



Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları

Modern Turkish
Literature
Researches

Yıl : 15 • Sayı : 29

Ocak-Haziran 2023

ISSN: 2548-0472

Uluslararası Hakemli Dergi



Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları

Modern Turkish
Literature
Researches

Yıl : 15 • Sayı : 29

Ocak-Haziran 2023

ISSN: 2548-0472

Uluslararası Hakemli Dergi



Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları

Modern Turkish Literature Researches

Uluslararası Hakemli Dergi

E-ISSN: 2548-0472

Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları;

Acarindex, ASOS Index, Index Copernicus, Directory of Research Journals Indexing, Eurasian Scientific Journal Index, International Innovative Journal Impact Factor, DOAJ, EBSCO, Scientific Indexing Services, Scholars Impact, SOBIAD, Modern Language Association, ULAKBİM TRDizin

tarafından dizenlenmektedir/indexed by.



Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları

Modern Turkish Literature Researches

YTEA 2023 15/29

Dergide yer alan yazı ve fikirlerden yazarları sorumludur.
Papers and the opinions in the journal are the responsibility of the authors.

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayınlanan hakemli, açık erişimli ve uluslararası bilimsel bir dergidir.
This is an international, scholarly, peer-reviewed, open-access journal published biannually, in June and December.

İmtiyaz Sahibi / License Owner
Türk Edebiyatı Vakfı

Yazışma Adresi / Correspondence Address
Divanyolu Cad. No:14 Sultanahmet / İSTANBUL
Telefon: 0 (212) 526 16 15 – 0 (532) 6574569
Fax: 0 (212) 513 77 49
E-Mail: editor@ytearastirmalari.com

Editörler / Editors

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

Prof. Dr. İbrahim TÜZER

Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Kemal ABDULLA - Yabancı Diller Üniversitesi, AZERBAJCAN

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM - Hacettepe Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Gonca GÖKALP ALPASLAN - Hacettepe Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH - Erciyes Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Yunus BALCI - Pamukkale Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Yakup ÇELİK - Yıldız Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK - Hacettepe Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Mutlu DEVECİ - Fırat Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Mehmet Can DOĞAN - Gazi Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Regenia GAGNIER - University of Exeter, İNGİLTERE

Prof. Dr. Anne-Claire GIGNOUX - Université Lyon 3, FRANSA

Prof. Dr. Ülkü ELİUZ - Karadeniz Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Xu FENG - Yunnan Universtiy, ÇİN

Prof. Dr. İsa HABİPBEYLİ - Azarbaycan İlimler Akademisi, AZERBAJCAN

Prof. Dr. Louis HÉBERT - Université du Québec-Rimouski, KANADA

Prof. Dr. M. Fatih KANTER - Kilis 7 Aralık Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Kemal ÖZMEN - Hacettepe Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Erik Pesenti ROSSI - Universite Strasbourg, FRANSA

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK - İstanbul Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Cécile SORIN - Université Paris 8, FRANSA

Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN - Osmangazi Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Cafer ŞEN - 9 Eylül Üniversitesi, TÜRKİYE

Prof. Dr. Layli UKUBEYEV - Manas Üniversitesi, KIRGIZİSTAN

Prof. Dr. Dimitri VASİLİYEV - Moskova Bilimler Akademisi, RUSYA

Doç. Dr. Apollinaria AVRUTINA - St. Petersburg Devlet Üniversitesi, RUSYA

Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN - Bandırma 17 Eylül Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Dr. Erol KÖROĞLU - Boğaziçi Üniversitesi, TÜRKİYE

Doç. Dr. Belen HERNANDEZ MARZAL - Université Lyon 3, FRANSA

Editöryal Sekretery / Editorial Secretariat

Dr. Öğr. Üyesi E. Candan İRİ - Süleyman Demirel Üniversitesi, TÜRKİYE

Emel ARAS - Düzce Üniversitesi, TÜRKİYE

Bu Sayının Danışmanları / Advisors of This Issue

Prof. Dr. Yunus BALCI – Pamukkale Üniversitesi

Prof. Dr. Murat KACIROĞLU – Erzurum Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. M. Fatih KANTER – Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Prof. Dr. Şahika KARACA – Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Prof. Dr. Gökhan TUNÇ – Anadolu Üniversitesi

Prof. Dr. Oktay YİVLİ – Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER – Süleyman Demirel Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Kağan GARİPER – Necmettin Erbakan Üniversitesi

Sunuş / Presentation

VII

Makale / Article

Ayşegül DEMİR

1-18

The Border-Ballad Reimagined: Liminality In The Strange Undoing Of Prudencia Hart
Yeniden Düşlenen Sınır-Baladı: *Prudentia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü*'nde Eşiksellik

Yunus BALCI

19-39

Parça-Bütün Diyalektiğinde Çağdan Yazara, Yazardan Kurgu Kişisine Oğuz Atay
Oğuz Atay: From The Perspective Of The Part and The Whole, From The Age To The Author, From The Author To The Fictional Character

Hatice METİN

40-54

İnsan Olmayı Reddetmek: Haydar Ergülen'in "Anne" Şiiri Üzerine Bir İnceleme
Refuse To Be Human: A Review On Haydar Ergülen's "Mother" Poem

Yeliz AKAR

55-78

Victor Hugo'nun *Sefiller* Romanı Üzerine Bir Okuma
An Analysis Of Victor Hugo's Sefiller Novel

Kitap Tanıtımı / Book Review

Abdulkerim ÇİFTÇİ

79-83

Gökay Durmuş'un *Feminist Edebiyat Kuramı Bağlamında Gülten Akın Şiiri* Başlıklı Eseri Üzerine İnceleme

Değerli okurlar,

Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 15. yılında 29. sayısını sizlere sunmaktan mutluluk duyar.

Bu sayıda dört makale ve bir kitap tanıtım yazısı yer almaktadır. Makalelerin ilki David Greig'in *Prudencia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü*'nü, ikincisi Oğuz Atay-eser ilişkisini, üçüncüsü Haydar Ergülen'in "Anne" şiirini, dördüncüsü Victor Hugo'nun *Sefiller* romanını konu alıyor. Kitap tanıtımında ise Gökay Durmuş'un *Feminist Edebiyat Kuramı Bağlamında Gülten Akın Şiiri* adlı çalışması ele alınmaktadır. Sayıyı oluşturan çalışmalar şöyle sıralanmaktadır:

Ayşegül Demir, Yeniden Düşlenen Sınır-Baladı: *Prudentia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü*'nde Eşiksellik,

Yunus Balcı, Parça-Bütün Diyalektiğinde Çağdan Yazara, Yazardan Kurgu Kişisine Oğuz Atay,

Hatice Metin, İnsan Olmayı Reddetmek: Haydar Ergülen'in "Anne" Şiiri Üzerine Bir İnceleme,

Yeliz Akar, Victor Hugo'nun *Sefiller* Romanı Üzerine Bir Okuma,

Abdulkerim Çiftci, Gökay Durmuş'un *Feminist Edebiyat Kuramı Bağlamında Gülten Akın Şiiri* Başlıklı Eseri Üzerine İnceleme.

Saygılarımızla...

Dear readers,

We are pleased to present to you the 29th issue of Modern Turkish Literature Researches in its 15th year. This issue includes four articles and a book review. The first article examines David Greig's play *The Strange Undoing of Prudencia Hart*, the second focuses the relationship between Oğuz Atay and his Works, the third explores Haydar Ergülen's poem "Mother," and the fourth one discusses on Victor Hugo's novel *Les Misérables*. The book review includes Gökay Durmuş's work titled "Gülten Akın's Poetry within the Context of Feminist Literary Theory." The works that constitute this issue are listed as follows:

Ayşegül Demir, *The Border-Ballad Reimagined: Liminality in the Strange Undoing of Prudencia Hart*

Yunus Balcı, *Oğuz Atay: From the Perspective of the Part and the Whole, From the Age to the Author, From the Author to the Fictional Character*

Hatice Metin, *Refuse to Be Human: A Review on Haydar Ergülen's "Mother" Poem*

Yeliz Akar, *An Analysis of Victor Hugo's Sefiller Novel*

Abdulkerim Çiftci, *A Study on Gökay Durmuş's Poetry of Gülten Akın in the Context of Feminist Literary Theory*

Thank you for your continued support.

Yours sincerely...

THE BORDER-BALLAD REIMAGINED: LIMINALITY IN *THE STRANGE UNDOING* *OF PRUDENCIA HART*

YENİDEN DÜŞLENEN SINIR-BALADI: *PRUDENTIA HART* ve
BİR TUHAF DİBE VURMA ÖYKÜSÜ'NDE* EŞİKSELLİK



ne balad ne de sınır: bir balad ve bir sınır

Ayşegül DEMİR

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr. Öğr. Üyesi Munzur
Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Tunceli, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-0411-4561

E-mail: aysegul.demir.tr@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 17.02.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 03.04.2023

Kaynak Gösterim / Citation:
Demir, Ayşegül. "The Border-Ballad
Reimagined: Liminality In *The Strange
Undoing Of Prudencia Hart*", *Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları*. 15/29, 001-018.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.532>

* The play's Turkish name derives
from its production by Dot Theatre
for the first time in Turkey in 2018.

Abstract

David Greig's play *The Strange Undoing of Prudencia Hart* is set in a small Scottish border town on the winter solstice, and centres around the concept of liminality. Based on the traditional border ballad "Tam Lin," the play is a carnivalesque and ironic reinterpretation that builds upon various intersections of boundaries, particularly those between past and present, tradition and modernity, reality and fantasy, and the living and the dead. Prudencia, the protagonist, is an old-fashioned PhD student trapped between the conventions of the old world and the necessities of the modern world. Nick, the play's liminal character, is a devil appearing in human form. This article explores the play's themes of liminality and liminal personae, building on Arnold van Gennep's concept of the liminal space. The article analyzes how the play manipulates spatial, temporal, and societal boundaries and reveals the transformations that these liminal experiences create in the characters. Moreover, this analysis is designed to help understand the play's broader cultural and societal themes. Additionally, the article aims to examine how Greig's work tackles and reinterprets the traditions of the border ballad genre, and how this reinterpretation enriches the unique aesthetic and thematic qualities of the work. This approach demonstrates how Greig's work amalgamates traditional and modern elements to find a new and original way of narrating liminal experiences and transformations.

Keywords: David Greig, *The Strange Undoing of Prudencia Hart*, liminality, "Tam Lin", border-ballad.

Öz

David Greig'in *Prudencia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü* oyunu, İskoçya'nın bir sınır kasabasında kış gündönümünde geçerken, eşiksellik (liminality) konseptini merkezine alır. Geleneksel bir sınır baladı olan "Tam Lin"e dayanan bu oyun, karnavalesk ve ironik bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır ve çeşitli sınırların kesişme noktaları üzerine, özellikle de geçmiş ile günümüz, geleneksel ile modern, gerçeklik ile fantezi, ve yaşayanlar ile ölümler arasındaki sınırlar üzerine kuruludur. Ana karakter Prudencia, eski dünyanın gelenekleri ile modern dünyanın gereklilikleri arasında bocalayan geleneksel bir akademisyendir. Nick ise, insan formunda beliren bir Şeytan'dır. Bu makale, Arnold van Gennep'in eşiksel mekân (liminal space) kavramına dayanarak, oyunun eşiksellik ve eşikte bulunan karakter (liminal personae) konularını incelemektedir. Makale, oyunun mekânsal, zamansal ve toplumsal sınırları nasıl işlediğini analiz eder ve karakterlerin bu eşiksel deneyimlerin nasıl bir dönüşüm yarattığını açığa çıkarır. Ayrıca, bu analiz, oyunun geniş kültürel ve toplumsal temalarını daha iyi anlamaya yardımcı olacak şekilde tasarlanmıştır. Ek olarak, makale, Greig'in eserinin sınır baladı türünün geleneklerini nasıl ele aldığını, nasıl yeniden yorumladığını ve bu yeniden yorumlamanın eserin kendine özgü estetik ve tematik özelliklerini nasıl zenginleştirdiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, Greig'in eserinin geleneksel ve modern öğeleri nasıl bir araya getirerek, eşiksel deneyimlerin ve dönüşümlerin anlatılmasında yeni ve özgün bir yol bulunduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: David Greig, *Prudencia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü*, eşiksellik, "Tam Lin", sınır-baladı

Genişletilmiş Özet

'Eşiksellik' veya 'liminality' terimi, genellikle belirsizlik ve muğlaklıkla karakterize edilen ve kişisel gelişimin mümkün olduğu iki farklı dünya veya gerçeklik arasındaki geçiş sürecini veya durumunu ifade eder. Genellikle eşik arasındaki bu belirsiz zaman dilimleri veya durumlar, son derece önemli ve dönüştürücü süreçler için zemin oluşturur. Bu kavram, antropoloji, psikoloji, sosyoloji ve edebiyat gibi çeşitli disiplinlerde büyük bir ilgi görmüştür.

Arnold van Gennep, 'eşiksellik' terimini ilk kez 1909'daki geçiş ritüelleri üzerine yaptığı çalışmada kullanmış ve bu kavramı, evrensel ritüeller olan doğum, ergenlik, evlilik ve ölüm üzerinden tanımlamıştır. Van Gennep'a göre, bu ritüeller hayatın belirli aşamalarında bireylerin veya toplulukların sosyal durumlarında önemli bir değişikliği işaret eder. Bu ritüeller genellikle bir topluluğun bir üyesinin sosyal statüsünde belirgin bir değişikliği sembolize eder ve bu değişiklik genellikle belirli bir dönüşüm süreci ile birlikte gelir. Eşikteki mekânlar, fiziksel veya psikolojik alanlar şeklinde ortaya çıkabilir ve bu alanlar, kişilerin toplumun kabul ettiği belirli sosyal normlar ve rollerden geçici olarak ayrıldığı yerler olabilir. Bu tür geçiş süreci genellikle üç aşamalı bir yapıya sahiptir: ön ritüeller (önceki dünyadan ayrılma), liminal ritüeller (geçiş süreci), ve sonrasındaki ritüeller (yeni dünyaya entegrasyon). Bu süreç, bir kişinin eski benliğinden yeni bir benliğe geçişini sembolize eder ve genellikle kişisel bir dönüşüm veya yeniden doğuş süreci ile sonuçlanır.

Victor Turner, bu kavramı daha da geliştirerek eşiksellik durumlarını 'iki arada bir derede' durumlar olarak tanımlamıştır. Turner'a göre, eşiksel durumlar belirsiz ve muğlak zamanlar ve mekânlar olup, bu durumlar genellikle bir bireyin veya bir topluluğun sosyal durumunda önemli bir değişikliği işaret eder. Bu tür bir durum, belirsizlik ve muğlaklıkla dolu olabilir, ancak aynı zamanda kişisel veya toplumsal dönüşüm için büyük bir potansiyele sahip olabilir. Bu nedenle, eşiksellik durumları genellikle yeni fırsatlar, deneyimler ve bilgilerle doludur.

Edebiyatta da eşikte mekân örnekleri bulunmaktadır. Edebiyatın büyüdü dünyasında, yazarlar sıklıkla karakterlerini eşiksel mekânlara ve durumlara yerleştirirler, böylece onların içsel dönüşümlerini ve kişisel gelişimlerini teşvik ederler. Örneğin, Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* eserindeki düş dünyası ve William Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* eserindeki orman buna örneklerdir.

Bu makale, 'eşikte mekân' kavramını kullanarak, çağdaş İskoç oyun yazarı David Greig'in *Prudentia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü* adlı 2013 oyunundaki

eşiksellik ve eşikte bulunan karakter (liminal personae) kavramlarının nasıl işlendiğini incelemektedir. Bu oyun, kişisel dönüşüm ve öz-keşif temalarını vurgular ve bu temalar, oyunun mekânsal, zamansal ve toplumsal sınırları kullanarak nasıl işlendiğini analiz eder. Bu makale, karakterlerin eşiksellik deneyimlerinin kişisel dönüşümlerini nasıl yansıttığını göstermeyi hedeflerken, Greig'in oyununun, sınır baladı türünün geleneklerini nasıl ele aldığını ve bunun oyunun kendine özgü estetik ve tematik özelliklerini nasıl zenginleştirdiğini incelemeyi hedeflemektedir.

Prudencia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü oyunu, 21 Aralık kış gündönümünde İskoçya'nın küçük bir sınır kasabasında geçer ve geçiş, dönüşüm ve öz-keşif temalarını eşiksellik kavramı üzerinden ele alır. Geleneksel bir sınır baladı olan "Tam Lin" in ironik bir yeniden tasavvuru olarak *Prudencia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü*, çeşitli sınırların kesişme noktalarını -geçmiş ve bugün, gelenek ve modernlik, gerçeklik ve fantezi- merkezine alarak kurgulanmıştır.

Oyunun kahramanı, eski moda bir doktora öğrencisi olan Prudencia, 'Cehennem Topografyası' üzerine uzmanlaşmıştır ve modern dünya ile geçmiş dünya arasında sıkışıp kalmıştır. Karlı bir kış gündönümü olan 21 Aralık'ta, bir konferansa katılmak için İskoçya'nın sınır kasabası Kelso'ya giden Prudencia'nın hikâyesi, bu kasabanın bir eşiksellik alanı olarak nasıl işlev gördüğünü gösterir. Kasaba, Prudencia'nın kendini keşfetme yolculuğunda karşılaştığı bir eşik olarak tasvir edilir ve bu alanda, insanların toplumsal statülerinden ve kimliklerinden sıyrılarak ruhsal hâllerinin sınırlarını aşabilecekleri bir geçici alan yaratılır. Bu eşiksel alan, Prudencia'nın kendi kimliğini sorgulamasına ve içsel bir dönüşüm yaşamasına yardımcı olur.

Oyun, bir akademik konferansta başlar; bu da farklı toplumsal sınırların kesiştiği bir yer olup, dolayısıyla bir eşiksel alan olarak işlev görür. Prudencia, kendi sunumunu sahneden düşerek bitirirken, dinleyiciler meslektaşları Colin'in postmodern konuşmasını büyük bir heyecanla alkışlarlar. Ancak Prudencia, konunun yeterince ciddiye alınmadığını ve saygısızca ele alındığını düşünür. Bu sahne, oyunun ana teması olan geçiş, dönüşüm ve öz-keşif konularının bir örneği olarak işlev görür.

Kar fırtınasında yolunu kaybeden Prudencia, kendini ücra bir pub'ta bulur. Burada, baladlarda anlatılan hikâyeleri somutlaştıran bir grup insanla karşılaşır. Prudencia, gecenin ilerleyen saatlerinde müzik, içki ve hikâye anlatıcılığına dayanan bir dünyaya çekilir. Bu vahşi, gerçeküstü ve gürültülü dünya,

Prudentia'nın kendi kimliğine ve inançlarına meydan okur ve kendi ruhunun karanlık yönleriyle yüzleşmesine neden olur.

