aynı zamanda havacılık, otomobil veya tüketim malları endüstrisi gibi diğer alanlarda da devam eden teknolojik gelişmeler dalgası, kısa sürede dernekler bünyesinde bir araya gelerek mesleklerini geliştirme ve savunma gereksinimi duyan teknik yazarların sayısında önemli bir artışa yol açmıştır.

Bu durum, 1953'te teknik yazı pratiğini geliştirmekle ilgilenen iki örgütün kurulmasına yol açtı: Teknik Yazarlar Derneği ve Teknik Yazarlar ve Editörler Derneği. 1957'de bu kuruluşlar, mevcut Teknik İletişim Derneği'nin (STC) öncülü olan Teknik Yazarlar ve Editörler Derneği'ni oluşturmak üzere birleşmiştir. Makalemizde bu artzamanlı değişimi takip ederek, daha çağdaş terimler olan *teknik iletişimci* ve *teknik iletişim* terimlerini tercih edeceğiz.

Elli yıl sonra meslek çok farklı biçim ve türlere bürünmüştür.

– Daktilolardan kelime işlemcileri ve masaüstü yayıncılıklarına; standart işaretleme dillerinden HTML ve XML editörlerine kadar yeni araçlar ve elektronik yayıncılık, web tabanlı dökümantasyon, e-öğrenme platformları gibi yeni yayıncılık ortamları zaman içinde teknik yazarlar için birçok farklı ünvan

üretmiştir. Bu ünvanlardan bazıları teknik iletişimci, metin yazarı, kullanıcı bilgi mühendisi, öğrenme ürünü mühendisi, editör web yöneticisi, bilgi mimarı ve geçtiğimiz yıllarda ortaya çıkan içerik strateji uzmanıdır.

Küresel ekonomideki en yeni trendlerden biri de, nüfusunun büyük çoğunluğunun ikinci ana dili İngilizce olan, gelişmekte olan ülkelere teknik yazıların dış kaynak olarak kullanımınıdır. Örneğin Hindistan, Hintçeden sonra İngilizcenin yaygın olarak konuşulduğu, okunduğu ve yazıldığı ülke olarak bu bakımdan en bariz ülkedir. Batı dünyasındaki teknik iletişim tarihi ise, teknik iletişimcilerin tasarım ve yazma becerilerinden proje yönetimi ve düzenleme becerilerine doğru bir kaymayı kapsar.

Yukarıda belirtilen araçlar, beceriler, ünvanlar ve ortamlar, teknik iletişimin deviniminin gözlemleri olarak yorumlanabilir. Tüm bu devinimlere, STC'nin (Teknik İletişim Derneği) "ABD dışı yerler"deki bölge kuruluşları, Intecom ve TC Avrupa gibi uluslararası kuruluşlarla beraber teknik iletişimin dünya çapındaki yayılımı da eklenebilir. Aynı zamanda TC Avrupa, bir şemsiye organizasyon olup aşağıdaki ulusal kuruluşları da kapsamaktadır:

- Almanya'da TEKOM (henüz 1978'de kurulmuştur)
- Birleşik Krallık'ta ISTC
- Çek Cumhuriyeti'nde CSVTK
- Fransa'da CRT
- İtalya'da COM&TEK
- İsveç'te FTI
- İsviçre'de TECOM Schweiz
- Hollanda'da STIC
- İsveç'te STVY
- Portekiz'de APCOMTEC

Ancak teknik iletişimin varlığının yarım yüzyıllık gözlemi şudur ki, mesleğin artan uluslararasılaşmasına rağmen, İngilizce, teknik iletişim için dünya çapında en sık kullanılan dil olma özelliğini korumaktadır ve birkaç istisna dışında, tek dildir. Öyle ki ABD özelinde başka bir dil kullanılmamaktadır.

Bu son gözlem, teknik çeviri ile teknik iletişim arasında vurguladığımız ayrımında çok önemlidir.



## 2. Avrupa'da Çeviri ve Teknik İletişim

Avrupa'da her iki meslek tarihsel ve gelişimsel olarak farklıdır. Ancak bu iki meslekten her biri, kullanıcı bilgisi ihtiyacının bir parçası haline gelmiştir.

### 2.1. Avrupa'da Çeviri İhtiyacı

Uluslararası örgütlerin ortaya çıkışı ile çeviri okullarının kurulması arasında bir paralellik kurulabilir. Milletler Cemiyeti genel merkezini 1929'da Cenevre'de kurdu ve Ecole de Traduction et d'Interprétation (ETI) 1941'de aynı şehirde açılmıştır. Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğunu oluşturan antlaşma 1958'de yürürlüğe girdi ve bununla beraber yeni çeviri okulları ortaya çıkmıştır. Bu çeviri okulları resmi dilleri tanımlayan ilk Avrupa bildirisinin teşvik ve teşrifleri ile kurulmuştur. Aynı yıl söz konusu bildiri Hollandaca, Fransızca, Almanca ve İtalyancayı da resmi dil olarak tanımıştır. Bu başlıca çeviri okullarından üçü aynı zaman aralığında kurulmuştur. Ecole Supérieure de Traduction et d'Interprétation (ESIT ve Institut Supérieur d'Interprétation et de Traduction (ISIT) 1957'de, her ikisi de Paris, Fransa'da); ve Institut Supérieur de Traduction et d'Interprétation (ISTI) 1958'de Brüksel, Belçika'da (Froeliger, yayınlanacak) kurulmuştur.

Sermayenin, malların, hizmetlerin ve insanların serbest dolaşımını sağlayan Avrupa Birliği Antlaşması (1992) çeviriye bir başka ivme daha kazandırmıştır. Fransa'daki dört büyük üniversite, Paris Diderot–Paris 7 (1990), Rennes II (1990), Strasburg ve Grenoble II (1992), Antlaşma'nın ileride çevrilecek belgelerin hacimleri üzerindeki sonuçlarını öngörmüşlerdir:

Avrupa'da öğretimlerin birleştirilmesi de 1999 yılında Bologna Deklarasyonu süreciyle sağlanmıştır. Sürecin ilk amacı, yüksek öğrenimi üç aşamaya (Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora) ayırarak Avrupa diplomalarına büyük bir görünürlük kazandırmak ve Avrupa içerisinde hareketlilik sağlamaktır.

Son on yıldır, Fransız Eğitim Bakanlığı müfredatı profesyonelleştirme ve öğrencileri kariyerlerine daha iyi hazırlama ihtiyacına vurgu yapmaktadır. Birçok dil bölümü, çeviri bölümlerini kendi alanlarında profesyonelleşmeye giden en belirgin yol olarak görmüştür ve bu, beş yıl içinde 46 farklı çeviri programının kurulmasına yol açmıştır. Bu durum gereğinden fazla çeviri programı anlamına geldiğinden, söz konusu meslek için çok da iyi bir durum gibi durmamaktadır. Bu yeni programlardan çok azı Avrupa Birliği'nin (AB) ve Yazılı Çeviri Yüksek Lisans (EMT) Tercüme Genel Müdürlüğü'nün Avrupa dillerinde belirlenen kriterlerini karşılamaktadır.

Yazılı Çeviri Yüksek Lisans (EMT) Programı.

Özellikle 2004 ve 2007'de Birlikteki genişlemeyle beraber, toplam üye ülke sayısı 27'ye ve dil sayısı ise 23'e çıkmıştır. Bu bakımdan AB'de yüksek nitelikli çevirmenlere duyulan ihtiyaç artmaya meyillidir. Örgütün şimdiki hedefi ise, önemli dillerin etkin kullanımını baz alarak 231 farklı dil çiftinde

yetkin çevirmenler istihdam etmek ve önümüzdeki yıllarda mevcut çevirmenlerin emekli olması nedeniyle bu çevirmenlerin yerlerini doldurmaktır. EMT etiketi, AB tarafından Avrupa'da yüksek profesyonel standartlarda çevirmen yetiştiren üniversitelere dört yıllığına verilir. Tercüme Genel Müdürlüğü, bu zorluğa dikkat çekmek için çeşitli konferanslar düzenlemiştir. Aday üniversitelerden EMT programına girmeleri için yapılan çağrıya cevap vermeleri istenmiştir ve 2009 yılında, Paris Diderot da dahil olmak üzere yedisi yalnızca Fransa'da olmak üzere 34 Avrupa programı seçilerek dört yıllığına üye olmuşlardır.

Teknik çeviri ve teknik iletişim mesleklerindeki becerileri karşılaştırdığımızda, yeterlilikler listesini dikkate almak oldukça ilgi çekici olacaktır.

## **2.2. Bugün Fransa'da Teknik İletişim – Yeni Bir Meslek**

Fransa'da ve aslında çoğu Avrupa ülkesinde, bir beceri ve meslek olarak teknik iletişim, seksenlerin ortaları veya doksanların başlarında, yani ABD'de ilk ortaya çıkmalarından neredeyse 50 yıl sonra ve teknik çeviriden çok daha sonra ortaya çıkmıştır.

Fransa'da iki dernek, STC France (1991) ve Conseil des Rédacteurs Techniques, yani CRT (1992), meslekleri için güç toplama, mesleklerini bilinir hale getirme ve becerilerini pazarlama ihtiyacını gören profesyoneller tarafından kurulmuştur.

Şirketler, kullanıcı dostu dokümantasyon talebi ve genel değerlendirmede kriter olarak görünen ürün dokümantasyonunun kalitesi ve kullanılabilirliği ile karşı karşıya kaldıklarından dolayı, özellikle de son on yıldır yetkin teknik iletişimcilere ihtiyaç duymaktadırlar.