Oyun boyunca, Prudentia'nın inançlarını ve değerlerini sorgulaması gereken bir dizi olay yaşanır. Bu deneyimler, Prudentia'nın kendi kimliğini ve dünyaya olan bakışını derinden etkiler ve onu dönüşüme zorlar. Prudentia, modern dünyanın karmaşasını ve sahte gösterişini geride bırakıp, gerçeklikle fantezi arasındaki sınırdaki yaşayan ve geleneksel İskoç hikâyelerinde anlatılan yaratıklarla dolu bir dünyaya dalar.

Oyunun sonunda Prudentia, kendine ve dünyaya bakışını tamamen değiştirecek bir seçim yapmak zorunda kalır. Bu, onun kendi içsel yolculuğunun doruk noktasıdır. Yolculuğun sonunda, Prudentia önceki benliğini geride bırakır ve kim olduğunu, nereden geldiğini ve nereye gitmek istediğini daha iyi anlar. Bu, Prudentia'nın içsel dönüşümünü ve kendini keşfetme yolculuğunu tamamlar.

Prudentia Hart ve Bir Tuhaf Dibe Vurma Öyküsü, bu içsel yolculuğu ve öz-keşif sürecini özgün bir şekilde anlatır. Oyun, hem modern hem de geleneksel öğeleri bir arada kullanarak, farklı sınırların ve eşiklerin kesişme noktalarında yaşanan deneyimleri ve dönüşümleri aktarır. Geleneksel bir İskoç baladının yeniden tasarımı olan bu hikâye, sınırların ve eşiklerin keşfedilmesi ve geçilmesi üzerinden dönüşüm ve öz-keşif temalarını inceler. Bu süreçte, Prudentia'nın kendi kimliğine ve inançlarına meydan okuması, oyunun çekici ve düşündürücü bir hikâye sunmasını sağlar.

I. Introduction

Borders are complex phenomena to define since they imply both physical and non-physical, or visible and invisible boundaries. Aside from its obvious meaning of dividing two areas or territories, borders refer to the liminal space, a transitory, in-between state that is associated with transformation and change in life. Coming from Latin "limen" means "threshold", the gate or the place of entry ("limen"), the term liminality serves as a transitional phase or state between two distinct worlds or realities. It is often portrayed as a place of ambiguity, uncertainty, and liminality that allows characters to question their previous experiences and beliefs, and to experience personal growth and transformation.

Liminal space theory is a concept that has gained increasing attention in recent years, with implications for a wide range of disciplines, including anthropology, psychology, sociology, and literature. This theory proposes that liminal spaces, defined as in-between spaces where boundaries are blurred and conventions are challenged, play a crucial role in shaping individuals and their experiences. The term was first coined by French ethnographer and folklorist Arnold van Gennep (1873-1957) in his seminal work *Les rites de passage* (*The Rites of Passage*) in 1909 to explain the process of rites in small-scale societies (11). In his work, van Gennep defines 'liminality' through universal rituals such as birth, puberty, marriage, and death that facilitate the passage from one stage/phase of life to another. Liminal spaces can take the form of physical spaces, such as forests, deserts, or borderlands, or psychological spaces, such as dreams, hallucinations, or liminal states of consciousness. Van Gennep distinguished two types of 'rites of passage': one that marks the transition of a person from one age to another and from one occupation to another during his or her lifetime, as the rituals that establish liminality (Kertzner xvii-xviii); and another that marks the transition of time, known as "celestial changes, such as the changeover from month to month (ceremonies of the full moon), from season to season (festivals related to solstices and equinoxes), and from year to year (New Year's Day)" (van Gennep 3-4). All rites of passage have a three-part structure: preliminary rites (implying separation from the previous world), liminal rites (refers to the period of transition), post liminal rites (refers to the ceremony of incorporation into the new world) (van Gennep, 11).

The easiest way to comprehend liminal space is through van Gennep's analogy of a house. According to him, "a society is similar to a house divided into rooms

and corridors" (26). The corridor is the metaphor of the liminal space. Corridors, which are built as circulation spaces, "simultaneously connect and disconnect other spaces and the people in them," establishing both boundaries against and openings to the outside and outsiders (Hurdley 46). It is a "locale for transit, for movement and progression. It leads from one place to another and not just in a physical sense but in a symbolic way too" ("corridor"). Constructed as circulation space, corridors "simultaneously connect and disconnect other spaces and the people in them, making both boundaries against and openings to the outside and outsiders". Victor Turner (1920-1983), a British cultural anthropologist, "adopted and adapted" van Gennep's concepts of liminality in his 1969 book *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* contributed to the wide recognition of the concept (Wels, et all. 1). According to Turner, liminal personae are "neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial" (Turner 95). Examples of liminal spaces in literature include the dreamlike world of *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass* by Lewis Carroll, the forest in William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, and the physical and psychological journey of the protagonist in J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye*.

Contemporary Scottish playwright David Greig's play *The Strange Undoing of Prudencia Hart* (2013) features a central character, Prudencia Hart, who is on a journey through a liminal space. In the play, Prudencia travels to a border town in Scotland to attend an academic conference on folk songs, where she becomes lost in a series of fantastic and supernatural events. The play's setting, the border town, serves as a liminal space between the real world and a world of folklore, myth, and magic. The play is set on spatial, temporal, and social intertwined borders and border-crossings as a carnivalesque and ironic rewriting of a Border-Ballad. As Prudencia travels deeper into this alternate realm, she is forced to question her own beliefs and values, and to confront the monsters and demons that inhabit this liminal space. Through her journey, Prudencia experiences a loss of control over her own identity and sense of self and must navigate this unfamiliar and transformative landscape in order to find her way back to reality. Ultimately, the play uses the liminal space to explore themes of love, loss, and the search for meaning in a rapidly changing world.

II. Liminality in David Greig's "The Strange Undoing of Prudencia Hart"

Prudencia Hart is a twenty-eight-year-old postgraduate student specialising in ballads, specifically the 'Topography of Hell' in folk songs. One snowy Midwinter day, 21st of December, she drives to a Scottish border town, Kelso, to attend the conference she has been invited to. At the first day of the conference which is a place of liminality since all the people gather from different parts of the country for the conference, Prudencia finishes her talk by falling off the stage accompanied by "desultory applause" and feels defeated at the end of the presentation (Greig 13). On the other hand, her colleague Dr. Colin Syme thrills the audience by his postmodern speech with pop culture references such as Lady Gaga, singers of karaoke, or the battle narratives of happy prostitutes as an example of ballad which makes Prudencia wants to "punch him in the throat" since he does not take the issue seriously and does not respect it enough (Greig 11). The academic conference was entitled "The border ballads, neither ballad nor border", but the play is in fact both a ballad and a border. Therefore, that is a nice joke about how much academic debate focused on declaring what something is not as opposed to what it is. It appears that the piece satirises scholarly attitudes to ballads. It "teases us about being too academic" (Fielding). The conference scene, in addition to being a passage, emphasises the binary oppositions between Prudencia and Collin; the former as an old-fashioned and traditional academic whose name connotes to 'caution' or 'discretion', and the latter as a popular, post-modern, academic whose name is derived from the Irish word 'cuilein', meaning 'darling'.

The play sets in a border town in Scotland, an in-between place both literally and figuratively which is nourished from two cultures. It is a liminal space between the physical and supernatural realms. This setting serves as a threshold between the everyday world of Prudencia and the mystical world of folklore and ballads. The border town represents a space of transformation and self-discovery, where Prudencia is forced to confront her perceptions and beliefs. In fact, the play presents the setting as a temporary space in the very beginning:

We're in a pub or a bar, a ceilidh place, a community hall, anywhere that people are gathered and warm and have enough drink. A session is in progress. A small band play a folk tune (Greig 2).

The choice of place provides a transitory zone where people release from their social statues and identities and cross the border of their state of mind. They are also temporal spaces where people should leave at the end of a specific time and return to their own reality. This is genuine for both the audience and the characters which means that the play draws not only the characters but also the audience to a place of cross-bordering, a space of uncertainty which leads to a range of possibilities.

During the conference and her time in Kelso, Prudentia feels uneasy, and her feelings continue to exist especially when she realises that the whole Scotland is under snow including her car. Worse, it seems that she must spend the night there where she feels inferior:

It was as if history had gone into reverse and the past returned like a tide over a beach wiping out our footprints so that all the mess and ugliness of modern life was smoothed away and the world was once more full of old pure things like sledges and rosy cheeks and a genuine need for warming soups (Greig 5).

The description of the snow was that it was the sort of one as in border ballads. The play plays with the idea of how a ballad can take place, how it works in society (Fielding):

This is exactly the sort of snow that if it were in a border ballad would poetically presage some kind of doom for an innocent heroine or an encounter on the moor with a sprite or villain or the losing of the heroine's selfhood in the great white emptiness of the night (Greig 5).

The epic description of a heavy but peaceful snow in midwinter indicates that the play presents both an illusionary ballad and a real-life experience together or somewhere in-between.

Apart from the setting place as a pub or a bar where the audience drinks beer while watching as a part of the play, the time is 21st December, the winter solstice. It is a threshold between the old and the new year:

[...]it's that moment when
We look back at the past then forward again
And then leap – jump over time's crack
Between looking forward and looking back,
A fractional second of universal still
When what 'was' is, and what is – is 'will'
And all time and everything stops
Even the ticking of the clocks

A midnight moment, when past and future kiss.
Midwinter (Greig 24).

The choice of time for the play is the time that is crossed in moving from one temporal space to another. The winter solstice serves as a moment of transition, where the world is in a state of in-between, between the end of one year and the beginning of another. This sense of transition and transformation is reflected in the events of the play, where Prudencia undergoes a transformative journey from her mundane academic life to a mystical world of folklore and ballads. According to Sila Şenlen Güvenç, *The Strange Undoing of Prudencia Hart* is a sequel to Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*, since it takes place in a carnivalesque atmosphere similar to *Midsummer*, this time on the winter solstice. But using magical reality, Prudencia Hart, creates a gateway between our world and the realm of other supernatural elements (169)¹. It is a threshold leaving the past behind and greeting the future. It is also the time of unearthly creatures appear such as the Devil:

Colin: You can't go out there alone tonight
Not tonight.

Prudencia: Why not?

Colin: Tonight's the night of the Devil's Ceilidh.

Prudencia: — The Devil's Ceilidh?

Colin: That's right.

Prudencia: — What's the Devil's Ceilidh?

footnote to the 3rd edition

The Devil's Ceilidh is a dance or party hosted by Satan and reputed to be held at exactly midnight on the winter solstice (Cunningam, 1976, p. 42), when a gap or gate opens up in time. The Devil roams abroad and human souls can be taken down to Hell before their time. The Devil hosts his Ceilidh with the intention of luring souls, usually maidens, into his trap.

The devil often serves as a symbol of evil and chaos in many cultures, and in the context of liminal space theory, the devil can be seen as representing a challenge to conventional beliefs and norms. In some cases, the devil may also serve as a guide or mentor, leading individuals through the liminal space and helping them to navigate the challenges they face. In this way, the devil can serve as a symbol of transformation and change, representing the power of liminal spaces to challenge and shape individuals.

¹ The translation belongs to the writer.

Being trapped in Kelso, Prudentia first joins the others at the Kelso Folk Club then she leaves to find a Bed and Breakfast Hotel (B&B) to stay. Prudentia wanders, gets lost, and when the last midnight bell tolls she eventually finds the hotel with the assistance of Nick on the phone who seems eerie as "his footsteps left no mark" (Greig 48). When they finally reach the hotel, the preliminary phase implying separation from the previous world is completed and her real story starts. Liminal spaces indicate in-between zones that are "situated between two or more boundaries, where something ends, but also where something new may begin" (Viljoen & Van 10). However, these spaces belong to neither one zone nor another since they are situated as the space of ambiguity. Hotels can serve as a threshold between different stages in life, such as work, travel, and leisure. They are places where people can temporarily escape from the routines of everyday life and experience a sense of freedom and liberation. This sense of freedom and liberation reinforces the idea of liminality, as it challenges the conventions and boundaries of daily life. The B&B reinforces the central themes of the play, such as transformation, identity, and the power of folklore and storytelling.

Her first impression of the B&B is like hell because of its decoration with dead animals hung on the wall. Her idea of hell turns into a heaven after she discovers the huge library belongs to Nick with thousands of books about folk, poetry and ballads. A library is a specific local space, it's also infinity that aspires to represent a totality of knowledge (Fielding). Thus, the devil's library is another liminal space where Prudentia has to stay until she completes her transformation. The library serves as a threshold between the physical and intellectual realms, a space of transformation, and breaking down boundaries. It is a place of ambiguity that offers Prudentia jigsaw puzzles, watching the rainfall through the glass door, and an extensive library with a numerous collection of rare and valuable books and phonograph records, as well as the feeling of enslavement, and being doomed to live in infinity. The experience of being trapped in the library with the devil serves to challenge Prudentia's identity and beliefs and forces her to confront the darker aspects of her own psyche. This experience serves to represent a journey of transformation and self-discovery, further reinforcing the idea of liminality as a space where individuals are challenged and transformed. In this space there are two collectors who will be changed completely at the end, one is a collector of songs that is Prudentia,

another a collector of soul that is Nick/the Devil. Prudencia's first reaction when Nick explains that that place is Hell and he is the Devil is that she is in a dream and everything comes from her subconscious because of some inner problems, mainly sexual.

Years and years pass her rejection of her surroundings turns into curiosity about them, then her curiosity turns into a routine of work. Years passes and Prudencia "falls from awkward formality to being totally completely unselfconsciously at home" (Greig 58), and then she falls away from work into boredom, and then from stillness to stillness, and then to despair and at last to desperate energy which brought her closer to Nick, the Devil, and prepares her into a self-discovery situation.

Her intimacy towards Nick starts with their first dance. Now Prudencia is chasing, and Nick is the runner:

Prudencia: — I missed you.

Nick: I'd better go.

Prudencia: — Don't. (Greig 64)

Prudencia's chasing manifests itself clearly when she quotes from proceeding of the conference, she attended in Kelso which is dedicated to the memory of her:

'It's interesting that folk representations of Hell are often accompanied by the idea of the Devil forming a powerful erotic attachment for his human captive. In this sense we might say that the topography of hell is also the topography of unrequited love.' (Greig 65)

Upon this quotation they start to talk about 'love' for the first time. Nick the Devil finds the idea of love impossible since they are in hell, but Prudencia seems disagree:

Prudencia: — It happens in ballads.

Nick: This is not a ballad.

Prudencia: — Not yet.

She touches him, he moves away (Greig 65)

Prudencia who was shy and obsessed with academic studies at the beginning shows a transformation towards the end and goes one step further and tries to seduce the Devil who seems in a liminal threshold of transition from a bold and over-controlled to a more shy and agitated position. She tries to break

his determination to love, and of course he yields to her endeavours to come closer:

She moves to him.
They fall through the years.
Through years and years.
They fall into one.
They are undone.

Nick the Devil who does not show any humanlike features such as sleeping, eating, or feeling something except for living in a human-shape body yields to the temptations of the opposite sex. On the other hand, Prudencia who is hinted to be virgin until this time transforms into a seductive woman after their sexual intercourse. As a fragile and 'pure' maiden, Prudencia transforms into a more decisive and even relentless woman when necessary.

Prudencia wakes up.
The Devil is asleep in her arms.
She extracts herself carefully, so as not to wake him up.
She looks out of the window.
She looks at him, asleep, peaceful.
Prudencia: — I love you,
But even love's made hell
By immortality.
She takes the key from the Devil's belt.
I'll miss you, Devil,
I wonder if you'll miss me.
She leaves.
The Devil opens his eyes.
He is alone.
Devil: Prudencia?
Prudencia?
He realises she has gone.
NO!
The Devil's eyes go red.
Blood falls from his fingertips.
Smoke comes from his mouth. (Greig 68-69)

She seduces the Devil, makes him believe in love, and then runs away. When the Devil wakes up and realises that she runs away, he feels betrayed and deceived. He shouts as "Devil PRUDENCIA!" which is the peak of their transformations (Greig 69).

In the play, the concept of liminality and thresholds goes beyond physical spaces and is applied to psychological and social boundaries as well. Liminality refers to a state of transition or ambiguity, where individuals are in a space or time between the past and the future and have not yet reached a new identity or status. As Prudencia navigates this liminal space, the devil represents a threshold or boundary that she must cross in order to fully embrace her identity and beliefs. By engaging with the devil, Prudencia is pushed into a state of liminality, where she is forced to question her own beliefs and values. The thresholds set by Prudencia's choices are not only physical but also psychological and social. For example, when the devil offers her a drink that she suspects is drugged, her decision to drink or not to drink becomes a psychological threshold that defines her risk-taking behaviour. Similarly, when the devil tempts her with an invitation to join him in a dance, her decision to accept or decline the invitation becomes a social threshold that defines her willingness to engage in intimate or boundary-crossing behaviour. Through her experiences with the devil, Prudencia is pushed into a state of liminality, where she is forced to confront her own identity and beliefs. This liminal state is necessary for her transformation, and by the end of the play, she has gained a new understanding of herself and the world around her. In short, the concept of liminality and thresholds in "The Strange Undoing of Prudencia Hart" goes beyond physical spaces and is applied to psychological and social boundaries as well. By exploring these boundaries and pushing Prudencia into a state of liminality, the play emphasizes the importance of questioning one's beliefs and values in order to achieve personal transformation.

Hunting starts when Prudencia finds the crack in time and turns back to the Midwinter night and Colin returns to the stage as Prudencia's saviour. At this point the play makes its presence as a parody of a ballad. In the beginning of the play, Colin Syme, whom she despises and dislikes both academically and as an opposite sex, takes on the role of her saviour and knight:

Atop my proud head – a bonny gay helmet
 My testicles protected by proud Calvin Kleins
 My insides are hot with Jack Daniels and Diet Coke
 In my proud gallant fist a bonny gay sword
 Well – not a bonny gay sword exactly but a bonny gay
 cocktail stick
 In the shape of a sword.

ONE COLIN SYME
THERE'S ONLY ONE COLIN SYME
ONE COLIN SY – IME
THERE'S ONLY ONE COLIN SY – IME. (Greig 74-75)

After resisting the Devil together until the last midnight bell rings, Colin and Prudencia wake up with worn out clothes and half-naked in the time and place just before Prudencia meets Nick in the car park, proving that the time cannot be calibrated using conventional methods.

— What happened?/ What happened?
I don't remember/ I don't remember.
I was tremendously drunk.
— Me too.
Tremendously – tremendously drunk.
— I was looking for the B and B.
I was looking for you.
— I got lost.
Me too.
— I must have just lain down in the snow.
Same here.
— Embarrassing / Embarrassing. (Greig 80)

The characters finish their transformations at this moment, both physically and spiritually. They are no longer the same people they were at the start of this process. The liminal process that generates the transitional time is actualized.

Prudencia serves as a symbol of liminality and transformation, much like Tam Lin, a supernatural figure from a traditional Scottish ballad who is trapped between the mortal and the faerie worlds. The ballad of "Tam Lin" relates the story of a young woman named Janet who falls in love with Tam Lin, a man held captive by the Fairy Queen. Janet becomes pregnant with Tam Lin's child and learns that he is to be sacrificed to the fairies on Halloween. Despite being warned that the fairies will attempt to thwart her efforts by transforming Tam Lin into various creatures, Janet valiantly embarks on her mission to rescue him. Janet persists and ultimately succeeds in breaking the Fairy Queen's hold on Tam Lin, and he is transformed back into a mortal man. The ballad is known for its mix of supernatural and romantic themes, and its exploration of the conflict between mortal and fairy realms (Acland). In the play, he is portrayed as a victim of the supernatural forces that control him, and his story serves as

a parallel to Prudencia's own journey of transformation. Prudencia, like Tam Lin, finds herself in a liminal space, both physically and psychologically, as she navigates the mysterious border town. Through her experiences in the town, she too undergoes a transformation that challenges her beliefs and expectations. Thus, the relationship between Tam Lin and Prudencia Hart is one of parallel journeys, with Tam Lin serving as a symbol of the transformative power of liminality. The two characters represent the idea that crossing boundaries and entering liminal spaces can lead to personal growth and a reimagining of one's identity. Aside from "Tam Lin," the play incorporates several ballads. These ballads represent the oral tradition and the power of storytelling in shaping and preserving cultural values. In the play, the ballads function as a musical interlude and a way to comment on the main character's journey. The lyrics and themes of the ballads mirror and reinforce the main themes of the play. They also serve as a form of intertextuality, connecting the play to the rich tradition of Scottish folklore and ballads. By incorporating these ballads, the play draws on Scotland's cultural heritage while reinforcing the themes of transformation, liminality, and identity.

The final scene of *The Strange Undoing of Prudencia Hart* marks a powerful and transformative moment for the characters and the audience. Prudencia and Collin decided to go back to the pub. Prudencia, who had previously been trapped by her fixation on the past and her fear of change, undergoes a radical metamorphosis. In the pub she, who refused to sing a song in the karaoke session and ran away to the toilet, now gets up to sing. Just before deciding the song, she sees the Devil looking at her through the pub windows with tears in his eyes. Prudencia starts her song for her companion of two millennia: "can't get you out of my head" (Greig 83) and then "Smoke comes from Prudencia's mouth. Her eyes go red. Blood drips from her fingers". Her decision to sing in the karaoke session represents a significant shift in her character, and her performance of "can't get you out of my head" is a poignant and symbolic tribute to Nick, the Devil, who has been her companion and partner throughout the play. This final moment, with smoke coming from Prudencia's mouth and blood dripping from her fingers, is both unsettling and exhilarating, leaving the audience to contemplate the many thresholds and binaries that the play has explored and transcended.

III. Conclusion

In conclusion, David Greig's play *The Strange Undoing of Prudentia Hart*, uses liminal space as a metaphor for the threshold between reality and the unknown. By creating a liminal space in the play, Greig allows the characters to explore different parts of themselves and the world around them, ultimately leading to their transformation. *The Strange Undoing of Prudentia Hart* challenges the audience's perceptions and expectations of traditional theatre, creating a dynamic and immersive experience that engages the audience on multiple levels. Ultimately, the play serves as a testament to the power of storytelling and its ability to shape our understanding of the world around us. The use of liminality in the play underscores the power of imagination and the importance of change and uncertainty in the human experience. Liminality is used literally and figuratively that it can be a physical space between two others or a conceptual space between two states of mind. It is a transition in movement, in social status, in situation and in time. Arnold van Gennep's *The Rites of Passage* aggregate three conditions as 'preliminary' implying separation from the previous world; 'liminal' refers to the period of transition; 'post liminal' refers to the ceremony of incorporation into the new world (van Gennep, 11). Accordingly, the play can be divided into three-part structure in terms of space: conference hall/karaoke bar as the preliminary space; the B&B/library as the liminal space; and car park/karaoke bar as the post-liminal space. At the end of this process, Prudentia, and Nick underwent transformations. While the latter adopts human characteristics, the former becomes wicked. As a non-human being, Nick the Devil is a liminal creature who crosses the frontier and turns into a human-like being with an unrequited love to Prudentia at the end of the play. On the other hand, Prudentia is an old-fashioned PhD student who is trapped between the past world and the modern world since she lives within the boundaries of her life, obsessed with folk songs and ballads of the past and unable to enter the modern world. She also crosses the boundary of human beings at the end of the play. Throughout the play the position of Nick the Devil as a conqueror and Prudentia as a conquered reversed. Through the exploration of binaries such as the conqueror and the conquered, the past and the present, the real and the unreal, the play highlights the importance of crossing boundaries and embracing the unknown as a path to growth and self-discovery. In addition, the play itself as a rewriting of a ballad "Tam Lin" crosses the boundary of traditional ballads and demystifies it with a modern mocking

version. This paper explored the thresholds of binaries such as the conqueror and the conquered, the past and the present, the real and the unreal and the metamorphosis or the collapse of these binaries by crossing the border at the end of the play, and the mission is completed by their transformation.

References

Acland, Abigail. "Tam Lin Translated". *Tam Lin Balladry*, tam-lin.org, 1997-2023, <https://tam-lin.org/analysis/tamtranslated.html>. Accessed 9 Feb. 2023.

"Corridor". *Liminal Narratives*, 18 Mar. 2018, liminalnarratives.com/2017/03/18/corridor/. Accessed 15 Jan. 2023.

Fielding, Penny. "David Greig's The Strange Undoing of Prudencia Hart and the Scottish Supernatural." SUISS, *British and Irish Literature from 1900 to the Present*, 19 Aug. 2022, The University of Edinburgh, Lecture.

Gennep, Arnold van. *The Rites of Passage*. London: Routledge, 2004.

Greig, David. *The Strange Undoing of Prudencia Hart*. London: Faber and Faber Plays, 2013.

Hurdley, Rachel (2010). "The Power of Corridors: Connecting Doors, Mobilising Materials, Plotting Openness." *The Sociological Review*, vol. 58, no. 1, 2010, pp. 45–64. Web.

"limen". *Lexico.com*, Oxford U.P <https://www.lexico.com/en/definition/limen>. Accessed 9 Feb. 2023.

Kertzer, David I. "Introduction." *The Rites of Passage, 2nd ed.*, by Arnold van Gennep, translated by Gabrielle L. Caffee and Monika B. Vizedom, University of Chicago Press, 2019.

Şenlen Güvenç, Sıla. *Çağdaş İskoç Tiyatrosu*. İstanbul: TEM Yapım Yayıncılık Ltd, 2020.

Turner, Viktor. *The ritual process: Structure and anti-structure*. Chicago: Aldine, 1969.

Viljoen, Hein, and der M. C. N. Van. *Beyond the Threshold: Explorations of Liminality in Literature*. New York: Peter Lang, 2007.

Wels, Harry et al. "Victor Turner and liminality: An introduction". *Anthropology Southern Africa*, vol. 34, no. 1-4, 2011.

PARÇA-BÜTÜN DİYALEKTİĞİNDE ÇAĞDAN YAZARA, YAZARDAN KURGU KİŞİSİNE OĞUZ ATAY

OĞUZ ATAY: FROM THE PERSPECTIVE OF THE PART AND THE WHOLE, FROM THE AGE TO THE AUTHOR, FROM THE AUTHOR TO THE FICTIONAL CHARACTER



Yunus BALCI

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü Denizli, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-8613-6528

E-mail: yunusbalci@gmail.com

Geliş Tarihi: 27. 03.2023
Kabul Tarihi: 03.05.2023

Kaynak Gösterim/Citation:
Balci, Yunus. "Parça-Bütün
Diyalektiğinde Çağdan Yazara,
Yazardan Kurgu Kişisine Oğuz Atay",
Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 15/29,
019-039.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.538>

Öz

Oğuz Atay, 20. Yüzyıl Türk edebiyatının en dikkate değer bir ismi olarak ön plana çıkmaktadır. Türkiye'nin kabuğunu kırıp dünyaya açıldığı, dünyanın ise tam tersi yönde ciddi bir dönüşüm geçirdiği bir dönemde yaşadı. Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri daha unutulmamışken ardından gelen İkinci Dünya Savaşı, evrensel bir varoluşsal sorunu gündeme getirdi. Bu savaşların yarattığı korku, kaygı ve benzeri sorunların büyük psikolojik ve felsefi etkileri olmuş; hayat, sanat ve edebiyat da bundan nasibini almıştır. Bu nedenle tüm dünyada ortaya çıkan büyük sanat ve edebiyat faaliyetleri, modern Türkiye aydını Oğuz Atay'ın dikkatini çekmiş ve onun edebi eserlerini etkilemiş ve beslemiştir.

Vermiş olduğu edebi eserlerle gerek çağının ve gerekse de Türkiye'nin içinde bulunduğu bunalımların, geçmiş olduğu süreçlerin tam bir sözcüsü olmuştur. Onun eserlerinde felsefi eğilimlerden edebi eğilimlere, ülke gerçeklerinden, küresel gerçeklere kadar pek çok etkenin bireyde uyandırdığı derin zihni yaralanmaların izlerini görürüz. Bu makalede Oğuz Atay'ın roman, hikâye, tiyatro ve günlük gibi edebi türlerde vermiş olduğu eserleri etrafında hem bütünlüklü bir çağın ruhunu ve hem de bu eserlerde yaratmış olduğu karakteri şahsında bu çağın bir bireyi olarak "parça"nın nasıl dağılıp yok olmaya başladığını göstermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Parça-Bütün- Çağın Ruhu, Yazar, Kurgu Kişisi.

Abstract

Oğuz Atay stands out as one of the most notable names in 20th century Turkish literature. He lived in a time when Turkey was breaking out of its shell and opening up to the world, while the world was undergoing a serious transformation in the opposite direction. The remnants and effects of World War I had not yet been forgotten when the Second World War brought up a universal existential problem. The fear, anxiety, and similar issues created by these wars had significant psychological and philosophical effects, which also affected life, art, and literature. Therefore, the great artistic and literary activities that emerged worldwide caught the attention of modern Turkish intellectual Oğuz Atay and influenced and nourished his literary works.

Through his literary works, he became the true spokesperson of the crises and processes experienced by both his era and Turkey. In his works, we can see the traces of deep mental wounds awakened by various factors, from philosophical tendencies to literary tendencies, from country realities to global realities. In this article, we will try to show how Oğuz Atay's literary works in various genres such as novels, stories, plays, and diaries reveal both the spirit of an entire era and how the "piece" begin to scatter and disappear in the character he created as a representative of this era.

Keywords: Oğuz Atay, Part and Whole, Spirit of the era, Writer and Fictional Person.

Extended Summary

Oğuz Atay was born on October 12, 1934 and passed away on December 13, 1977. The time period in which he lived was a period of significant changes and transformations for both the world and Turkey. The atmosphere created by the two world wars, the state of war all over the world, the economic interests and political conflicts between European countries, and the pessimistic philosophies of the era had created an overall sense of decline. Living in such an atmosphere, Oğuz Atay stands out as one of the most notable figures of Turkish literature. With his literary works, he became a spokesperson for both the troubles of his time and the processes Turkey had gone through. In his works, we see the traces of the deep mental wounds caused by various factors, from philosophical and literary tendencies to national and global realities, that have affected individuals. Through his literary works such as novels, short stories, plays, and diaries, we can observe both the spirit of an era in its entirety and how the "piece" as an individual began to disintegrate and disappear in that era.

In particular, philosopher writers whom Atay was closely familiar with, such as Kierkegaard, Nietzsche, Dostoevsky, Beckett, Ionesco, Unamuno, Pirandello, Kafka, Sartre, and Camus, describe the collapsing and disintegrating human condition. Moreover, names like Freud, Jung, Lacan, Eric Fromm, and Alfred Adler began to undertake in-depth journeys into the human psyche, exploring concepts such as consciousness, the unconscious, the subconscious, personality, character identity formation, dreams, and repressed inner urges. On the other hand, the definition of the human being started to be redefined, and the concept of "homo ludens," which sees the human being as a playful being, was introduced. Within this framework, new approaches and interpretations of the meaning and value of life began to emerge. In a way, escape from oppressive and overwhelming reality, to escape to play, irony, and a kind of "humor," emerged as a phenomenon. All of these point to a scene that negates the point where human civilization has reached, indicating a new search or rather that the current state of things is collapsing.

Writers such as Robert Musil, Louis-Ferdinand Celine, Sartre, and Camus attempt to reflect the individual who is crushed, crawling, drifting, and going insane under the psychology of the post-World War I era and the collapse emerging towards World War II via their characters in their novels. On the other

hand, writers like Joyce, Wolfe, Michael Butor, and Nathalie Sarraute have begun to focus on the inner depths of human beings, in a sense, distancing themselves from the external world.

All of this modernist fragmentation, decay, disintegration, fear, and doubt have led to new intellectual, artistic, cultural, and literary formations, giving rise to a new perspective called postmodernism, which has begun to offer new interpretations of reality, in art and literature.

In the midst of all this political, philosophical, psychological, and aesthetic atmosphere, Oğuz Atay, who produced works in the form of novels such as *The Disconnected*, *Dangerous Games*, *A Novel of a Scientist*, stories under the name *Waiting for Fear* and works in the form of plays under the name *Living with Games*, and diaries under the name *Diary*, is generally concerned with the individual's inability to cope with the social structure. In his fiction, especially those in search of identity and looking for a place in society, Atay depicts alienated, unbalanced, and intellectual individuals in conflict with society. His characters are people who are unable to gain acceptance in society and unable to solve their own problems. In this sense, he is the writer of the individual. He always looks at social problems through the lens of this individual. His concern is to reflect how these problems are reflected in the individual's inner world, rather than providing solutions to these problems. Therefore, in his works, events are left in the background, and the reflection of the conflicting consciousness of the characters is highlighted. Atay believes that the individual is at the forefront of all problems and also their solutions.

The fundamental concepts that stand out in Oğuz Atay's novels are "games" and irony. This concept, which appears as the title of some of his works, is important in terms of explaining the writer's perspective both technically and thematically. We can see that postmodern writers approach the world in the novel as a game and use an ironic distance. In the process of finding his/her identity, the individual breaks away from the material life games that are incompatible with him/herself and constructs life games suitable for his/her personality in his/her inner world.

When we look at Oğuz Atay's stories as a whole, we can see that, just like in his novels, he is heavily influenced by existentialists' understanding of human-time-space. In this context, names such as Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, and many more can be mentioned. As a writer, Atay reflects Kafka's

influence more, but many other names such as Dostoyevsky, Stendhal, Kafka, Joyce, Laclous, Conrad, Emily Bronte, Gunter Grass, Vladimir Nabokov should be counted in this context.

Ultimately, Oğuz Atay lived in a period when Turkey broke out of its shell and opened up to the world, but the world, on the contrary, underwent a serious change. The destruction of World War I and its effects were not forgotten, and the even more violent World War II brought up a universal existential problem for humanity. The fear, anxiety, and similar problems created by the war had great effects both psychologically and philosophically, and life, art, and literature also had this fair share. Therefore, the great artistic and literary activities that emerged all over the world caught the attention of Oğuz Atay, an intellectual of modern Turkey, and influenced/nourished his literary works.

While being strongly influenced by the Western artistic, literary, and intellectual movements of his time, Atay, as a thinking man of the Republic of Turkey, which was also developing, modernizing, and integrating into the world, had to convey the problems and dilemmas that Turkey brought from the East to the West, from the past to the future. It can be said that Atay is a glocal writer in every aspect, from the modernist literary tendencies in his works to postmodern practices, and from all the universal fears and concerns of his time to the intellectuals who carry Turkey's dead-end problems in his works.

Giriş

20. Yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Oğuz Atay (1934-1977), gerek Türkiye'nin ve gerek bütün dünyanın ciddi bir değişim ve dönüşüm geçirmekte olduğu döneminde yaşamıştır Birinci Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu yıkımlar etkilerini muhafaza ediyorken gelen İkinci Dünya Savaşı, büsbütün bir evrensel tükenişe yol açar. Maddi anlamdaki yıkımların beraberinde getirdiği sosyal, felsefi ve psikolojik çöküntü çağın genel bir ruhu halinde tezahür eder. Doğal olarak çağın bütünlüklü bir görünümü olarak ortaya çıkan bu durum; toplumun ve bireyin her türlü ürününde kendisini gösterir. Böyle bir yapı içerisinde yaşayan bireyin de bundan etkilenmesi kaçınılmazdır. Türkiye özelinde yaşanan bir modern ulus devlet olma çabaları da buna eklenince hem Türkiye düzleminde ve hem de evrensel düzlemde bir bütünlüklü yapı, Oğuz Atay'ın yazarlık serüveninde kendisini gösterir. Bir taraftan dünya savaşlarının yarattığı felsefi ve psikolojik çöküntü; diğer taraftan yeni Türkiye'nin bu atmosfer içerisinde tutunma çabaları Oğuz Atay kimliğinde somutlaşır. Bir anlamda çağın ruhunun etkisinde tüm dünyada ortaya çıkan düşünce hareketleri, büyük sanat ve edebiyat faaliyetleri, felsefi ve psikolojik eğilimler, öncelikle Oğuz Atay'ın düşünce dünyasında ve ardından edebi eserlerinde yer etmiştir. Oğuz Atay'ın roman, hikâye, tiyatro ve günlük gibi edebi türlerde vermiş olduğu eserlerinde bütünü evrensel ruhunun etkilerini, diğer bir anlamda "parça"nın nasıl dağılıp yok olduğunu görmek mümkündür.

Çağın Bir İnsanı Olarak Oğuz Atay

İnsanlarımızın daha doğrusu benim ilgilendiklerimin dünyaya nasıl baktıklarını –benim bilebildiğim görebildiğim kadar- anlatmak istiyorum. Batı dünyasından bütünüyle farklı bir görüşü anlatmayı bilmem nasıl becermeli? Bunu hissettiğimi sanıyorum. Bir bakıma "irrasyonel" –Batının anladığından ayrı- bir görüş bu. İçinde düşüncenin fark etmediği bir humor olan, saf diyebileceğim bir görüş. Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, mythlere bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Aklı başında bir batılının gülererek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde. Bir başka nokta daha: öyle bir yarım yamalaklığımız var ki, bizim dramumuz, bizim trajedimiz, akıl almaz bir biçimde geliyor. Ayrıca bir trajedinin içinde olduğumuzun farkında bile değiliz. Çok güzel yaşayıp gittiğimizi sanıyoruz. (Atay, Günlük)

Bütün

Oğuz Atay, 12 Ekim 1934'te İnebolu'da doğar ve pek çok eserinin yarım kalmasına sebebiyet veren beyindeki tümör dolayısıyla 13 Aralık 1977'de vefat eder; Edirnekapı şehitliğine defnedilir. Günlüğündeki şu cümle oldukça dikkat çekicidir: "Düşüncem geç gelişti, biraz geç başladım, biraz da erken bırakmak durumunda kalıyorum. Geleceğini kaybetmek yaşanan zamanı da boşlaştırıyor." (Atay, Günlük 280).