Sektörde teknik iletişimciler olarak tanımlanan pozisyonların eksikliği, muhtemelen insanları mesleğe hazırlayan mesleki programların eksikliğiyle de bağlantılıydı. Bunun nedenlerinden birinin de, Fransız eğitim sisteminin haklı olarak tüm eğitim seviyelerinde ve tüm disiplinlerde yazma becerilerine verdiği önem olabileceğini düşünüyoruz. Pek çok şirket ve departman yöneticisinin mezun olduğu elit mühendislik ve yönetim okulları olarak nitelendirilebilecek Grandes Ecoles sisteminden gelen mühendislerin yazmayı iyi bildiği ve sadece mühendislerin, ürünlerin karmaşıklığını kullanıcılara açıklamak için gerekli teknik bilgiye sahip olduğu yerleşmiş bir kabuldür. Elbette durumun böyle olmadığını ve iyi yazma becerilerine rağmen mükemmel mühendislerin çoğunun pedagojik becerilere veya özel bir eğitim almadıkları sürece olaylara kullanıcının bakış açısından bakma becerisine sahip olmadığını biliyoruz.

Fransa'daki teknik iletişim programları iki kategoride sınıflandırılabilir:

- Teknik yazı modülleri içeren çeviri, iletişim ve multimedya geliştirme programları;

– Teknik Yazma konusunda belirli programlar (UTC Compiègne, Limoges, Clermont-Ferrand, Paris Diderot-Paris 7).

### 2.3. Paris Diderot'ta Çeviri ve Teknik İletişim Arasındaki Bağlantılar

Paris Diderot'daki çeviri programı 1990 yılında kurulmuştur. O zamanlarda “DESS Industrie de la langue et traduction spécialisée (ILTS)” olarak adlandırılmıştır, DESS ise “Diplôme d'études supérieures spécialisées” anlamına geliyordu. Bologna Süreci ile Master derecesi olmuşlardır.

Program, en başından beri, Fransız Hükümeti tarafından gençler arasındaki yüksek işsizlik oranıyla mücadele etmek için uygulamaya konulan çıraklık sistemi üzerine inşa edilmiştir. Paris Diderot çeviri programı, Fransa'da bu eğitim düzeyinde bir öncü olmuştur. Bu durum, şirketlerin ve Uygulamalı Diller bölümlerindeki eğitim ihtiyaçlarını karşılamaya katkıda bulunan vizyoner bir kadın Claudie Juilliard'ın uğraşları neticesinde söz konusu olmuştur.

1999'da DESS ILTS'i RTMI Teknik yazma programının kuruluşu takip etmiştir, daha sonra da CDMM (Conception de document multilingue multimédia) haline gelmiştir.. Yaklaşım birkaç bakımdan ilginçtir:

- Program, bir Uygulamalı Diller bölümünde faaliyete geçti ve bu da teknik uzmanlıktan dil uzmanlığına doğru kayan bir geçişi göstermiştir;
- Eğitimli teknik yazarlara yönelik talep, o zamana kadar ILTS programındaki çeviri öğrencilerinden yazma işlerini halletmelerini talep eden şirketlerin bizzat kendilerinden gelmiştir;
- Programın içeriği, şirketler ve öğrencilerin gelecekteki işverenleri ile beraber dizayn edilmiştir.

ILTS ve CDMM adındaki bu iki programın amacı:

- Firmalardan gelen bir talebi önce çeviri, sonra teknik yazı ile karşılamak;
- Yüksek istihdam oranı gösteren istatistiklerle (mezuniyetten 3 ila 6 ay sonra %100'e kadar istihdam edilme oranı) öğrencilere iyi iş fırsatları sunmak;
- Özellikle stajyerlik yasaları ve kuralları kapsamında, İlkinde on yıllık süre içerisinde edinilen geri bildirimini ikinciye aktararak çeviri ve teknik yazı programları arasında bir yakınlaşma yaratmak;
- Çeviri ve teknik iletişimin iki sektöründe de araştırma programları başlatmak.

Bu iki programın yakınlığı ve iletişim programının tarihçesi, Tavuk mu Yumurta mı sorusuna cevap olacaktı. Ancak cevabın görüldüğü kadar net olmadığını daha sonra göstereceğiz.