O doğduğunda Türkiye dâhil, bütün dünyada Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri hala kendisini devam ettirmekte; büyük bir yıkıntı, çöküntü ve bunalım çağı hüküm sürmektedir. Yanı sıra İkinci Dünya Savaşına doğru giden politik süreçler, keskin ve katı rejimler baş göstermektedir. Amerika kıtasında büyük bir ekonomik bunalım yılları yaşanmakta, Amerika'da 1932'de seçilen Rosvelt yeni ekonomik ve sosyal politikalar uygulamaya koymakta; Kolombiya ve Peru ile Bolivya ve Paraguay arasında savaşlar ortaya çıkmaktadır. Asya kıtasında ise Suudiler ile Yemen, Japonya ile Çin arasında savaşlar yapılmakta; Rusya'da Komünist parti kontrolünde Bolşevikler pek çok küçük devleti kontrollerine alarak dış dünyaya kapalı bir sistem yaratarak yeni bir güç halinde ortaya çıkmaktadır. Avrupa'da ise İngiltere, İtalya ve Fransa Asya ve Afrika'da zaten var olan sömürgelerine yenilerini eklemeye devam etmektedirler. İtalya Mussolini, İspanya Franko önderliğinde diktatoryal yönetimlerle idare edilmektedir. Fakat yanı başlarında süper bir askeri ve ekonomik güç olarak Almanya ortaya çıkmakta, 1933'te Hitler başkanlığındaki Nazi partisi bütün gücü ele geçirmekte, Alman toplumunu saflaştırma niyetiyle azınlıklara karşı sindirme ve yok etme politikaları uygulamaya başlamakta, Alman topraklarını genişletme ve sömürge temin etme yarışına girmektedir. Almanya'da başta Yahudiler olmak üzere pek çok etnik grup toplu katliamlara uğramakta, toplama kamplarında işkence görmektedir. Almanya genişleme ve güçlenme maksadıyla 1938'de önce Avusturya'yı, bir yıl sonra da Çekoslovakya'yı ilhak edecek ve 1 Eylül 1939'da lmanya'nın Polonya'ya girmesi İkinci Dünya savaşının fitilini ateşleyecektir. Bu durum bütün dünyada inanılmaz bir kaos ortamı yaratacak; bütün toplumsal katmanlar, insani faaliyetler bundan kendine düşen payı alacaktır. Ve tabi 1945 Ağustos'unda Amerika'nın Japonya'ya attığı "Küçük Oğlan" ve "Şişman Adam" isimli atom bombaları, bütün insanlığın anlamını, bizzat insan eliyle ironik bir şekilde yerle bir edecektir.

Diğer Taraftan 19. Yüzyılın sonlarından itibaren felsefede, edebiyatta ve sanatın diğer dallarında ontolojik bir değer olarak insanın çöküşünden bahseden yeni eğilimler baskın çıkmaya başlayacak; bu eğilimler Rönesansın ortaya çıkışından itibaren başlayan ve insanın süblimasyonuna dayanan anlayışları yerle bir edecek; özellikle existansiyalizm anlamsız ve saçma bir dünya ve insan varlığından bahsedecek, inanç, resim, müzik, tiyatro, edebiyat, sinema, psikoloji gibi kültür ve bilim alanlarını da etkileyecektir. Atay'ın yabancıları olmadığı Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevski, Becket, Ionesco, Unamuno, Pirandello Kafka, Sartre, Camus gibi bir kısmı filozof yazarlar bu çöken "absürd" insanı resmedecektir. Diğer taraftan Freud, Jung, Lacan, Eric Fromm Alfred Adler, bilinç, bilinçaltı, bilinç ötesi; kişilik, karakter kimlik oluşumları, rüyalar, bastırılmış içsel dürtüler, mutluluk, hüzün, keder, kaygı, anksiyete, depresyon gibi kavramlar üzerinden insanın iç dünyasına doğru derinlemesine yolculuklar yapmaya başlamış; 19. Yüzyılın sosyal olgular merkezli anlayışları psikolojik ve psikanalitik eğilimlere evrilmiştir. İnsanın tanımı üzerinde yeniden tartışmalar ortaya çıkmış, "homo sapiens", "homo faber" kavramlarının yanına "homo ludens" kavramı, Johan Huizinga tarafından eklenmiştir. Diğer taraftan hayatın anlamı ve değeri üzerine yeni yaklaşımlar, yeni yorumlar ortaya çıkmaya başlar ki bunlar içerisinde Atay'ın en çok ilgilendiği Eric Berne'in *Hayat Denen Oyun* isimli eseri olur. Baskıcı, bunaltıcı gerçeklikten kaçış; oyun, ironi, bir çeşit humora kaçış bir fenomen halinde ortaya çıkar. Bütün bunların ortaya çıkardığı manzara, insan uygarlığının vardığı noktayı olumsuzlayan, yeni bir arayışı işaret eden ya da daha çok hâlihazırdakinin çökmekte olduğunu söyleyen bir manzaradır.

Robert Musil, romanı *Niteliksiz Adam*'da (1930-32) Ulrich, Louis-Ferdinand Celine, romanı *Gecenin Sonuna Yolculuk*'ta (1932) Ferdinand Bardamu, Sartre, romanı *Bulantı*'da (1938) Antoine Roquentin, Camus, romanı *Yabancı*'da (1942) Meursault şahsında, I. Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan çöküntü psikolojisi ve II. Dünya Savaşı'na doğru giderken ortaya çıkan depresyonun altında ezilen, neredeyse cinnet geçirme aşamalarına gelen bu bireyi yansıtmaya çalışırlar. Yukarıda saydığımız isimler haricinde Joyce, Wolfe, Michael Butor, Nathalie Sarraute gibi yazarlar da insanın içsel derinliğine yönelmeye başlamış, bir anlamda dış dünyadan uzaklaşmışlardır.

Şüphesiz ki bütün bu modernist kırılma, dökülme, dağılma, parçalanma, korku ve kuşku eğilimleri yeni düşünsel, sanatsal, kültürel ve edebi oluşumlara yol açmış, postmodern adı verilen yeni bir bakış açısı; gerçeklik algısına, sanata ve edebiyata yeni yorumlar getirmeye başlamıştır.

Bu yeni durum, özellikle sanat alanında modernist duyarlılıklardan ve tarzlarından önemli ölçüde farklılaşan kültürel bir fenomeni işaret etmektedir. Her alanda mutlak bir otoriteyi reddeden ve kültürel ve siyasi yönleriyle birlikte bir epistemoloji, metodoloji ve toplumsal ontolojiyi kapsamaktadır. (Morphy 9). Postmodernizm, modern dönem rasyonalizmine, insan merkezli düşünceye ve büyük anlatılara, Aydınlanma ve sömürgeciliğin 20. yüzyılın ortalarında çöküşü sonrası ortaya çıkan dünya koşullarına karşı geliştirilmiş bir baş kaldırı biçimidir.

Postmodern edebi yönelim, modernist edebiyatta bulunan bazı özellikleri taşımasına rağmen modern mantığın aydınlanmacı tutumuna karşı olan bir anlayış getirir. Bu yaklaşım özellikle tarihte ve zihinde konumlanan büyük anlatıların ölümünü vurgular ve Lyotard'ın meta-anlatısı, Derrida'nın "oyun" ve Baudrillard'ın "simulakra" kavramları etrafında şekillenir. Ancak, tüm bunların bir zaman temelli bir oluşum olmasının arkasında, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı düşüncesinde ortaya çıkan insan-dünya-akıl ekseninde anlam arayışının ulaştığı kötümserlik ve umutsuzluk yatar. Bu nedenle, postmodern romanda yazar, modernist yazarın kaotik bir dünyada anlam arayışından güçlü bir şekilde kaçınır ve hatta onun parodik bir halde yeniden sunar. Bu gerçekliğe duyulan güvensizlik sonucu ortaya çıkan inonikleştirme, metnin gerçekçilik arayışını değil sadece aynı zamanda yazarı da kapsar. Bu noktada modern öznenin logosa bağlı pozisyonu ve dış dünyanın kartezyen mantığı sarsılmış olur. "Özne bilincinin kimi zaman tarihsel zeminde ironize edilmiş görünüşleri, paradoksal kombinasyonlar şeklinde sunulur." (Morphy 9).

Bu tür bir düzenleme, modern romanlardaki gerçeklik saplantısını ortadan kaldırır. Okuyucuya romanın kurgu olduğunu unutturmaya ve gerçek olayların içindeymiş hissi uyandırmaya çalışan "gerçekçi roman" anlayışının aksine postmodern roman, bir uydurma olduğunu vurgular ve gerçekçi olanın parodisini yapar. Roman, anlatı öğeleriyle oynayarak gerçek ve kurgu arasındaki var olduğu düşünülen bağlantıların ne kadar sorgulanabilir olduğunu göstermeye çalışır. Modern yazar, tüm varoluşu insan etrafında biçimlenmiş bir sistem, akılla kavranabilen ve tanımlanabilen bir ilişkiler ağı olarak algılar ve bu gerçekliği farklı yer, zaman ve koşullarda yeniden inşa ederek kendisine ait kılmakla ilgilenir. Postmodern düşünce, sadece zihindeki düzen anlayışını değil, gerçekliğin tek yanlılığını da reddeder. Zihnin düzeninin ve algısının ötesinde çok katmanlı bir dünya, çok yönlü bir gerçeklik veya gerçeklikler vardır. Batı modern düşüncesinin kendini trajik bir varlık olarak konumlandırılan anlam

arayışının ve ardından gelen nihilist ve absürt sürecin etkisi ve ardından her şeye ironik bir oyun olarak yaklaşmasının etkisi önemlidir. İnsan varoluşunun mutlak bir anlamı yoktur; bu nedenle, insanlar gizli bir oyunun oyuncularındır. Bu anlamda postmodern yazarlar, modern yazarların gerçekliğe bağlılıklarının aksine, metinleri oyun oynayarak deforme ederler ve bu oyunu metnin her unsurunu kapsayacak şekilde genişletirler. Postmodern yazarlar, modern yazarların gerçeklik saplantısını alay konusu yaparken, gerçekliğin çok yönlü görüntüsünü göstermeye çalışırlar.

Postmodern yazar bu düşünceyi görünür kılmaya, diğer yazarların kullandığı metinleri, kurgu taktiklerini, anlatım mekanizmalarını kendi anlatısında bir konuya dönüştürür. Roman, dış gerçekliğin yansıtılması neticesinde sosyolojik, ahlaki ya da felsefi tarafları bulunan bir metin olarak değil, kurgu dünyasında oynanan bir oyun olarak görülür. Böylece yazar sadece bir homo sapiens olmaktan çıkar ve bir "homo ludens", yani oyun oynayan bir insan olur. Çünkü insan sadece akıllı bir varlık olmaktan daha öte bir şeydir. (Huizinga 20). Bu noktada metinlerarasılık oldukça kullanışlı bir yöntem haline gelir. "Farklı metinler artık sadece oyunun parçası durumundadırlar. Yansıtmacı ve modernist tarzlarda aralarındaki derin ayırma rağmen daha çok anlamı etkileme ya da belirleme noktasında birleşen metinlerarasılık, ne dış ne de iç gerçekliği yansıtma ya da işleme gibi bir hedefi olan; bunun yerine romanı bir sanal gerçeklik ortamı- Jean Baudrillard'ın deyimiyle "simülasyon/ simulacra"-, -Mikhail Baktin'in deyişiyle "diyalogsallık"- olarak gören postmodernist romanda bu çoğulculuğu sağlayan öğelerden biri olma konumuna." (Sazyek 499) getirilmiş olur.

Parça

Günlük'ünde belirttiği üzere kimliğinin gelişiminde anne ve babasının etkisi büyüktür. Babasından akıl tarafını, annesinden ise duygu tarafını aldığını söyler (Atay, Günlük 88). Babası Cemil Bey ağır ceza reisliği ve 1939-1950 yılları arasında Sinop ve Kastamonu'dan üç dönem milletvekillik yapar; annesi Muazzez Hanım ise öğretmendir. Oğuz Atay, babasının milletvekili olması dolayısıyla Ankara'ya gelir, burada başladığı okul hayatını Ankara Maarif Koleji'nde tamamlar. Akabinde girmiş olduğu İTÜ. İnşaat Fakültesi'nden 1957'de "Yüksek Mühendis" diploması alarak mezun olur. 1957-59 arasında askerlik hizmetini yerine getirir. 1960'ta İstanbul Devlet Mühendislik ve mimarlık Akademi'sinde öğretim

elemanı olarak çalışmaya başlar; Topografya ve Yol İnşaatı dersleri okutur. 1975'te Doçent olur (Ecevit, Ben Buradayım 157).

Bu yıllar Türkiye'nin ciddi değişim ve dönüşüm yıllarıdır. Birinci Dünya Savaşından yenik çıkan Osmanlı Devleti 1923 Lozan Antlaşması ve ardından 29 Ekim 1923 Cumhuriyetin ilanı ile Türkiye Cumhuriyeti'ne evrilmiş; Atatürk İlke ve İnkıpları pek çok cephede mücadele veren Anadolu insanından ve toprağından yepyeni bir ulus-devlet çıkarabilmenin ilk temellerini atmış olur. Fakat Tanzimat'tan beri süre gelen Doğu'dan Batı'ya yönelme eğilimi daha keskin bir hal almış olmakla birlikte geleneksel modellerle yeni modern modeller arasındaki çatışma devam etmiştir. Parlamenter sisteme geçilmiş olsa da uzun zaman tek parti dönemi, ardından Milli Şef dönemi ve 1950 sonrası Demokrat Partili yıllar ve çok partili sistem zaman zaman askeri darbelerle kesintiyi uğrar. Siyasal anlamdaki içe kapanma ve dışa açılma eğilimleri kendisini kültür sanat ve edebiyat hareketlerinde de gösterir.

1923 sonrası Türk edebiyatı için bir içe kapanma dönemi olur. Bu bakımdan 1940'a kadar edebiyatta iki temel yönelim dikkat çeker. Bunlardan birisi coğrafyada Anadolu'ya, insanına gitmek ve ikincisi de tarihte, kültürde, sanatta Türklüğe gitmek. Bu yerel yönelimler gibi görülen hareketlerin arkasında milli romantizmle karışık seküler, rasyonel bir yaklaşım biçimi bulunmaktaydı. Faruk Nafiz'in özellikle Han Duvarları ve Sanat isimli şiirlerinde ve Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edib'in roman ve hikâyelerinde yansıma bulan yaklaşım biçimi, Anadolu insanının tarih, dil, kültür, hayat ve sanatıyla birlikte edebiyatını da yükseltme batılı merkeze yaklaştırma çabası içinde olmuştur.

Cumhuriyet sonrasında ilk şiir grubu olan Yedi Meşaleciler aynı zamanda batılı küresel merkezi tekrar etmek isteyen ilk Cumhuriyet grubu olur. Özellikle estetik ve edebi zevk bakımından Eski Yunan ve Latin'e gitme, yenilikçi olma ve evrensel modellere yönelmek çabası bu bakımdan dikkate değerdir. Fakat bunları gerçekleştirme noktasında yeterince kabiliyete sahip olmadıkları bir yana zamansal bakımdan da batılı edebiyatların çoktan tükettiği bir yaklaşımı tekrarlama çabası, istedikleri yeniliği yapabilmelerini temin edemez. Bu bakımdan Türk edebiyatının Cumhuriyet döneminde batılı merkez edebiyatlarla gerçek anlamda teması 1930lu-40lı yıllardan sonra olur. Türkiye'nin çekildiği kabuğundan tekrar dışarı çıkma, dünyayla yeniden entegre olma dönemine de denk gelen bu yıllarda batılı edebiyatlar; siyasal, sosyal ve felsefi kınımlara bağlı olarak bir çöküntü edebiyatı görünümünde idi. II. Dünya savaşına doğru

giden süreçte iyice karmaşık hale gelen küresel ekonomik çıkar kavgalarına eşlik eden karamsar felsefeler bir dekadanzmi dünya çapında bir hava olarak üretmekteydi. Bunun gölgesinde ortaya çıkan edebiyat da modern insanın anlam arayışında uğradığı yenilgiyi dillendirir olmuştur. Türk edebiyatında Birinci Yeni'nin ve İkinci Yeni'nin basitten anlamsızlığa; sistem, düzen ve akıldan kaçmaya doğru giden anlam arayışları bu dönem küresel etkilerin bir yansıması idi. Her ne kadar birer tutunma biçimi olarak geleneksel modellere dönmek isteyen, onları modern formlarla tekrar etmeye çalışan 1940 sonrası hececi şairleri veya Hisar grubu gibi, Maviciler gibi yazar ve şairler, gruplar olsa da bu çöküntü genel bir görünüm olarak Türk edebiyatında kendisini gösterir. Bu dönemde psikolojik bunalımlı, anomik, yabancılaşmış birey, bir sonuç olarak kendisini Türk edebiyatında da gösterir. Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha sonraki yıllarda Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi yazarlar bu evrensel kabulü romanlarında zaman zaman milli, yerel, sosyal problemlerle birleştirerek işlemişlerdir.

Ancak II. Dünya savaşı sonrasında dünyanın Amerika ve Sovyetler olmak üzere iki kutuplu hale gelmesi neticesinde Türk edebiyatında da 1960 sonrasında ikinci kutbun etkileri güçlü bir şekilde kendisini gösterir. Amerika-Avrupa merkezlikten Sovyet merkezliliğe doğru kaymaya başlayan toplumcu gerçekçi veya sosyal gerçekçi adıyla anılan bu yönelim aslında bir anlamda batılı kutbun modernleşme sürecinde ortaya çıkardığı çöküntüye bir alternatif gibi sunulmaktaydı ve özellikle de Türk edebiyatında romanda kendisini göstermekteydi. Attila İlhan, Aziz Nesin, Mahmut Makal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar ve daha da sayılabilecek pek çok isim, toplum sorunlarına Marksist bir çerçeveden yaklaşmaya, işçi, köylü kesimini ön plana çıkarmaya, "ezilen sınıflar" adına bir edebiyat yapmaya başladılar. Fakat 1980 askeri darbesi, edebiyatta da bu kutup değiştirme hareketinin sonunu hazırlamış olur.

Edebiyat Adamı Olarak Oğuz Atay

"Ben buradayım okuyucu, sen neredesin?"

(Atay, Korkuyu Beklerken)

Bütün

Oğuz Atay'ın ilk kitapları edebiyatın dışında eserlerdir. Aynı zamanda bir mühendis akademisyen olması nedeniyle *Topografya ve Yol İnşaatı* kitaplarını yazar. 1958-59 yılları arasında *Pazar Postası* dergisinde redaksiyon işleri yapar. Burada kimisi imzasız pek çok yazısı yayımlanır. Yine bu yıllarda sinemaya büyük merak salar. Bazı eserlerinde kullandığı sinema dili ve anlatımdaki yoğunluk, dikkatli bir sinema izleyicisi oluşundan gelir (Akgül 24).

Atay, hacimli eseri *tutunamayanlar*'ı 1969'da yazar. Oğuz Atay, bu eseriyle 1970'te TRT roman ödülü kazanır. Ticarî endişelerden dolayı bu romanı ancak 1972'de basılabilir. 1971'de *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesi Yeni Dergi'de yayımlanır. 1973'te *Tehlikeli Oyunlar*'ı yazar. 1975'te ise *Korkuyu Beklerken* adlı hikâye kitabı yayımlanır. Yine aynı yıl basılan ve İTÜ'den hocası Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayatını romanlaştırdığı *Bir Bilim Adamının Romanı* ise Türk edebiyatında biyografik romanın önemli bir örneği olur (Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu 2). Atay roman ve hikâye türünün yanı sıra tiyatro alanında da eser vermiştir. 1979-80 yıllarından itibaren tiyatrolarda sahnelenen *Oyunlarla Yaşayanlar*'ı 1975 yılında yazmış olmasına rağmen 1985'te kitap olarak yayımlanır. Oğuz Atay, bunlar dışında "İnsan-Devlet-Toplum" başlıklı bölümlerden oluşacak olan *Türkiye'nin Ruhu* adını verdiği bir roman üçlemesinin projesini hazırlamış ama buna ömrü yetmemiştir. Atay, bu eserinde Türk toplumunun kolektif bilinçaltını tarihî bir değişim süreci içerisinde anlatmak istemiştir. (Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu 2) Aynı şekilde *Eylembilim* adını verdiği romanını da tamamlayamamıştır, ancak eserin bazı parçaları 1987'de bir araya getirilerek 1970-1977 yılları arasında tuttuğu anlaşılan günlüğüyle birlikte *Günlük ve Eylembilim* adıyla basılmıştır. Diğer bazı parçaların da bulunmasıyla *Eylembilim* müstakil bir eser olarak tekrar basılır.

Çağın ve Türkiye'nin Entelektüel Ruhu: Kurgu Kişisi

"Türk romanının sorunu kişiliktir. İnsanımızın henüz kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşundandır." (Atay, Günlük)

Parça

Batı edebiyatında 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında M. Proust, H. James, J. Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına benzemeyen yeni bir roman çağının öncü figürleri haline gelmişlerdir. Ardından, modernist olarak adlandırılan J. Joyce, F. Kafka, V. Wolf, W. Faulkner gibi isimler ise bunu daha da ileri götürürler. Bu yazarlar artık 19. yüzyıl gerçekçi roman yazarları gibi sosyal yaşamdaki ilerlemelere, insan ilişkilerine ve dış dünyaya gerçekçi bir yaklaşım sergilemek yerine, aksine insanın iç dünyasına, karmaşık bilinç yapısına yönelirler. Bundan dolayı, bu yazarlarda klasik roman yapısının yerine, kurgudan kurtulmaya çalışan, semboller, ritim ve bakış açısı gibi iç dünya ve bilinç akışına dayalı bir anlayış kendisini gösterir. (Moran 198). Özellikle 19. yüzyılın başında başlayan ve yüzyılın ortalarına doğru güçlenen nihilist eğilimler nedeniyle insan hayatı ve varoluşunun bütün olarak sorgulanması ve geleneksel değerlere karşı tavır takınma gibi anlayışlar da edebiyatta yer etmeye başlar. Böylece, değerli veya değersiz olsun, bireye odaklanan bir bakış açısı da kurguda dikkat çeker olur.

Oğuz Atay, Türk edebiyatında modern/modernist yaklaşımları kullanan bir yazar olarak dikkat çeker. Onun romanları özellikle birey etrafında geliştiğinden, ilk örneklerinden itibaren sosyal hayata sıkı sıkıya bağlı bir roman anlayışı beklentisi içindeki Türk okuyucusu tarafından yeterince ilgi çekmedi. Ancak romanları, Türk edebiyatını Batı'da ele alınan sorunlara bağlayan ve Türk edebiyatına çağdaş bir görünüm kazandıran özellikler taşır. Onun romanlarını anlamak için tüm diğer unsurların önüne koyduğu ana karakterleri ve onları çevreleyen sorunları kavramak gerekir.

Oğuz Atay'ın romanları, onları daha önceki roman kahramanlarından ayıran özgün nitelikli karakterlere sahiptir. İster *Tutunamayanlar*'da, ister *Tehlikeli Oyunlar*'da, ister gerçek hayattan bir karakter olarak hocası Mustafa İnan'ın hikâyesini anlattığı *Bir Bilim Adamının Romanı*'nda, kendilerine özgü bir yaşam biçimiyle yaşayan, algılayan ve yorumlayan karakterler bulmak mümkündür.

Kurgu eserlerinde, Oğuz Atay insanın kendisiyle ve sıradan hayat düzeniyle olan ilişkisinden bahseder. Özellikle yirminci yüzyıl Batı edebiyatının öne çıkan

isimleri bireyin toplum içindeki durumunu yoğun bir şekilde tartışmışlardır. Aslında Oğuz Atay da, Türkiye'nin modernleşme sürecinde geçirdiği değişim perspektifini ekleyerek bu konuya değinir. "Atay'ın romanlarında Doğu ve Batı'nın kültür değerleri arasında varlığını sürdürmeye çalışan Türk aydınının, geri kalmışlığın yozlaştırdığı ölçülerle biçimlenmiş bir değerler sistemi içindeki savaşımları gözler önüne serilir. Yazar, düşünen ve eleştiren aydın bireyin kendisiyle ve karşıt dünyayla hesaplaşmasını, 'gerçek Ben'e ulaşma yolunda gösterdiği çabayı, varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde ve ironik bir anlatım tutumuyla okuyucuya aktarır." (Ecevit, Kurmaca Bir Dünyadan 25). İlk romanı *Tutunamayanlar*'da ele aldığı konular ve yarattığı kahramanlar değişik biçimlerde de olsa bir şekilde, sonradan yazdığı romanlarında bir anlamda devam eder.

Onun merkezi karakterleri genellikle yazarın kendi çağının veya daha önceki neslin bir temsilcisidirler ve çoğunlukla şehirli entelektüel çevrelere mensupturlar. Romanlarında diyalektik bir yapı vardır; söz konusu kahramanlar, bozuk evlilik kurumu, yozlaşmış bürokrasi ve çarpıtılmış eğitim sistemiyle birlikte sunulur. Ancak, bu karşıtlıklar somut olaylarla işlenmek yerine bireyin iç dünyasında soyut bir şekilde yer alır. Bu nedenle yazar, bu gelişmeleri bireyin iç dünyasında vermek için çağdaş romanda sıkça kullanılan bilinç akışı yöntemini kullanır. Bu tekniğin temin ettiği imkanla yazar, merkezdeki kahramanın çatışmalarını, duygularını, düşüncelerini ve anılarını içsel bir akış çerçevesinde sunma yolu bulmuş olur.

Onun romanlarında, gerçek hayattan uzaklaşıp kendi iç dünyalarında yaşayan bireylerin, daha doğrusu yaşadıkları hayata tutunamayan bireylerin kimi zaman var olup olmadığı tartışılır bir vaziyettedir. Atay, yaratmış olduğu bu karakterleri bilinçli olarak belirsiz bir görünümle takdim eder. Maddi hayattan kendilerini uzak tutan merkez kahramanların fiziksel özellikleri neredeyse hiç söz konusu edilmez. Kendi hayal dünyalarında yaşadıklarından, yazar onları çoğunlukla içsel görünümleri çerçevesinde romana sokar. Çünkü varlıkları dış dünyalarıyla değil, iç dünyalarıyla ilintili bir özellik göstermektedir. Buna karşılık, Atay'ın merkez karakterlerinin karşısındaki, yani bir anlamda tutunmuş, sistemin bireyi haline gelmiş karakterler ise fiziksel özellikleri açısından detaylı bir şekilde sunulurlar. Öncekilerin varlığından duyulan şüphe durumu, bunlarda tersine "gerçek varoluş" izlenimine evrilir.

Merkez kahramanların durumunu daha iyi anlamak için, yazar zaman zaman geriye dönüşler, iç diyaloglar ve monologlarla kahramanların büyüme koşullarını gözler önüne serer. Böylelikle, her zaman kahramanlarını nedensellik ilişkisi içinde sunar. Örneğin, *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut'un yaşadığı

çelişkilerin, kararsızlıkların, uyumsuzlukların ve yalnızlık durumunun arkasında, onların çocukluk ve gençlik tecrübeleri vardır. Atay, bilinçaltı ve geriye dönüş tekniğiyle karakterlerinin gelişiminde etkili olan aile ve diğer siyasi, sosyal çevre durumlarını göstermeye çalışır. Ancak, yazarın bunu yaparken oldukça kötümser ve eleştirel bir tutum sergilediği gözden kaçmaz. Örneğin, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Tutunamayanlar*'da ironiye ve mizaha yönelme yazarın bu anlamdaki bir özelliği olarak dikkat çeker. Atay, *Tutunamayanlar*'da Selim'den bahsederken "Gülmek onun için bir korunma aracıydı" demektedir. *Tehlikeli Oyunlar*'da da Selim Bey için benzer bir gözlemde bulunmaktadır: "Acıklı olaylar karşısında garip bir tutukluğu vardı Selim Bey'in. Üzüntülerini ancak mizahla teselli edebiliyordu." (Atay, *Tehlikeli Oyunlar* 207).

Oğuz Atay, kurgu eserlerinde, özellikle bir kimlik arayışı içinde olan, bir toplumda yer arayan bireyi; uyumsuz, dengesiz, toplumla çatışma içinde olan aydın kişileri anlatır. Onun kahramanları topluma kendisini kabul ettiremediği gibi, kendi problemlerini de çözemeyen kimselerdir. Bu bakımdan o, bireyin yazandır. Sosyal problemlere de hep bu bireyin penceresinden bakar. Onun endişesi, bu problemlere çözüm sunmaktan ziyade, bunların bireyin iç dünyasına ne şekilde yansıdığını aksettirmektir. Bu yüzden onun eserlerinde olaylar arka planda bırakılmış, kahramanların çatışmalı bilinçlerinin yansıtılması öne çıkarılmıştır. Atay, tüm problemlerin arkasında ve yine çözümünde bizzat bireyin kendisinin bulunduğu inanır. Nitekim *Tutunamayanlar*'da "kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez" demektedir (Atay, *Tutunamayanlar* 95). Bu sebeple onun kahramanları kendi problemleriyle yüzleşen, kendi kendileriyle hesaplaşan ya da yüzleşmekten ve hesaplaşmaktan korkan, yüzleştiklerinde ise çözemeyen kahramanlardır. Ona göre "Türk romanının sorunu kişiliktir. İnsanımızın henüz kişilik kazanma savaşının önemini kavramamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşundandır." (Atay, *Günlük* 226) Onun eserlerinde aydın, bazen en önemli kahraman, bazen de önde bir tem olarak yer alır. Onun aydın kahramanları, çevrelerinin ve içinde yaşadıkları dünyanın farkında olan insanlardır. Fakat belirgin bir şekilde mutsuzdurlar. Gerek hayat ve gerek duygu bakımından uyuşmadıkları bir ortamda bulduklarından dolayı kendilerini kabul ettirmeleri mümkün olmamaktadır. Onları mücadeleye probleme sürükleyen durumlar dış kaynaklıdır. Dışardan gelen herhangi bir etkiyle başlayan iç hesaplaşma, kahramanın iç dünyasında sıkıntılara yol açar. Bilhassa batılılaşma sürecindeki bir toplumda yaşayan kahramanda bu hesaplaşma ve iç çatışma kimlik problemlerine, yabancılaşmaya ve hatta bir anomiyeye dönüşür. Hem romanlarında

ve hem hikâyelerinde bu yabancılaşmayı yaşayan, tutunamayan kahramanları ele alır. Bu bakımdan o, bildiği gerçeği kesin bir doğru mantığı içinde okura aktarmaya çalışmaz; eserlerinde hayal unsurlarına, sembollere, çağrışımlara, farklı bakış açlarına yer verir.

Atay'ın yaşadığı dönem sosyal gerçekliğin önde olduğu bir dönem olduğundan, eserlerindeki yenilikler hemen dikkat çekmemiş hatta yadırganmıştır. Doğu-Batı kültürünün insanımız üzerinde yarattığı çelişkiler Atay'ın eserlerinin önemli bir temasıdır. Atay'ın ilk iki romanında insan farkındalığı ve bilinçaltı çarpıcı bir şekilde işlenir. Birey toplumsal problemler içinde kaybolmadan önce kendi benliğini sorgular ve kimliğini keşfetmeye çalışır. Atay, insanların kendi başlarına çözüm bulmadan önce özyeni tanımlamalarının önemli olduğuna ve bu sürecin toplumsal sorunların çözümü için gerekli olduğuna inanmaktadır.

Oğuz Atay'ın özellikle romanlarında "oyun" ve ironi kavramları dikkat çekmektedir. *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserlerine de giren bu kavram, yazarı hem teknik ve hem de içerik yönünden açıklaması bakımından önemlidir. Postmodern yazarların, romandaki dünyanın, gerçek dünyaya benzetilme çabasına bir oyun olarak yaklaştıklarını ve ironik bir mesafeyi kullandıklarını görmekteyiz. Birey, kimliğini bulma sürecinde kendine aykırı gelen maddî hayat oyunlarından kopar ve iç dünyasında kişiliğine uygun hayat oyunları kurgular... Ancak gerek dış, gerekse iç dünyanın kaotik düzeninde bu oyunlardan hangisinin maddî hayata ait olduğu, hangisinin ise gerçek kimliğe uygun olarak soyut hayatın bir parçası şeklinde kurgulandığı belli değildir (Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu 55). Kurgularının merkezindeki aydın kahraman, çevresi ile derin uçurumlar olan ve ayakta kalmak için bilinçli ya da bilinçsiz olarak "rol" yapmaya başlayan biridir. Bu rol ve oyun kahramanların toplumun yerleşik düzeni içindeki yaşamlarını simgeler. Kahraman, kimliğini bulma sürecinde dış dünyanın hayat oyunundan ayrılamaz ve iç dünyasında yeni oyunlar tasarlar (Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, 55). Dış dünyanın yükümlülükleri ve iç dünyanın farklı düzeni, kahramanda kişilik bölünmesine ve çelişkili bir yapıya yol açar.

Yazar, Türk aydınlarının Doğu ve Batı kültürleri arasında sıkışmış hissetmelerinin nedenini açıklamak için sık sık bu bölünmüş kişilik meselesine vurgu yapar. Örneğin, "Tehlikeli Oyunlar" eserinde Hikmet, "Hikmet 1", "Hikmet 2" ve "6. Hikmet" gibi isimler altında ortaya çıkar. "Tutunamayanlar" eserinde de Selim ve Turgut için aynı alt kişilikler mevcuttur. Bu durum ister istemez normal hayat düzeniyle ironik ve zaman zaman zıt bir ilişki ortaya çıkarır. Oğuz Atay, özellikle merkezde yer alan aydını anlattığında ironik bir ifadeyi kullanmayı tercih eder.

Tutunamayanlar'da ve *Tehlikeli Oyunlar*'da taklidi, başkasının dilini abartarak yapılan parodiyi, ciddiyetle, gayrı ciddiyetin yer değiştirmesini, ciddi olanın gülünç hale getirilmesini, saçma olanın ciddiye alınmasını, kelime oyunları ile yapılan hafifsemeyi bulmak mümkündür (Gürbilek 25). Bu ironik bakışın kaynağı, Atay'ın içinde bulunduğu çağ ve yaşadığı çevredir. Bu mizah dolu, ironik, alay edercesine görünen oyunsu tavır, bireyin değiştirmek isteyip de başarısız olduğu dış gerçeklikle bir nevi eğlenme, onu yumuşatma niyeti taşır. Öte yandan, bu yaklaşım biçimi sadece modernistlerin değil daha sonra postmodernlerin de kullanacağı bir yöntem olarak karşımıza çıkacaktır.

Bir bütün halinde Oğuz Atay'ın hikâyelerine geldiğimizde ise romanlarında olduğu gibi ağırlıklı olarak egzistansiyalistlerin insan-zaman-mekân anlayışlarından etkiler taşıdığını görürüz. Bu bağlamda Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre ve daha da pek çok isim sayılabilir. Atay bir edebiyatçı olarak ise Kafka etkisini daha fazla aksettirir fakat; yanı sıra Dostoyevski'den, Stendhal'e Kafka'ya, Joyce'a, Laclos'a, Conrad'a, Emily Bronte'a, Gunter Grass'a, Vladimir Nabakov'a kadar pek çok isim de buna dahil edilebilir.

Burada Varoluşçuların Bergson'un psikolojik zaman ve oluş fikrini benimsediklerini görüyoruz. Ancak "ben" in kendini tanıması ve kurması için aşkınlık ihtiyacını kabul ederek ve insan bilincinin sınırlı durumlar arasında özgürlüğünü yaşadığını görerek Bergson'dan ayrılırlar. Aşkınlık ihtiyacı, "ben" in kendini bilme ve kurma kaynağı olarak kendi dışındaki şeylerle temas kurma ihtiyacıdır. Geçmiş geleceğe karşı, ölüm yaşama karşı, yalnızlığa karşı öteki, zevke karşı acı gibi bireyi zıt yönlerde sınırlayan sınır durumlarını açığa çıkaran "ben" in kendini tanıması için kendi dışına kaçışı kaçınılmazdır. (Magill 19-20).

Kierkegaard'ın merkez kategorisinde de birey yer almaktadır. Ancak bireysel insan varlığı için, bir var oluştan bahsedilebilir. Egzistansiyal realite birey üzerine oturmaktadır. "Var olmak bir birey olmak anlamına gelir. Keza var olmak, oluş halinde bulunmak manasına gelir." (Magill 36). Diğer taraftan birey, zamana bağımlılıkta ve görecelilikte bulunmanın zavallılığı içerisinde ve yeryüzündeki hayat absürd ve boştur (Glicksberg 19). Kierkegaard'ın önemle üzerinde durduğu bir mesele de korku ve ürperti kavramıdır ki yirminci yüzyıl batı hikâye ve romanı buna fazlaca yer vermiştir.

Kierkegaard bu kavramları ilk günaha kadar götürür. Âdem başlangıçta masumdur. Ancak masumiyet cehalettir. Masumiyet içindeki insan henüz ruh olarak belirlenmemiştir. Sakin ve huzurludur ama bunun dışında insanın olabileceği başka bir şey vardır. Bu diğer şey nedir? O hiçliktir. Ama bu hiçlik

insanı rahatsız eder ve ürpertir... Titremenin nesnesi hiçliktir. O ancak tehlikeyi işaret edebilecek bir hiçliktir." (MacIntyre 23). Bilhassa bu ürperti meselesinin *Beyaz Mantolu Adam* başka olmak üzere Atay hikâyelerinde önemli olduğu açıktır.