### 3. Çeviri ve Teknik İletişimde Yaklaşımlar

Çeviri ve teknik iletişim üzerine bir anketin sonucunda, Maylath, Gneccchi, ve ark. (2007), Kuzey Amerika endüstrisinde iki mesleğin artan yakınlaşmasını gözlemlemiş, bunu bir katma değer olarak algılayarak bu alanlardaki akademik programlarda daha büyük bir yakınlaşmaya ihtiyaç duyulduğunu öne sürmüşlerdir. Avrupa'da da bir anket yapılmış ve sonuçlar iki alanın endüstrideki benzer yakınlaşmasını bir kez daha ortaya koymuştur. Söz konusu yakınlaşma Avrupa akademisinde halihazırda bilinmekle beraber, var olan çeviri programlarına paralel olarak Uygulamalı Diller bölümlerinde teknik iletişim programlarının ortaya çıkışıyla beraber bu yakınlaşma kendini belli etmiştir.

Yazarlar yakınlaşma konusuyla alakalı makalelerinde 1994 yılında Kuzey Amerika Serbest Ticaret Anlaşmaları (NAFTA), GATT Anlaşması'nın yeniden müzakere edilmesinden sonra 1995 yılında Dünya Ticaret Örgütü'nün (DTÖ) kurulması gibi birbirini takip eden anlaşmaların ve AB'nin genişlemesi nedeniyle, uluslararası ticaret büyük ölçüde genişlediğini belirtmişlerdir. Sonuç olarak, ticareti yapılan ürünlerle bağlantılı olan teknik belgelerin de hacmi artmıştır. Bu nedenle 90'lı yıllarda çeviri ve teknik iletişime olan talep hızla artmıştır.

Çeviri ve teknik iletişime büyük bir ivme kazandıran iki unsurun bir araya geldiğine inanmaktayız: 80'lerin ortalarında yazılımın yerleştirilmesi konusuna artan ilgi ve 90'larda internet sunucuları ağının (World Wide Web) genelleşmesi.

Ürün bilgilerine dünya çapında artan erişim, bu bilgilerin başlangıçta yazıldığı dil dışında, ki yazıldığı dil genelde İngilizce olurdu, farklı dillerde yazılmasını gerektirmiştir. Bu durum, standartlaşma ve yerelleşme üzerine, sadece dilin değil aynı zamanda kültürel yönlerin de dikkate alınmasının önemi konusunda geniş bir tartışma başlatmıştır.

Sing ve Pereira'ya (2005) göre, standartlaşma savunucuları teknolojinin küresel olarak geliştiğini ve yayıldığını, bu nedenle kültürel mesafenin en aza indirilmesi gerektiğini öne sürerken, diğerleri ise web sitelerinin nihai kullanıcılara uyarlanacak şekilde uyarlanması gerektiğini düşünmektedir.

Sing ve Pereira (2005), çeşitli ülkelerden katılan 627 katılımcının değerlendirdiği farklı ülkelerin web sitelerini örneklem olarak almıştır. Web sitelerine karşı tutum ve satın alma eğilimleri ölçülmüştür. Cevaplar, yüksek düzeyde uyarlanmış web sitelerinin güçlü bir şekilde lehine olmuştur. Ayrıca, aynı yazarlara göre, bir Forrester araştırması, İngilizce konuşmayan kullanıcıların kendi dillerinde yerleştirilmiş web sitelerinde yalnızca İngilizce web sitelerinde olduğundan iki kat daha uzun süre vakit geçirdiklerini saptamıştır.

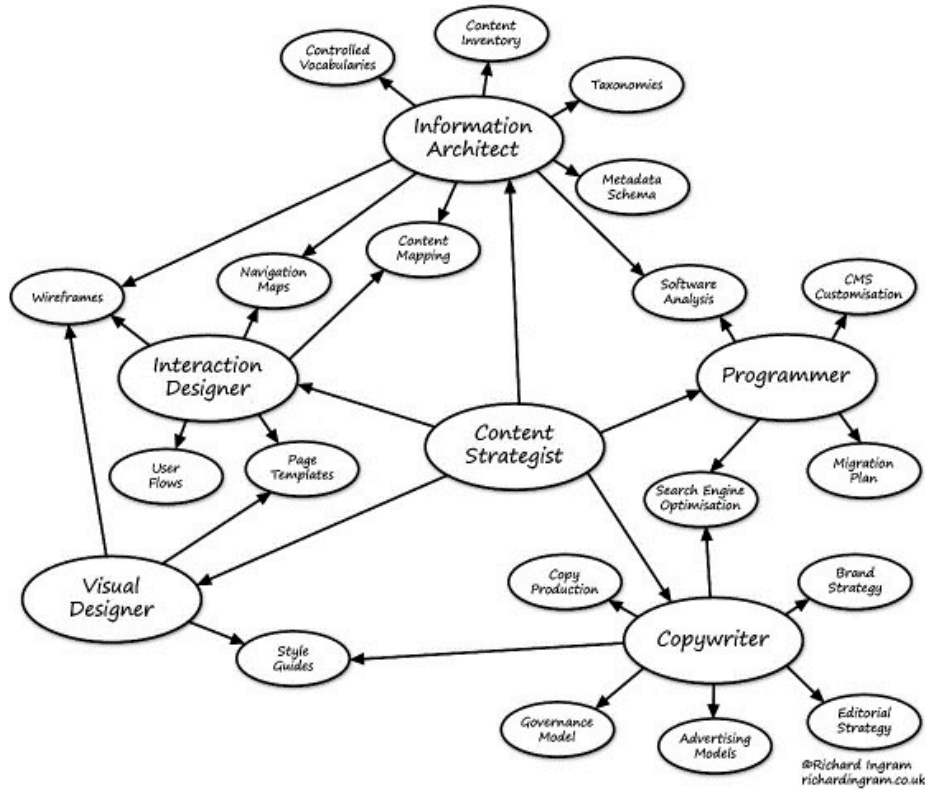
Yazarlar, standartlaştırılmış web sitelerinden kültürel olarak özelleştirilmiş web sitelerine uzanan bir bölümlenme önermişlerdir ve kültürel olarak özelleştirilmiş sitelerin faydalarıyla beraber başarısına dikkat çekmişlerdir. Başka bir deyişle, çeviri ve yerelleştirme tek başına yeterli değildir ve siteler kültürel olarak belirli bir kitleyi hedeflemelidir.