Martin Heidegger ise, varlığı birinci derecede bir problem olarak ele almış, *Varlık ve Zaman* adlı eserinde varoluşun temel kategorilerini, türlü duygularla belirleyip "zaman" ile bütünleştirmiştir. Egzistansiyalistler, kaçınılmaz olan ölümlülük meselesi ile yüzleştğinde sıkıntısının bilincine eren insan varlığıyla uğraşmışlardır. Onlar açısından insan, güç ve anlamını kendi dışındaki bir varlıkta değil de kendi içinde bulmalıdır. En büyük "var" oluş "yok" olandır, insanlık adına ölümsüzlük beklentisi saçmadır, bütün yapıp etmelerimizde bize yardımcı olacak azizler yoktur. Tüm değerler insan tarafından yaratılır ve kaynak da kendisidir. İnsan ancak düşüncelerini içsel yaşamının gelişimine odaklayarak hayattaki misyonunu yerine getirebilir. (Mayers 32-35). Heidegger'e göre insan, bu dünyaya fırlatılmıştır. Bizim dünya içindeki varlığımız bir fırlatılmışlıktır (Steiner 122). Heidegger, modern çağda insanın durumunu "yurtsuzluk" olarak tarif eder (İyi 16). Varlık, var olma ve insan arasındaki yapıya dayalı ilişkide bağların giderek zayıflamasıyla insanın artık varlığın yakınında olamayışı yurtsuzluğuna işaret eder (İyi 56). Bu egzistansiyalist yaklaşım nitekim Oğuz Atay'ın romanlarının olduğu gibi hikâyelerinin de konusudur.

Heidegger, "varolanın" sınırlılığına karşılık "varlık"ı hep sınırsız, aynı zamanda "hiç" olarak ele alır. İnsan, kendi varlığı içinde varolandır. Yani insan "varolan"a atılmışlığının farkına varan ve bu atılmışlığı soruşturan konuma sahiptir. Bu, insanın existens olarak hayat bulma olanağına ulaşmış olması anlamına gelir. "Dünyada-varlık"ın dışına çıkmak, "öz varlığa" yönelmektir. Bu dışarı çıkış içsel bir rahatsızlık ve bulantı biçiminde deneyimlenir. Heidegger, "kaygı"ya günlük dilde yaygın kullanımının ötesinde bir anlam yükler. Kaygı, bir çeşit var olma halidir. Bir kaygı hali olarak insan, boşlukta yer kaplamayan, kendisini her zaman bir dünya içinde var bulan bir varlıktır. (Hühnerfeld 72). Modernizmin toplumsal alandaki gelecek vaatleri, yaşanan iki dünya savaşının yıkıntıları içinde yitip gitmiş, hızla makineleşen dünyanın içinde kendine ve her şeye yabancılaşan insanın yaşantısı, peş peşe kırılmalarla, nihayet postmodernizmde bir dizi arı ve bağıntısız "şimdiki an"a indirgenmiştir (Harvey 70). Postmodernist dönemde, tarihsel süreklilik ve bellek duygusunun bütünüyle buharlaşması, zamansallığın ve de estetik alanda derinliğin yok olmasına neden olmuştur (Harvey 74).

Oğuz Atay'da egzistansiyalist bir sanatçı olan Kafka etkisi daha belirgindir. Kierkegaard, Nietzsche ve Jaspers gibi Kafka da bir filozoftan ziyade bir sanatkâr olarak varlığın özü, yakalanması zor ve daima problematik olan anlamı

ile derinlemesine ilgilenmiştir. Bu onun fiktif eserlerinde bir nevrotik takıntı gibi var olan gerçeğin kalbine doğru yapılan bir sondajdır: Nevrotiktir, çünkü onun kahramanları gereksiz anlam arayışında absürt duyguya uğramış olmanın başlangıcındadırlar. Ona göre insan her zaman bir yargılama durumundadır ve nihayetinde suçludur. Anlaşılmazlığı koruyan bir "adalet" sisteminin kurbanıdır. Kierkegaard, insanların Tanrı'nın gözünde her zaman yanılığında olduğunu söyler; Kafka'nın kurgularındaki kahraman sebepsiz yere izlenir, yakalanır ve cezalandırılıp bir kenara atılır. (Glicksberg 42). Atay'ın hikâye kahramanları Jung'un bilinç esaslı yorumuna göre içe dönük kimselerdir. Atay kahramanları Jung'un içe dönük insan tarifine daha çok uyarlar: "İçe dönük tip, insanlara ve nesnelere karşı güvensizdir, sosyal değildir ve düşünmeyi harekete geçmeye yeğler." (Fordham 35). Çünkü Atay, bireyin değişmesini, dünyanın ve toplumun değişmesinden daha önemli bir problem kabul eder (Demiralp 101). Bu sebeple Oğuz Atay, problemlili toplumun çözümünden önce, problemlili bireyin ayrıştırılmasını işler. Hikâye kahramanları, bilincin ve bilinçaltının etkilerini kuvvetle yansıtır. Bu bilinç, onlarda kendilerini tanıma ve belirlemeye katkıda bulunurken, sık sık bilinçaltının etkileri açığa çıkar. Atay kahramanları bilinçleriyle kendi benlerini tanımlamaya çalışıp dış dünyaya açılırken kuvvetli bir korku, tedirginlik, karamsarlık, anlamsızlık ve ürperti duygularına kapılırlar. Bilinçaltında köklenmiş olan bazı oluşumlar, bu duyguları tetikler. Atay kahramanları çoğunlukla anlam arayışında başarısızlığa uğrarlar.

Atay kahramanlarının bu narsistik tavrı, Freud'un ikincil narsizm tanımını hatırlatır. Onun ikincil narsizmi, libidonun dış dünya ile ağır düş kırıklığı yaşamaya sonucu egoya geri çekilmesini (Geçtan 163) nakleder ki bu geri çekilme Atay kahramanlarında sık sık karşımıza çıkar.

Sonuç

Oğuz Atay, yeni Türkiye'nin kabuğunu kırıp dünyaya açıldığı fakat dünyanın ise tersine ciddi bir şekilde kabuk değiştirdiği bir dönemde yaşamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıntıları ve bıraktığı etkiler unutulmadan üzerine daha şiddetli gelen İkinci Dünya Savaşı, insanlık için evrensel bir varlık sorununu gündeme getirmiş; savaşın yarattığı korku, endişe ve benzeri problemler, gerek psikolojik ve gerek felsefi düzlemde büyük etkiler yaratmış; hayat, sanat ve edebiyat da bundan kendine düşen payı almıştır. Bu itibarla bütün dünyada ortaya çıkan büyük sanat ve edebiyat faaliyetleri, modern Türkiye'nin bir entelektüeli

Oğuz Atay'ın da dikkatini çekmiş, daha doğrusu etkilemiş/beslemiş ve yazdığı edebiyat eserlerine de yansımıştır.

Oğuz Atay bir taraftan çok güçlü bir şekilde çağını kuran bu batılı sanat, edebiyat, düşünce hareketlerinden, yazar ve eserlerinden etkilenirken; diğer taraftan yeni gelişmekte, modernize olmakta, dünyaya entegre olmakta bulunan Türkiye Cumhuriyeti'nin de bir düşünen adamı olarak bu kez Türkiye'nin Doğu'dan Batı'ya, geçmişten geleceğe taşıdığı veya taşıyamadığı problemlerini, açmazlarını aktarmak durumunda kalır. Denilebilir ki Atay, eserlerindeki modernist edebiyat eğilimlerinden, postmodern uygulamalara; bu eserlerinde çağın bütün evrensel korku ve endişeleriyle birlikte, Türkiye'nin çıkışsız problemlerini de üzerlerinde taşıyan aydınlarına kadar her yönüyle *glokal* bir yazardır.

Kaynakça

- Akgül, Hasip. *Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*. Akış Yayıncılık 1996.
- Atay, Oğuz. *Tehlikeli Oyunlar*. İletişim Yayınları 1992.
- Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar*. İletişim Yayınları 1992.
- Atay, Oğuz. *Günlük*. İletişim Yayınları 1995.
- Atay, Oğuz. *Korkuyu Beklerken*. İletişim Yayınları 2000.
- Demiralp, Oğuz. *Okuma Defteri*. Yapı Kredi Yayınları 1995.
- Ecevit, Yıldız. *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. Ara Yayıncılık 1989.
- Ecevit, Yıldız. "Türk Romanında Bir Avangardist." *Kurmaca Bir Dünyadan*. İletişim Yayınları 1992.
- Ecevit, Yıldız. *Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İletişim Yayınları 2005.
- Fordham, Freida. *Jung Psikolojisi*. Say Yayınları 1997.
- Geçtan, Engin. *Varoluş ve Psikiyatri*. Remzi Kitapevi 2003.
- Glicksberg, Charles I. *The Tragic Vision in the Twentieth Century Literature*. Illinois Publishing 1970.
- Gürbilek, Nurdan. *Yer Değiştiren Gölge*. Metis Yayınları 1995.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*. Metis Yayınları 1997.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens- Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. İmge Kitapevi 2006.
- Hühnerfel, Paul. *Heidegger: Bir Alman Bir Filozof*. Gündoğan Yayınları 1994.
- İyi, Sevgi. *Martin Heidegger'de İnsan Sorunu*. Asa Kitapevi 2003.
- MacIntyre, Alasdair. *Varoluşçuluk*. Paradigma Yayınları 2001.
- Magill, Frank. *Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği*. Dergâh Yayınları 1992.
- Mayers, Frederick. *Yirminci Asırda Felsefe*. Dergâh Yayınları 1992.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-II*. İletişim Yayınları 1991.
- Morphy, John. *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, Paradigma Yayınları 2000.
- Sazyek, Hakan. "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler." *Hece*, Yıl:6 Mayıs-Temmuz 2002, ss. 65-67.
- Steiner, George. *Heidegger*. Hece Yayınları 2003.

İNSAN OLMAYI REDDETMEK: HAYDAR ERGÜLEN'İN "ANNE" ŞİİRİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

REFUSE TO BE HUMAN: A REVIEW ON HAYDAR ERGÜLEN'S "MOTHER" POEM



Hatice METİN

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author

Dr., MEB, Taşova Şehit Orhan
Gülmez Çok Programlı Anadolu
Lisesi

ORCID: 0000-0003-4886-4505

E-mail: nevametin@hotmail.com

Geliş Tarihi: 26.03.2023

Kabul Tarihi: 09.05.2023

Kaynak Gösterim/Citation:

Metin, Hatice. "İnsan Olmayı Reddetmek:
Haydar Ergülen'in "Anne" Şiiri Üzerine Bir
İnceleme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*.
15/29, 040-054.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.537>

Öz

Doğumla başlayan insan varoluşu, özneleşme/nesneleşme, öteki/ben ve bütünlük/eksiklik karşıtlığı içindeki diyalektik bir süreçte şekillenmektedir. Bireyin anne rahminin rahatlığını ve bütünlüğünü doğumla yitirmesi söz konusudur. Acıyı bilmeyen, hiçbir ve varlık ayrımnının olmadığı bir konumda bulunan insan yavrusu dünyaya gelir gelmez acıyı ve eksikliği tatmaktadır.

İnsanoğlunun doğumla başlayan zorlu mücadelesi ilerleyen süreçlerde bir bütünlük ve sabitlik arayışına dönüşmüştür. Bu varoluş çabaları, bireyin psikolojik derinliğini oluşturmaktadır. 20. yüzyılın en dikkate değer kuramlarından birisi olan psikanaliz bu derinliğe ve insan ruhunu şekillendiren katmanlara ışık tutmaya çalışmıştır. Bugün de etkisini sürdüren bu kuram Freud'un başladığı noktanın çok daha ilerisine ulaşmıştır. Bu bağlamda, psikanalizi farklı bir noktaya taşıyan isimlerden birisi de J. Lacan olmuştur.

Öteki ile tanışan bireyin *Gerçek*, *İmge* ve *Simge* dönemlerinin gerilimleri içinde içten dışa taşan bilinci, toplumsal bir konum kazanma çabası bağlamında anlam taşımaktadır. Fakat bir çocuğun ailede başlayan öteki ile tanışma ve bir topluluğun üyesi olarak "insan" olma safhaları bir dizi travmatik deneyime dönüşebilmektedir.

Bu makalede çocuk imgesini eserlerinde çok sık kullanan şairlerden birisi olan Haydar Ergülen'in "Anne" adlı şiiri incelenmekte, bir çocuğun varlık problemi, metnin "öteki"si olarak beliren anne üzerinden ortaya konulmaktadır. Şiirin öznesi olan çocuğun yaşadığı varlık muhasebesi ve *öteki* algısı, J. Lacan'ın *Gerçek*, *İmge* ve *Simge* düzeyleri çerçevesinde anlamlandırılmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Haydar Ergülen, Anne, Lacan, psikanaliz.

Abstract

Human existence, which begins with birth, is shaped by a dialectical process within the opposition of subjectivation/objectification, other/self and integrity/incompleteness. It is in question that the individual loses the comfort and integrity of the mother's womb with birth. The human child, who does not know pain and is in a position where there is no distinction between nothingness and existence, tastes pain and deficiency as soon as he is born.

The difficult struggle of human beings that started with birth has turned into a search for integrity and stability in the following processes. These existence efforts constitute the psychological depth of the individual. Psychoanalysis, one of the most remarkable theories of the 20th century, tried to shed light on this depth and the layers that shape the human soul. This theory, which continues to be effective today, has reached far beyond the point where Freud started. In this context, one of the names that carried psychoanalysis to a different point was J. Lacan.

The consciousness of the individual who meets the other, which overflows from the inside out in the tensions of the Real, Image and Symbol periods, has meaning in the context of his effort to gain a social position. However, the phases of a child's meeting with the other, starting in the family, and becoming "human" as a member of a community can turn into a series of traumatic experiences.

In this article, the poem "Mother" of Haydar Ergülen, one of the poets who frequently uses the image of child in his works, is examined, and the existence problem of a child is revealed through the mother who appears as the "other" of the text. The existence accounting and other perception experienced by the child, who is the subject of the poem, is tried to be understood within the framework of J. Lacan's levels of Reality, Image and Symbol.

Keywords: Haydar Ergülen, Mother, Lacan, Psychoanalysis.

Extended Summary

The subjectivation adventure of man necessitates a dialectical process. Unlike other living things, humans do not have ready-made codes when they are in the here and now. The individual has to build these codes that are not owned. This struggle of the individual also constructs his psychological depth. This depth constitutes both a topographical feature of the human adventure and the source of art.

Philosophy, which has sought answers to human ontological inquiries for centuries, has been accompanied by psychology for the last two centuries. Sigmund Freud, one of the most influential figures of the 20th century, tried to understand the layers of human being within the mother-child-father triangle with the concepts of Oedipal complexity and castration. Freud's theory, which emphasizes the 0-6 age range, has opened the door to other dimensions and inferences with different researchers over time. One of the names that added different dimensions to psychoanalysis was J. Lacan. Lacan, who sees himself as a follower of Freud, draws attention to a person who exists with his social identity as opposed to Freud's biological person. The individual in the tensions of the Real, Imaginary and Symbolic periods exists with the other as a result of an overflow of consciousness from the inside out. The individual who encounters the other reads himself through it and experiences the struggles and tensions that will make his life meaningful within the context of the other. "There is no essence before perception, it comes into existence as soon as one perceives." (İzmir, Dialectic of the Subject, 71). In the framework presented by this perception, the individual constructs and lives his own story.

In this study, a text analysis is made in the light of Lacan's psychoanalyst understanding. Haydar Ergülen's poem "Mother" is trying to be understood in the context of subject/other, interior/external, integrity/incompleteness contrasts. The basic emotion that the poem wants to express finds its place in the effort of denial, which is indicated by the negation.

Rather than the ego, which is in an internal and more static position, in Lacan, the subject, which is in a state of being and in a dialectical process, comes to the fore. The speaking subject in the poem "Mother" is a child consciousness that is detached from the integrity of its real period and tries to find a position for its existence within the mirror function of the mother who appears as the first other. the subject of the poem "negation of being human" is in question.

The subject, which has to overflow from the inside state of the Imaginary level to the outside state of the Symbolic level, makes a clear distinction between human and child. The subject of the poem sees the appearance of existence as a deficiency, a negativity. he tries to get rid of this feeling of lack by finding a new appearance for himself. The starting point of the feeling of lack is to be human.

While the child subject refuses to be human, he positions it on the basis of "pain". Angle; It appears as a feeling in which the subject senses its existence and distances itself from the body. This destructive feeling is a phenomenon that people cannot escape from. At this point, it can be said that there is a certain weight of separation and pain in the individual's gaining awareness and in the bond he establishes with the other. Consciousness that overflows from the inside out always experiences the pain of separation and encounters pain. All perceptions of the individual struggling with pain are open, directed towards his own body.

The child-subject of the poem refuses to be human and to suffer in the high sensitivity of the awareness of the symbolic level. The state of opening from the inside to the outside, which starts from birth, causes the individual to face separation. Every situation of being outside brings the subject to the stage of becoming, but also reveals the existence of deficiency and pain. The subject of the poem seeks integrity and tries to find this basic emotion in nature, in response to the phenomenon of incompleteness that people become aware of through pain. Nature is alluring with its completeness and stability. Despite the various and sometimes contradictory appearances in nature, there is a harmony and completeness. Even the states of non-completion are not the result of destructive destruction, but rather a harmonious becoming and work ultimately moving towards completeness. The child-subject seeks to open a space for itself in nature in response to the pain, mourning, trauma and displacement that comes after birth. It is the image of the "mountain" that appears as the strong-other in a context where there is no pain and lack. The subject of the poem desires the strong, stable and holistic existence of the "mountain". The child-subject takes refuge in the image of the "mountain", a phallic object, without the fragmentation offered by being human.

The other who gives this context to the child-subject in the accounting of existence is none other than the mother. The mother, who is the other on the

imaginary plane, functions as a mirror for the child and enables him to see the world in a subject-object relationship. The subject of the poem goes the way of denying the humanity of a mother who never speaks, remaining in deficiency and pain, and wants to be born from the mountains, which is strong-other, subject to the law of a completely different "father".

When the subject of the poem "Mother" is analyzed with a Lacanian perspective, "What am I?" It is seen that the child-subject in the problem has a desire to integrate with nature by including the mother. The main issue of the poem's subject, which overflows by encountering the other and questions being "human", is actually to return to the holistic world of the Real period through nature. This desire turns into an artistic language in the text and embodies the relationship between art and psychoanalysis, which sheds light on the human spirit.

Giriş

İnsanın ruhsal derinliklerine dair yaptığı analizlerle Sigmund Freud, 20. yüzyılın en etkili isimlerinden olmuştur. Kendisinden önce de bilinç dışından bahsedilmiştir ancak insanın ruhsal çıkmazları anlaşılmasına çalışılırken bu kavramın yapmış olduğu etkiyi kuramının merkezine yerleştirmesi ile Freud "bilinç dışı kâşifi" olarak görülmüştür. Bu keşif çabaları bir anlamda insanın görünenin altındaki görünmeyen, karanlık yönünün "ürkütücü" bir anlatımı olarak değerlendirilebilir. Bu ürütücülük psikanalize yönelik eleştirilerin de bir yönünü teşkil etmektedir.