Bu, çevirmenin görevlerinin çeviri ve yerelleştirmenin ötesine geçtiği ve orijinal bilgilerin bir nebze de olsa yeniden yazılığını gerektirdiği anlamına gelmekteydi. Burada çevirmenler ve teknik iletişimciler arasındaki yakınlaşan becerilerin bir örneğini görmekteyiz.

Teknik iletişim alanında, dijital toplulukta ortaya çıkan yeni konseptler ve gereksinimlere bir başka eğilim daha yansımaktadır. “Bilgi Mimarı” veya “İçerik Strateji Uzmanı” gibi yeni iş adları, son teknoloji web siteleri için içerik oluşturma, trafik oluşturma ve satın alma ile ilgilenen uzmanları nitelendirmek için mevcut terminolojiye girmektedir. Aşağıda gösterilen modelde (bkz. Şekil 1) içerik strateji uzmanları, diğer uzmanların kendileriyle bağlantı kurduğu merkezi bir konumda görünmektedir.

Şekil 1:

### İçerik Strateji Uzmanı ile İş birliği



STC Fransa Bölümü tarafından 15-16 Nisan 2010 tarihlerinde Paris'te düzenlenen İçerik Stratejisi 2010 Forumu'nda sunulan yukarıdaki model, teknik iletişimcilerin kullanıcılara ve müşterilere yaptıkları işin değerini sunma biçimlerindeki temel değişikliği göstermektedir.

Bu yeni rollerin çeviri ve teknik iletişim arasındaki yakınlaşmayı nasıl etkilediğini araştırmak ve analiz etmek ilgi çekici olacaktır. Çünkü Maylath, Gneccchi ve ark. tarafından da belirtildiği gibi (2007), Avrupa'da teknik iletişimcilerin profesyonel görünürlüğüne düşük olduğunu, farklı iş unvanlarının yaygınlaşmasının kamuoyunda daha büyük bir kafa karışıklığına neden olduğunu ve teknik iletişimcileri ünvanları ne olursa olsun nitelendiren ortak beceriler kümesini tanımlamanın faydalı olacağına inanmaktayız.

#### 4. Beceriler Üzerine Güncel Araştırmalar

Ele almak istediğimiz soru, teknik iletişimcilerin becerileri nelerdir? Çevirmenlerin edinçleri ile ortak bir payda bulunabilir mi? Farklılıklar nelerdir? Üç çalışma özellikle amacımızla alakalı görünmektedir: *Maylath*, Gneccchi, ve ark. (2007), Gouadec (2009) ve EMT çevirmen yeterlilikleri listesi. *Maylath*'ın çalışması, çevirmenlerin ve teknik iletişimcilerin rolleri arasındaki yakınlaşmayı incelemiştir. Gouadec, çeviri, yorumlama veya teknik iletişim gibi dillerle bağlantılı mesleklere ilişkin kapsamlı bir genel bakış sunmuştur ve bir yeterlilikler, yatkınlıklar ve nitelikler listesi öne sürmüştür. İlgilendiğimiz hususlara en yakın olarak EMT listesi ortaya çıkmıştır.

- Söz konusu liste onaylanmış bir çevirmen becerileri listesi sağlar;
- Bu sınıflandırma hem akademik eğitimi hem de mesleki deneyimi göz önüne alır;
- Ayrıntı düzeyi, ortak Avrupa görev tanımlarını tanımlama hedefimizle uyumludur;
- Bu bakımdan benzer bir model üzerine inşa edilmiş beceri listelerini karşılaştırmayı kolaylaştıracaktır.