Psikanaliz bilimsel anlamda doğruluğu tartışılan bir kuram olarak görülmekle beraber, insan varoluşunu belki de çok fazla "biyolojik ve karanlık" görmesi ile de rahatsız edici olmuştur. Ancak Pandora'nın kutusu artık açılmıştır. En nihayetinde karmaşık bir organizma olan insanın ruhsal aygıtı neşter altındadır. Bu derinlikli operasyon, merkezinde insanı ve insanın çeşitli ilişkiler toplamını barındıran sanata etkileyici ve büyük bir dünya bahşetmiştir.

Psikanaliz, edebiyattan sinemaya ve resme kadar birçok sanat dalını ve dilini etkilemeyi başarmıştır. Bu etki rüyaların dilinin sanatın anlatımına yansması ile sınırlı olmamıştır. Bireyin en temel katmanı olan bebeklik ve çocukluk dönemleri *anne-çocuk-baba* üçgeni içinde travmatik boyutları ile eserlerde kendine yer bulmuştur. Bu kuram sanata kaynaklık etmekle beraber, sanatın ve sanatçının derinlikli olarak analiz edilmesine de imkân vermiştir.

Çocuk kavramının masumiyet çağrışımı Sigmund Freud'la birlikte eleştiriye maruz kalmıştır. Freud çocukluğun karanlık noktalarını kişiliğin neredeyse tek kaynağı olarak görmüştür. Kendisine yönelik eleştirilerin bir sebebi de çocukluğun içinde barındırdığı cinsellik karmaşasını ve baba nefretini, bu nefretin doğurduğu suçluluk ve kastre edilme korkusunu işlemesi, böylelikle çocuğun saflığına "halel getirmesi" olmuştur. Ancak bütün bu eleştirilere rağmen Freud çocuğun içine düştüğü Ödipal karmaşada ısrar etmeye ve çocuğun benlik bütünlüğüne bu karmaşayı sağlıklı atlatabildiği zaman ulaşabileceğini ileri sürmeye devam etmiştir.

Freud'un insanı, biyolojik bir insandır. Toplumla bağın en az olduğu dönem olan 0-6 yaş aralığı kişiliğin çekirdeğidir. Freud'un güdülerin tazyiki altındaki biyolojik insanı, kültürün baskısı altında bilinç dışını büyütür ve giderek nevrotikleşir. Arzulannın, sosyal hayatın kısıtlamaları altında bilinç dışına itilmesi ile insan mutsuzluğa yazgılı bir hâle gelir. Yani "Uygarlığın karşılığı nevrozla ödenir." (Geçtan 153).

“İnsan”ın Freud’un analizlerinden ötesi olup olmadığı tartışılan bir konu olarak belirmektedir. Freud’un en yakınındaki C.G. Jung, A. Adler, Otto Rank gibi isimler Freud’a kimi noktalarda itiraz etmişler ve psikanalize başka kapılar, imkânlar açmışlardır. Aslında bu imkânlar edebiyatın da sınırlarını genişletmiş, sanatın öznesi ve nesnesi olan insanı daha iyi anlamaya olanak vermiştir. Yaratıcılığı besleyen içsel dünyanın kapıları sanata ve sanatçıya yeni fırsatlar sunmuştur.

Psikanalize farklı boyutlar katan ve özellikle karakter analizine yardımcı olacak görüşleriyle ilgi uyandırmış olan Jacques Lacan, insan egosuna yeni bir pencere açan isimlerden biri olmuştur. Freud’un biyolojik insanına karşılık Lacan’ın insanı, iç etkilerden ziyade dış etkilerle inşa edilmiş; *Gerçek*, *İmgesel* ve *Simgesel* düzlemlerde insanın benliği şekillendirilmiş ve ego her dönem farklı güçlerin etkisinde kalmıştır. *Gerçek* dönemini yaşayan insan, varlığıyla mekânı kaplamaktadır. Bu dönem hem bütünlük hem hiçlik düzlemidir. Varlığını ötekinden ayıramayan insan dile de yabancıdır. *Gerçek*, ifadeye dönüşemeyen, dilin içinde var olmayan bir düzlemdir. Yani nesne kendisiyle ilişkili olan kavramlara dönüşüp kelime hâline gelmemiştir. Foucault’un dilin tetikleyicisi olarak “olmak” fiilini görmesi düşünülürken insan “olma” eylemine erişememiş, dil eşiğini henüz aşamamıştır (Foucault 150). *Gerçek* dönemi “Maddesel olarak her şeyi içeren bir doluluk ancak anlam evreninde bir hiçliktir ve bizi varoluşa iter.” (İzmir, Lacancı Psikanaliz 34). *Gerçek* döneminin sessizliği imgesel ve simgeselin hazırlayıcısıdır. Özne bir dizi kopuşlar, bitişler ve *ölümler* yaşamaktadır, yaşayacaktır. Diyalektik bir oluş halinde olan özne, kendiliğinden taştıkça, *dışarıda* olanla, *başkası* ile karşılaştıkça var olmaktadır. *Gerçek*, dışarıyla bağın olmadığı hatta bir dışarının olmadığı “dilin olmadığı, nesnelere ve onların imgesel tasarımlarının olmadığı, bireyin kendi imgesel gerçekliğine herhangi bir aracı olmadan ulaşabildiği bir yerdir” (Erkan 1436).

İmgesel düzeyde çocuğun bütünlükten -anneyle, çevreyle bütünlük- kopup aynada kendi imgesi ve parçalarıyla tanıştığı düzeydir. Bu dönemde dil de henüz simgesellikten uzak parçalı bir yapıdadır. Çocuğun anneden tamamen kopması ve “babanın adı” (Taburoğlu 77) ile tanışmasının nihayetinde simgesel düzeye geçilir; toplum dediğimiz olgu çocuğun algı alanına girmeye başlar.

İnsanı *Gerçek* düzleminde *İmgesel* ve *Simgesel* düzlemine eriştiren öteki benliktir. “Ayna” imgesi ile bunu açıklayan Lacan, insanın kişiliğinin *ötekiyle* olan ilişkiyle şekil aldığı öne sürer. “Lacan, öznenin kendiliğini kurabilmesi için yaşamsal öneme sahip önemli ötekilerle ilişkisinin belli bir dönemle kısıtlanmayacağını, bunun her dönemde farklı bir önemli öteki ile öznenin arasında yaşanan

sürekliliğini yaşam boyu koruyan bir ilişki biçimi olduğunu belirtir." (İzmir, Lacancı Psikanaliz 22). İlk öteki de "anne"dir. Anne bebeğin ilk aynasıdır. Annenin tepkileri, annenin sözleri, annenin eylemleri ile bebek kendisini fark eder ve bu aynada "olmak" eşliğine atlar.

Bilinç düzeyine ancak farklılıklar keşfedildiğinde erişilebilir. Başkası olmak, bütünden kopmak acı vericidir ama "olmak" için gereken de budur. Bireyin varoluşunu kurgulayabilmesi, ancak toplumsal konumunun boyutları içinde mümkündür (Tura 87). Bebeğin bireye dönüşmesi anneyi yitirmesi ve dışarı taşması, *başkasının* varlığı ile karşılaşması sonucunda gerçekleşmektedir. Bu noktada Hamlet'in olmak ve olmamak kaygısıyla annesini kaybetme kaygısının denkliliği ilgi çekicidir. Hamlet oyununa Lacancı bir analizle yaklaşan Mutluhan İzmir, Hamlet'in korku ve tedirginliğini anneyi yitirme kaygısıyla açıklar. Hamlet'in sahip olmak istediği imgesel düzlem annesinin aynasına bağlıdır ve annenin yitimi "olma"nın da yitimidir (Lacancı Psikanaliz, 85). Bu durum egoyu zedeleyen, onu parçalayan bir karmaşaya sebebiyet vermektedir.

Lacan'ın bu üç düzlemi sürekli olarak birbirini etkiler ve özneye şekil verir. "Özne önceden bir öze sahip olmayan ve sonradan biçim kazanan bir yapıdır. Gerçek, imgesel ve simgesel düzenler, öznenin biçimlenmesini sağlayan güçlerdir; özne nesnesi ile ilişkisini bu düzenlerin algısı doğrultusunda biçimlendirerek iç ve dış gerçekliğini kurar." (İzmir, Öznenin Diyalektiği 38). Bu düzlemlerin niteliği ve diğer dönemlere yaptığı baskı benlik algısının, öznenin karakteristiğini ortaya çıkarır.

Görüldüğü gibi Freud, insanı içsel dinamiklerle aydınlatmaya uğraşırken Lacan *ötekinin* ifade ettiği güç kavramını merkeze koyarak çevreye, mekâna vurgu yapmaktadır. Lacancı bakış mekân tasvirini de gerekli kılmaktadır. Çevre veya mekân dediğimiz olgu, öznenin kendisini algılamaya başladığı ve dile kavuştuğu noktada öznenin de kodlarını içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda öznenin hikâyesini "yaşayacak bir yer bulma hikâyesi" (Lacan, Benim Öğrettiklerim 105) olarak görebiliriz.

Lacan'ın egodan ziyade özne üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Ego, Lacan'ın psikanalist bakışında bireyin ekstatik bir varlık görünümü kazanmasında ve "ben" diyebilmesinde etkili olmasına karşın bencil ve kendi çıkarlarını öne alan bir kavram olarak belirir; özne ise *içeride* ve *dışarıda* olabilen, *öteki* ile temas kuran ve yeni özne-nesne ilişkileri kurabilen bir yapıdır. Ego, bütünlük çabası içindeyken "Bölünmüşlük öznenin varoluşunun gereğidir." (İzmir, Öznenin Diyalektiği 104). Öznenin kurulumu eksiklik, parçalanma üzerinedir. *Gerçek* döneminden

nesnenin hazır ve nazır olmayışı neticesinde *istek* duyarak çıkan özne, kusursuz bir bütünlüğü yitirerek, parçalanıp eksilerek bir varoluş mücadelesi içine girer. Öznenin varlığı, ekstatik yani mesafe kuran, kendisini *öteki* olandan ayırabilen bir varlık niteliğini gerekli kılmaktadır. Özne; yaşadığı kopma, bağlanma, yabancılaşma süreçleri ile bireyi *içeri/dışarı* denklemi içinde var etmektedir. Birey bilinç kazandıkça *ötekinin* sunduğu kültürel alanda kendine kimlik ve kişilik kurgulamaya çalışmaktadır. Bütün bu süreçlerde; içinde bulunulan konumu olumsuzlama, inkâr veya kabullenme gibi davranışların sergilenmesi ise öznenin oluş diyalektiğine başka bir boyut katmaktadır. Kendilik bilinci kazanan öznenin kabul veya ret eylemleri içinde olması, olumsuzlamayı veya özdeşleşmeyi tercih etmesi olağan bir sürecin duraklarıdır.

İnceleyeceğimiz şiirin öznesi *ötekini* keşfeden, *Simgesel* dönemin içinde beliren varlığını sorgulayan ve olumsuzlayan bir çocuk-öznedir. Şiirin çocuk-öznesi, bu olumsuzlama söylemi içinde insanlık olgusunun kötücül yönünü imlemekte ve *içeri/dışarı* sarsıntısı yaşayan bilincinde bambaşka bir *dışarı* kurgulamaya çalışmaktadır. Şiirin anlam dünyasına bakıldığında, insanoğlunun psikolojik derinliğine ışık tutan kuram ve düşüncelerin sanatın temelde yatan mesajına, onu var eden kaynaklarına dair açıklamaları zenginleştirdiği fark edilebilir.

Anne, Çocuk ve Tabiat: Öznenin Oluş Serüveni

Haydar Ergülen'in "Anne" adlı şiiri Gerçek, İmgesel ve Simgesel dönemlerinin çelişkileri içindeki bir çocuk-öznenin varlık sorgulamalarını içermektedir. Şiir, anlatıcı olan çocuk-öznenin anne ile yaptığı tek taraflı bir konuşmanın aktarımıdır. Bu konuşmanın çözümlemesi yapıldığında Lacan'ın, kendisini aynada -bu aynanın niteliği ve kimliği her döneme göre değişmektedir- algılamaya başlayan ve aynada gördükleri karşısında bocalayan öznesi görülmektedir.

Sahi senden mi doğdum anne
 Yollar nehirler kuşluk vakitleri dururken
 bir insandan mı doğar bir çocuk
 Anne senin yüreğin taş olsa dayanır mı
 Kuş olsa çiçek olsa gündüz olsa
 Kırılmaz mı acıdan bir sap menekşenin boynu
 Bu kez dağlar doğursun beni anne
 Sen de ılık bir yağmur ol
 Durmadan yağ kanayan yerlerime
 (Ergülen 9)

Bireyin oluş serüveni bir *içeride olma* ve *dışarıya taşma* serüveni olarak görülebilir. Gerçek döneminde *içeri/dışarı* olgusunun söz konusu bile olmamasına karşılık *imgesel* dönemin, bireyi kendi içinde tutan bir egosu ve *simgesel* dönemin kişiyi dışarıya davet eden bir *ötekisi* olduğu görülmektedir. Her varoluş bilinçte şekillenen *orası/burası* dengesinin sarsılması ile anlam kazanmaktadır.

Şiirin çocuk-öznesi yitirdiği *içeride* ve *burada* olma hâlini artık ekstatik bir varlık olduğu için kendisinden ayrı bir özne olarak beliren annesinin *ötekiliği* üzerinden yeniden bulma veya inşa etme çabasına girmektedir. Tam bu noktada Lacan'ın öteki kavramını nasıl tanımladığına bakılmalıdır. Lacan öteki için "Öteki, Öznenen çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır." (Psikanalizin Dört 216) tanımlamasını yapmaktadır. Lacan için öteki ile ilişki bir kusurdan, eksiklikten doğmaktadır (Psikanalizin Dört 217). Annenin öteki olması çocuğun bütünlüğünü yitirmesi, eksikliğini fark etmesi ve aynada kendi ile tanışması nihayetinde gerçekleşir. Şiirde artık bir *öteki* olarak beliren anneye yöneltilen sorular, çocuk-öznenin içinde olduğu varlık karmaşasının anlatımı olarak kendini göstermektedir. Öznenin soruları "ben neyim?" etrafında dönmekle beraber derin bir eleştiriyi ve acıyı da içinde barındırmaktadır.

Şiire bir bütün olarak baktığımızda özne, varlığına dair derin bir travma yaşamaktadır. Şiir kişisi olan çocuk-özne konuşmasına "sahi senden mi doğdum anne? sorusu ile başlar. "Sahi" sözcüğünün ifade ettiği inanamama, kabullenmekte zorlanma hâli, dünyadaki varlık alanına atılan ilk adım olan doğum hadisesinin üstlenicisi olan anneye yöneliktir. Bu noktada şiirin doğumla başlaması anlamlıdır. Çocuk-özne, insan hayatının ilk travması ve ilk yitiği olan "doğum"la sorgulamalarını başlatmıştır. Doğum egonun yaşam boyu yaşayacağı dönüşümlerin, yitiliklerin, yabancılıkların ilkidir; ilk sürgün, ilk acıdır. Anlatıcı çocuk-öznenin benliğine, beden imgesine, öznesine yönelik ilk krizidir. Freud'un tanımladığı "yas"a (Şahin 117) dair ilk yaşantıdır. Şiirin bütününde öne çıkan kavramın "doğum" olması "yas" kavramının ifade ettiği nesne yitimini akla getirmektedir. Doğum, haz kaynağı olan nesnenin (anne rahmi) yitimi, yasin da başlangıç noktasıdır. Ancak şu da var ki yas kaybedilenin içselleştirilmesidir aynı zamanda. Dölyatağı yitirilse de benliğin derinliklerinde tüm özel çağrışımlarıyla var olmaya devam edecektir. Nitekim psikanalist Otto Rank, insanın birincil anksiyetesinin kökeni olarak doğumu görmüş ve insanoğlunun bütün yaşamı boyunca aradığı arzu ve huzuru bu ilk travmanın yarattığı dehşetten kurtulma

çabası olarak değerlendirmiştir. Bütün birleşmeler, içselleştirilen nesne yitiminin verdiği gizli acıdan kurtulma çabasıdır (Geçtan 204). "Sahi senden mi doğdum anne?" diye soran çocuk-özne yabancılik hissiyle doludur:

Günlük yaşamda her değişim, bedeni sınavan her kriz iki taraflı bir tekinsizlik, endişe verici yabancılik uyandırır. Farklılık sebebiyle kendine yabancılik. Tekinsizlik/endişe verici yabancılik, tanıdık ve yabancı sorunsalıyla birlikte kendini 'evinde' hissetmeme gerçeğinin doğurduğu endişe duygusunu da yeniden tanımlar (Gampel 49).

Bireyin bilinç kazanması ile başlayan büyüme serüveni, yabancılaşma ve kısmi bir yerinden olma hâli neticesinde diyalektik bir sürece dönüşür. Çocuk-öznenin yaşadığı endişe ve tekinsizliğin kaynağı bir anneden yani bir insandan doğmuş olmaktır. Şiirin öznesi bu endişe ve tekinsizliğin doğurduğu yabancılaşma, yerinden olma hâli ile varlığını inşa yoluna girmektedir. Anlatıcı, bu duygularla sormaya devam eder: "yollar, nehirler, kuşluk vakitleri dururken/ bir insandan mı doğar bir çocuk"

Yukarıdaki mısralar yabancılığı, endişe ve tekinsizliği besleyen karşıtlığı ele verir: çocuk-insan karşıtlığı. Anlatıcı çocuk-özne, bir çocuğu bir insan olarak kabul edememektedir. Çocuğun insandan olması -çok daha başka şeyler olabileceken yollar, nehirler, kuşluk vakitleri gibi- kabullenilmesi zor bir varoluştur. Şiir kişisi "evinde" değildir; o, bu dünyaya daha doğrusu *insanların* dünyasına ait değildir. Çocuk-özne varlık düzleminde bir sürgündür. Metinde eylemlerin geniş zaman ekiyle çekimlenmesi ve "bir" belgisiz sıfatının kullanılması anlatıcının bunu bütün çocukların kaderi olarak gördüğünü, isyanının "çocuğun" yazgısına yönelik olduğunu imlemektedir.

"Bir çocuk, insandan doğamaz, insan olamaz." yargısı varlığına mesafe koyan, olumsuzlayan öznenin yargısıdır. Özne, bilinç düzeyinde kendisi ile olumsuzladığı arasına mesafe koymakta, bu mesafeden yeni bir varlık telakkisi inşa etmeye çalışmaktadır. Bilinç, koyduğu mesafe ile *dışarı* taşmaktadır.