Paris Diderot'taki teknik iletişim ve teknik çeviri akademik programlarının kendine özgü tarihi, her iki mesleğin de beceriler açısından geniş bir ortak paydaya sahip olduğunu göstermektedir. Paris Diderot'ta teknik iletişim programının kurulmasının nedeni, birkaç ortak şirketin teknik çeviri programındaki stajyerleri teknik yazı becerilerini başarıyla gerçekleştirmek için kullanmasıydı.

Teknik çeviri öğrencilerinin hangi becerilerinin işverenler için en dikkat çekici olduğunu saptayabildik:

- Teknik bir metni analiz etme ve anlama becerisi;
- Orijinal metnin anlamını başka bir dile aktarma yeteneği;
- Hedef kitlenin teknik seviyesini kavrama yeteneği;

– Hedef dilde açık ve anlaşılır talimatlar yazabilme becerisi - bu talimatlar genellikle kaynak dile göre daha açık ve anlaşılır olmaktadır.

Bunu, ortak becerilerin ilk listesini belirlemek için bir temel olarak kullandık.

Bununla birlikte, teknik çevirmenleri veya teknik çeviri öğrencilerini- teknik iletişim işleri için çağıran şirketler, bu öğrencilerin teknik çeviriden farklı olarak teknik iletişime özel bir dizi beceri ve araç konusunda eğitilmelerini de talep ediyorlardı.

Bu, teknik iletişime özgü ve teknik çeviriden farklı bir ön beceriler listesi tanımlamamıza yardımcı olmuştur.

Ayrıca, her meslek için bir dizi temel becerilerin olduğunu ve bu beceriler olmadan bir profesyonelin mesleğini gerektiği gibi ifa edemeyeceğini; bununla beraber bir de profesyonellerin mesleklerini daha iyi şekilde ifa etmelerine yarayan ancak elzem olmayan becerilerin olduğunu varsayıyoruz.

EMT yeterlilik listesi, çevirmenler için bir dizi asgari yeterlilik listesi olarak düşünülmüştür. Amacımız EMT listesini sorgulamaktan ziyade, bazı alanlarda çevirmenler ve teknik iletişimcilerin temel becerilerinin birbirleriyle örtüşüp örtüşmediğini araştırmaktır.

## **5. Teknik İletişim Becerilerine Analitik Yaklaşım**

Avrupa'da teknik iletişim ve daha spesifik olarak bu alanda uygulanan beceriler konusunda çok az araştırma yapıldığını gözlemliyoruz. Teknik iletişimin özellikle de Fransa'da henüz yeni bir meslek olmasından dolayı, bu alandaki araştırmalar da henüz yeni ortaya çıkmaktadır. Zorluk kısmen de olsa, bahsedilebileceği “bölümlerde” bile teknik iletişimden özel olarak bahsetmeyen ulusal araştırma yetkililerinin yapısından kaynaklanmaktadır. Bu durum, profesör ve doçent pozisyonlarının eksikliğinin ve bunun neticesinde de akademik araştırma eksikliğinin nihai bir sonucudur.

Analitik bir yaklaşımın temelini, teknik iletişimcilerin becerilerini ana hatlarıyla belirtmek için EMT programı için AB tarafından incelendiği şekliyle çevirmenlerin yeterlilikleri listesinden başlamak olabileceğini öneriyoruz.

Yeterlilikler ve beceriler terimlerini makale boyunca bilerek eş anlamlı olarak kullanmaktayız.

Bu konuda bir terminoloji seçimi yapılmalıdır.

EMT programı için cevaplanması gereken ilk soru, AB belgesinde de “Profesyonel çevirmenler, çok dilli iletişim ve multimedya iletişimde uzmanlar için yeterlilikler” olarak açıklandığı üzere “yeterlilik” kavramının seçimidir.

"Yeterlilik" ile kastedilen, belirli koşullar altında belirli bir görevi yerine getirmek için gerekli olan yatkınlık, bilgi, davranış ve teknik bilgi kombinasyonudur. Bu kombinasyon, sorumlu bir otorite (kurum, uzman) tarafından tanınır ve meşrulaştırılır.

Bununla birlikte, teknik iletişimle ilgili literatürde, *beceri* teriminin genellikle yeterlilik yerine tercih edildiğini fark etmekteyiz. *Yatkınlık, davranış, bilgi veya teknik bilgi* (Winterton 2005) terimleriyle de karşılaşmaktayız ve bu nedenle bu makalenin amacı doğrultusunda bir seçim yapmak zorunda kalmaktayız. Bu seçim kolay bir iş değildir. *Concise Oxford Dictionary* (2005) tarafından önerilen tanımlar arasından, konumuzla ilişkili görünenleri seçtik:

- Yatkınlık, “belirli bir beceriyi kazanmak için uygunluk veya yatkınlıktır” (62).
- Davranış “bir insan, hayvan vb. gibi canlıların uyarana karşı tepkisidir” (116).
- Beceri, "uzmanlık, uygulamalı yatkınlık, bir eylemde kolaylık" anlamlarına gelmektedir. (1301).
- Yeterlilik ise “bir kişinin yetkin ve becerili olduğu bir alandır” (271).
- Bilgi, “bir konunun deneyimlenmesi, teorik veya pratik olarak anlaşılmasıyla kazanılan farkındalık veya aşinalıktır” (753).
- Teknik bilgi ise “pratik bir bilgidir; uzmanlık, doğal beceri içerir.” (753).

Bu tanımları incelersek, terimler arasındaki muhtemel farklar net olarak ortaya çıkmamaktadır. Bilgi toplumu uzmanları tarafından öne sürülen tanımları inceledik ve bilgi ile beceri arasındaki farkı şu şekilde belirlediklerini gördük:

Bilgi, gündelik dünyamızın nasıl oluştuğuna ve nasıl çalıştığına dair anlayışımız olarak görülebilir. Beceriler, pratik ortamlarda bilginizi bilinçli veya bilinçsiz olarak pragmatik olarak uygulama yeteneğini içerir. Bu ortamda, “beceriler”, “bir şeyin yapılma” şeklini vurgulayarak, yetkinliğin teknik yönleri olarak algılanabilir. (Antiroiko, Lintilä et al. 2001: 29)

Bir adım daha ileri giderek, Virkus (2003) *anahtar becerilerin* eş anlamlılarını da dikkate almaktadır. Temel beceriler, aktarılabilir beceriler, çapraz beceriler, genel beceriler, sosyal beceriler, kişisel beceriler, temel yetkinlikler, anahtar yetkinlikler, genel yetkinlikler, sosyal yetkinlikler, tüm alanlarda yetkin performansı destekleyen aktarılabilir becerileri tanımlamak için kullanılır.

Açıklık ve tutarlılık adına ve Anttiroiko'nun *teknik bir yeterlilik* olarak beceri terimini kullanması sebebiyle, *yeterlilik* terimini kullanan EMT'ye yapılan herhangi bir referans dışında, şimdilik beceri terimini kullanacağız.

EMT programı için AB tarafından yayınlanan yeterlilikler listesine geri dönersek, altı yeterlilik maddesi önerilmiş ve altı ana başlık altında 48 alt yeterlilik listelenmiştir:



- Çeviri hizmeti sağlama yeterliliği
- Dil yeterliliği
- Kültürlerarası yeterlilik
- Bilgi madenciliği yeterliliği
- Teknolojik yeterlilik
- Konu ile ilgili yeterlilik

Araştırılması gereken bir sonraki soru ise, EMT yeterliliklerinin çeviri alanından teknik iletişim alanına ne ölçüde aktarılabilirdir. Gerek ABD gerekse Avrupa’da gözlemlenebilen şey şudur ki, her iki mesleğin de birlikte çalışmasına ve çeviriye yazmanın da dahil edilmesi konusunda bir gereksinim vardır. Bu nedenle, iş birliği için mümkün olan en iyi koşulları yaratabilmek amacıyla, teknik iletişim ve teknik çeviri alanındaki akademik programların diğer disiplinlerdeki dersleri içermesi gerektiği genel olarak kabul edilmektedir. Derslerin içeriği, her iki alandaki becerilerin karşılaştırması yoluyla tanımlanabilecektir.

İlk yaklaşımımız, anketin alfa sürümünü oluşturabilmek için yalnızca az sayıda (20) teknik iletişimciye EMT listesi yollamak olmuştur. İlk geri bildirim almak için yalnızca "çeviriyi" "teknik iletişim" olarak değiştirdik. Cevapların hepsi aynıydı: farklı girdiler oldukça muğlak olmuştur ve genel kanı, bunların teknik iletişime uygun olmadığı yönünde olmuştur.

Teknik iletişime uyarlamak için listeyi düzeltmeye başladık. Ek 1’de sunulan hali, devam eden çalışma olarak kabul edilmelidir. Yazma becerileri, bilgi mimarisi ve görsel okuryazarlık gibi teknik iletişim için özel ve önemli olan yeni beceri kategorileri ve teknolojik beceriler altında olduğu gibi yeni etiketleri ortaya çıkardık. Kesinlik, teknik iletişimcilerin temel bir niteliği olduğundan, olası bir belirsizliği önlemek için EMT listesinde sunulan bazı girdiler yeniden yazılmalıdır. Örneğin, “Çevirmenin sosyal rolünün farkında olmak” girdisi basitçe “Teknik iletişimcinin sosyal rolünün farkında olmak” olarak çevrilemez. Daha spesifik olması ve teknik iletişimcinin toplumdaki mi yoksa bir kuruluş içindeki rolüne mi atıfta bulunduğunu belirlemesi gerekecektir.

Analizimiz yalnızca potansiyel araştırmaların temelini oluşturmaktadır. Metodoloji soruları da dahil olmak üzere yanıt bekleyen birçok soru mevcuttur.

## **Sonuç**

ABD ve Avrupa’da iki farklı alan olan çeviri ve teknik iletişim alanlarının analizi, zıt eğilimler göstermektedir.

Endüstride teknik iletişimin köklü bir geçmişinin olduğu ABD'de, dil becerilerindeki gereksinimlerin farklılığından dolayı çeviri, teknik iletişimin bir ürünü olarak görülmemektedir. Avrupa'da teknik iletişimin çevirinin bir parçası olduğu görüşü yaygındır, bu nedenle ilk soru da “Tavuk mu Yumurtadan Çıkar Yumurta mı Tavuktan?” sorusudur. Bunu yanıtlama çabası da, “Teknik iletişimcilerin becerileri nelerdir?” sorusunu gündeme getiriyor. Karşılaştırma amacıyla, meslekler arasındaki becerilerin yakınlığını veya örtüşmesini analiz etmenin zamanı bu kapsamda gelmiştir.

Böylesi bir yöntemin daha önce benimsenmediğini göz önünde bulundurarak, bu araştırmanın muhtemel bir başka EMT etiketine ön ayak olarak, teknik iletişim müfredatı oluşturmak gibi çeşitli alanlarda faydalı bir referans çerçevesi olabileceğini umuyoruz. Bu referans çerçevesi aynı zamanda profesyonel sertifikalandırmaya veya teknik iletişimciler için işe alım kriterlerinin gelişimine katkıda bulunacaktır.

Bu araştırmanın, yeni iş yaklaşımlarıyla (dış kaynak kullanımı) veya gereksinimlerle (içerik stratejisi, topluluk yönetimi...) bağlantılı olarak iş tanımları ve unvanların gelecekteki eğilimleri hususunda da göstergeler sunacağı ve böylece Fransa'da teknik iletişim konusunda yapılacak çalışmaların önünü açacağı umudunu paylaşıyoruz.

### **Kaynakça**

- Anttiroiko, A., Lintilä, L., and Savolainen, R. (2001). Information Society Competencies of Managers: Conceptual Considerations. In: Erik panzar, Reijo Savolainen and Päivi Tynjälä, eds. In Search for a Human-centred Information Society. Tampere: Tampere University Press, 27-57.
- Ballard, M. (1999). Claude-Gaspar Bachet de Méziac. *Circuit*. 65: 20-21.
- Ballard, M. (2007). De Cicéron à Benjamin, Traducteurs, Traductions, Réflexions. Presses Universitaires du Septentrion: Villeneuve d'Ascq.
- Boulanger, P. (2004). L'épistémologie cinétique de la traduction: catalyseur d'éthique. *TTR*. 17 (2): 57-66.
- Froeliger, N. (to be published). L'institutionnalisation au risque de la déstructuration: la question de la professionnalisation en traduction. In: Jose Carlos Hererras, ed. L'Europe des 27 et ses langues, minutes of the international conference L'Europe des 27 et ses langues. Paris: Université Paris Diderot, December 3-5, 2009.
- Gouadec, D. (2009). Guide des métiers de la traduction – localisation et de la communication multilingue et multimedia. Paris: La Maison du Dictionnaire.

- Kuhn, T. (1963/1983): *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Levy, J. (1967/2000). *Translation As A Decision Process*. In: Laurence Venuti, ed. *The Translation Studies Reader*. London/New York, 148-159.
- Maylath, B., Gneccchi, M., Mousten, B., et al. (2007). *Professional Communication and Translation in Convergence*. In: *IEEE International Professional Communication Conference Proceedings, Montreal, 14 July 2008*. New York: IEEE, 191-205.
- O'Hara, F. M., Jr. (2001). *A Brief History of Technical Communication*. *STC's 48th Annual Conference Proceedings, Society for Technical Communication, Arlington, Va., 500–504*. Visited 9 May 2010.
- Sing, N., and Pereira, A., (2005). *The Culturally Customized Web Site: Customizing Web Sites for The Global Marketplace*. Oxford: Elsevier Butterworth – Heinemann.
- Thompson, D(2005): *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. Oxford: Clarendon Press.
- Virkus, S. (2003). *Information Literacy: Seeking Meaning, Competency, Skills and Literacy*. Lecture at Humboldt University.
- Winterton, J., Delamare D., Françoise, S., *Typology of knowledge, Skills and Competences. Clarification of the Concept and Prototype, Center for European Research on Employment and Human Resources, Groupe ESC Toulouse, Research Report Elaborated on behalf of Cedefop/Thessaloniki (26 January 2005)*.