Dışarı taşan bilinç reddetme üzerinden bir varlık alanı açmaktadır. Bu varlık alanının açılması ise kendiliğini idrak edebilecek bir ötekiye ve bu tecrübesini somutlaştıracak bir ifade olanağına bağlıdır. Çocuk-öznenin kabullenemese de konuşabilmesi ve reddettiği bedeninin imgesine varabilmesi için bir dile ve bir aynaya ihtiyacı vardır. Ona bu dili kazandıracak olan ve ayna işlevine sahip olan varlık "anne"dir. "Konuşmak anne ile çocuk arasındaki bağılılığı hem var eden hem de çocuğu anneden ayırandır." (Altzinger 80) hakikati anlatıcı

çocuk-öznenin anneye ihtiyacını da ortaya koymaktadır. Şiir kişinin *İmgesel* döneminde benlik ve beden algısını şekillendiren *öteki*, annedir.

Çocuk-öznenin bedensel bütünlüğünü görebilmesi, kendini başka bir varlık olarak konumlandırması içinse dile gereksinimi vardır. Dil onu ayıran, *öteki* yapandır. Çocuk-öznenin "Ben' haline geliş süreci, ötekini kendisinden ayrı tutabilmesini sağlayan ötekileştirme işlemi sayesinde gerçekleşir. Ötekileştirme yalnız, imgesel ikili karşıtlıklar zemininde gerçekleştirilebilecek bir işlemdir" (İzmir, Öznenin Diyalektiği 100). *Ötekileştirme* işleminin taşıyıcısı ona sembolleştirme yeteneği kazandıran dil olarak belirir. Anne ise dili ve özneyi açığa çıkararak bu karşıtlığın zemini dir.

Öteki olan anne-ayna sayesinde benlik ve beden bütünlüğünü keşfeden çocuk-özne, inkâr sürecine girmiştir. Bilinç düzeyinde kendini artık *öteki* olarak görebilen şiir kişinin *Simgesel* dönem içine girme zamanı gelmiştir. Aynalar çoğaltılmalıdır ve bilinç bu aynalar yoluyla *Simgesel* dönemin yani toplumsal yaşamın bir öznesi olmalıdır. Oysa çocuk-özne de inkârçı ve isyancı bir dram doğmaktadır. Onun "dramı kendisini var edebilmek için topluma, dile, üretim ilişkilerine olan bağımlılığının farkına varmasıyla başlar." (İzmir Lacancı Psikanaliz 100). Bütün bu ihtiyaçlar sarmalından varlık trajedisi başını kaldırmakta ve "anne senin yüreğin taş olsa dayanır mı/ kuş olsa çiçek olsa gündüz olsa/ kırılmaz mı acıdan bir sap menekşenin boynu" demektedir. Anne-ayna ile yapılan tek taraflı konuşma sorularla devam ederken bu soruların altında yatan acı kendini açığa çıkarmaktadır. Çocuk-özne tekinsiz bir dünyanın içine doğmuştur. Kendi ötekiliğini onun üzerinden inşa ettiği annesinden bu tekinsizliğe dair bir teselli aramaktadır. Bu teselli başka bir karşıtlık düzleminde bulunmaktadır: Doğa-insan karşıtlığı. Bir çocuğun bir insandan doğduğuna inanamayan anlatıcı çocuk-özne "insan"ı reddederken aslında *Simgesel* dönemi de reddetmektedir. *İmgesel* dönemin anne figürü öznenin varlık kazanması, vücut bulması için gerekliken *Simgesel* dönemin (toplumsal yaşam) çoğalan aynaları "acı" ile özdeşleşir ve reddedilir. "kırılmaz mı acıdan bir sap menekşenin boynu" diye soran çocuk-özne, "menekşe" nesnesinden kendi öznesine doğru bir ilişki kurmuştur. Acı dolayısıyla yaşanan tekinsizlik "menekşe" için değil kendi öznesi içindir. Şiir öznesi, bağ kurduğu nesne üzerinden varlığına dair yeni bir bilinç düzeyine ulaşmaktadır. Anlatıcı özne, nesne karşısında aslında kendisini de nesneleştirmektedir. Bu nesneleştirme üzerinden *dışarı* taşan bilinç özdeşimle yeniden *içeri* girmekte ve özneleşmektedir.

Çocuk-özneyi olumsuzlama davranışına iten temeldeki neden acı olarak belirmektedir. Acı, bir eksiklik fakat öznenin bu eksikliği hissetmesi, bunun

bilincine varması, en önemlisi acı üzerine düşünmesi onu diyalektik bir sürece sevk etmektedir. David Le Breton'un ifadesi ile "Acı insanı kendisinden koparması ve sınırlarıyla yüz yüze getirmesi anlamında kutsal bir yaradır. Moral bir denetim altında tutulduğu ya da aşıldığı takdirde insanın bakışını genişletir." (16). Öznenin oluş sürecinde bir aşama olarak beliren ve acı ile kendini gösteren bu eksiklik hissi bütünlük arayışını doğurmaktadır.

Özne, yaşamının ilk yıllarında içinde olduğu bütünlüğü, eksiksizliği tekrar bulma çabasına girmektedir (İzmir, Lacancı Psikanaliz 259). "Bu kez dağlar doğursun beni anne" diyen özne soruları bir kenara bırakıp kendine başka bir varlık düzeyi arama peşindedir. Çocuk insandan doğmuş olamaz. Ama neden tabiatın bağrından çıkmasın, neden doğanın bir parçası olmasın? Burada şiir öznesinin özellikle "dağlar"ı istemesi önemlidir. Dağ imgesi; güçlülüğü, sarsılmazlığı ve yüceliği çağrıştırmakla beraber yalnızlık demektir. Anlatıcı çocuk-bilinç, ben/öteki karşıtlığı düzleminde kendisini dağ imgesinin sunduğu aynada görmek istemektedir. Dağ, *güçlü-ötekidir*, en önemlisi dağ acı duymaz. Çocuk-özne ise bu tekinsiz ve yasla dolu dünyada acıdan kaçabileceği bir ötekileşme sürecine ihtiyaç duymaktadır. Bütün bunlara ek olarak "dağ" arzuları tatmin eden bir fallus olarak görülebilir. "Dağ", güçlü-öteki olarak metinde arzu ve iktidarın kaynağı fallik nesnedir. Onun yekpareliği, çocuk-öznenin anne-çocuk bütünlüğüne benzerdir; aranılan bütünlük hissi dağ imgesinin sunduğu tamlık ve eksiksizlikte tatmin edilebilir. "Arzu her zaman anne-çocuk bütünlüğündeki (fallus) gibi eksiksiz bir bütünlüğe duyulan arzudur ama kendisini güç arzusu olarak gösterir. İktidara ulaşabilmek; yani fallus olabilmek için gerekli olan fallik nesnenin kökünde ne olduğunun hiçbir önemi yoktur." (İzmir, Lacancı Psikanaliz 58). Ayrıca dağın yalnızlık çağrışımını da dikkate alırsak *Simgesel* dönemin acılarından kaçmanın bir yolu yalnızlıktır, yeni bir içeride olma hâli kurgulayarak yalnızlığa sığınmaktır. Toplumsal normları idrakten uzak olan çocuğun aynaları kırması, inzivaya çekilmesi dağların bütüncül yapısında gizli olan bir emniyet alanıyla olacaktır. Şiir öznesi kendi benliğinin sınırlarını çizmeye çalışırken ve bu sınırları doğayla kurgularken bunu hükmedici bir tavırla değil bağ kurucu bir duyarlılık ve bütünün bir parçası olma isteği ile yapmaktadır.

İnsan, karşıtlıklar içinde kendi varlığını inşa etmeye çalışmaktadır. İnsan; öznesne, iç-dış, tikel-tümel, sonlu-sonsuz karşıtlıkları içindeyken arzuları ve eksikliklerinin ardından gelen bir bütünlük arayışı ile devinim hâindedir. Şiirin çocuk-öznesi aslında bu denklem içinde tabiatın bütünlüğünü ve sabitliğini arzularak varoluşunu tamamlama peşindedir.

Çocuk-özne "insan"dan, *başkası* ile şekillenen, kimi zaman baskı ve dayatma üzerine kurulan toplumsal alandan kaçsa bile kaybetmek istemediği çok önemli bir figüre sahiptir. Bu figür anneden başkası değildir: "sen de ılık bir yağmur ol/durmadan yağ kanayan yerlerime"

Anne sağaltıcıdır. O, acıyla dolu çocuk-öznenin "durmadan" kanayan yerlerini iyileştirebilir. Ancak bu sağaltım sürecinin bir şartı vardır. Bu şart, annenin de doğanın bir parçasına dönüşmesidir. Anne "ılık" bir yağmur olmalıdır. "Ilık" yani ferahlatan, ne üşüten ne de yakan bir yağmur olmalıdır. Tıpkı bebeğin içindeyken ne üşüyüp ne de yandığı, bereket ve hayat kaynağı olan annenin döl yatağı gibi. Bütün bu söylemin altında yatan temel itki; "doğum"un acısı, travması, yası karşısında, ılık bir yağmur olan annenin döl yatağına geri dönme arzusudur.

Kendisine ait olmayan bir *dış* dünyayı (insanları, toplumu) kabullenemeyen çocuk-özne, kendisine ait doğayla örülü bir *iç* dünya kurmaya çalışmaktadır. Bir anlamda "annedeki sığınağa geri dönme isteği" (Rank 34) insan olma reddiyesi ve doğayla bir olma arzusu ile açığa çıkmaktadır. Doğayla sağlanan bu uyum ve bütünsellik ana rahminin yani ilksel hazzın ikamesi olarak belirlemektedir. Doğum öncesinin sınırsız özgürlüğü ve bütünselliği, Lacan'ın *Gerçek* evresinin hem hiçlik hem varlık ya da ne hiçlik ne varlık olarak kendini gösteren niteliği ile örtüşmektedir. Rank'ın ilksel hazzı ve doğum travmasını merkeze alan analizinde, insan yaşamı bu iki kutbun etkisindedir. Lacan'da ise *Gerçek*, nihayete ermiş bir evre olmanın ötesinde diğer evrelerde de görülebilen gölge bir varlık olarak kendini göstermektedir. Çocuk-özne, doğumla gelen acının hırpaladığı egoyu anneden daha güçlü olan başka bir ötekiyle yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Anne ise *ötekine* eklenilmesi yoluyla yeni bir varlık kazanmaktadır. Bebeğin emme ve dışkılama ile döl yatağının hazzını ikame etmesi gibi (Rank 37) çocuk-özne de doğanın sunduğu güçlü-öteki sayesinde eksiksiz olana ve annenin rahmine geri dönmektedir.

Sonuç

Haydar Ergülen'in "Anne" şiirindeki anlatıcı karaktere Lacan'ın kuramından yola çıkarak baktığımızda simgeselin inkârını, dış dünyaya karşı içsel bir sığınma talebini görüyoruz yani özne, egosunu imgesel dönemde konumlandırmak ve daha güçlü bir *ötekinin* aynasında kendini görmek istemektedir. Bu güçlü-öteki şiirde "dağ" imgesi ile somutlaşan, bütüncül ve sabit olan doğadır.

Dış dünyaya karşı kendi arzusuna göre bir iç dünya kurma çabası edebiyat ve sanatın da temel amaçlarından birisidir. İnsanın kendisine ait olmayan bir dünyayı keşfetmesi ve bütünlüğünü yitirmesi, sanatın anlama ve anlatma çabasına denk düşer. Kendisi için kurduğu içsel mekândayken dış dünyanın darbelerine maruz kalan birey sanata sığınır (İzmir Lacancı Psikanaliz 45). Şiir anlatıcısı çocuk-öznenin yaşadığı da tam olarak budur. Dış dünyanın acı veren derin darbelerine annenin verdiği bütünlük duygusu ile örülür bir iç dünyadayken maruz kalmıştır. Çocuk-özne, dış dünyaya anlam vermek yerine iç/dış karşıtlığı bağlamında kendisi için anne rahminin çeperleri gibi korunaklı bir içsel mekân yaratmaya çalışmaktadır. Şiirin temelini bu arzu oluşturmaktadır. Bu arzu ile çocuk-özne yaşadığı acıya karşı savunma alanları oluşturmaktadır.

Acı hissi ve bu his üzerine geliştirilen bilinç, özneyi ekstatik bir varlığa dönüştürmekte ve özne diyalektik bir süreçte kendisini bulmaktadır. İnsanın acı ve eksiklik üzerine kurulu yazgısına karşılık bütünlük ve sabitlik üzerine kurulu bir tabiat bulunmaktadır. Eksatetik varlık olarak dışarı taşan çocuk-özne, eksikliğin verdiği acı karşısında güçlü-öteki olan doğayla yeniden *içeride* ve güvende olma hissini tatmak istemektedir. Bu his; insanın arzuları, acıları, eksiklikleri üzerinden boy veren sanatın da kendini var etme biçimidir. Sanat eserinin dilin farklı biçimleri ile şekillenen dünyası aslında bir çocuğun bütünlük arzusunun ve eksiklikten, karşıtlıktan kaçınma eyleminin bir yansıması olarak belirmektedir.

Kaynakça

- Altzinger, Fatma. "Sürgün ve Sürgünde Travmatik Olan". *Psikanaliz Buluşmaları-8 Sürgün ve Psikanaliz*, 18-19 Kasım 2011, Editör Talat Parman, Bağlam Yayınları, 2014, ss. 80-85.
- Ergülen, Haydar. *Yağmur Cemi*, Toroslu Kitaplığı, 2006.
- Erkan, Ümmet. "Lacan'da Öznenin Kurulumu ve Ötekinin İnşası: Psikanaliz ve Oryantalizm." *Turkish Studies*, s.14, c.3, 2019, ss.1425-1440.
- Foucault, Michel. *Kelimeler ve Şeyler*, İmge Yayınları, 2015.
- Gampel, Yolanda (2014). "Sürgünün figürleri Farklılığın Oluşumu, İçe Alma, Dışlama, Sürgün", *Psikanaliz Buluşmaları-8 Sürgün ve Psikanaliz*, 18-19 Kasım 2011, Editör Ayça Gürdal Küey, Bağlam Yayınları, 2014, ss.49-52.
- Geçtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayınları, 2014.
- İzmir, Mutluhan. *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*, İmge Yayınları, 2015.
- İzmir, Mutluhan. *Öznenin Diyalektiği Hegel Sartre Lacan*, İmge Yayınları, 2019.
- Lacan, Jacques. *Benim Öğrettiklerim*. Çeviren Murat Erşen, Monokl Yayınları, 2017.
- Lacan, Jacques. *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Çeviren Nilüfer Erdem, Metis Yayınları, 2017.
- Le Breton, David. *Acının Antropolojisi*. Sel Yayınları, 2020.
- Rank, Otto. *Doğum Travması*, Metis Yayınları, 2014.
- Şahin, Alper. "Eleştirel Pedagoji ve Metapsikoloji Bağlamında Okul ve Yatılılık", *Psikanaliz Yazıları-Psikanaliz ve Sanat*, Editör Talat Parman, Bağlam Yayınları, 2009.

VICTOR HUGO'NUN SEFİLLER ROMANI ÜZERİNE BİR OKUMA

AN ANALYSIS OF VICTOR HUGO'S SEFİLLER NOVEL



Yeliz AKAR

Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Doç. Dr., Munzur Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Tunceli, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-3963-1008

E-posta: y.akar84@hotmail.com

Geliş Tarihi: 19.03.2023

Kabul Tarihi: 25.05.2023

Kaynak Gösterim/Citation:
Akar, Yeliz. "Victor Hugo'nun Sefiller
Romani Üzerine Bir Okuma". *Yeni
Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 15/29,
055-078.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.536>

Öz

18.yüzyılın sonu, 19. yüzyılın başında tarihi, kültürel ve sosyal boyuttaki olaylar ekseninde zevk ve estetik anlayışını oluşturan romantizm, klasisizme karşı tepkinin ürünü olarak doğar. Jean Jack Rousseau, Schiller, Goethe, Lamartine, Montesquieu ve Voltaire gibi çok sayıda sanatçının yer aldığı romantizm, Victor Hugo'nun yazınlarıyla başanlı bir ivme kazanır. *Cromwell'in Önsözü* adlı eseriyle romantizm akımına katılan Victor Hugo, edebi serüveninde de yeni bir başlangıç yapar. Bu akımın izlerini taşıyan birkaç denemeden sonra büyük başarı yakalar. *Sefiller*, bu bağlamda değerlendirebileceğimiz en iyi örneklerden biridir.

Sefiller, imkânsızlıklarla kuşatılan bir insanın trajik sürecini ve bu sürecin yarattığı çok yönlü değişimi anlatır. Roman, değer duygusu silinerek insanı somut bir nesne olarak gösteren sisteme karşı edebi düzeyde tepki olarak düşünülebilir. Başkışı Jean Valjean'ın şahsında yansıtılan bu tepki, Jean Valjean'ın değişim sürecine paralel düzlemde verilir. Zamana yayılan, anlık gelişmeyen, çok sayıda soruyu beraberinde getiren değişim; kişiler ve kavramlar açısından vermek istediği mesajı da destekleyen bir nitelik taşır. Değişimle beraber hayatla ilişkisini vicdan, sevgi, vefa ve adalet gibi değerler üzerine kuran Jean Valjean, ideal insanı sembolize eder.

Bu çalışmada suç-ceza kavramına sıkıştırılarak güvensiz, huzursuz ve yalnız Jean Valjean'ın değişimine yönelik tespitler yapılacak; karakterin kendini tanıma ve keşfetme serüveni üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Victor Hugo, *Sefiller*, Değişim, Jean Valjean.

Abstract

Romanticism, which formed the understanding of taste and aesthetics in the axis of historical, cultural and social events in the middle of the 18th century and the beginning of the 19th century, emerged as a product of a reaction against classicism. Romance, which includes many artists such as Schiller, Goethe, Lamartine, Montesquieu and Voltaire, especially Jean Jack Rousseau, gains a successful momentum with the literary essays of Victor Hugo. Victor Hugo, who joined the romanticism movement with his work *Cromwell's Önsözü*, thus makes a new start in his literary adventure and achieves great success after a few literary trials bearing the traces of this movement. *Sefiller* is one of the best examples we can evaluate in this context.

Sefiller, tells the tragic process of a person surrounded by impossibilities and the multifaceted change created by this process. The novel can be thought of as a literary reaction against the system that shows the human as a concrete object or substance, by erasing the sense of value. This reaction, which is reflected in the person of the protagonist Jean Valjean, is given on a parallel plane to Jean Valjean's change process. The change that spreads over time, does not develop instantaneously, and brings many questions; It carries an affirmative and healing dimension in a way that also supports the message it wants to give in terms of people and concepts. Jean Valjean, who builds his relationship with life on values such as conscience, love, loyalty and justice, symbolizes the ideal person.

In this study, determinations will be made about the change process of Jean Valjean, who is insecure, restless and alone by being squeezed into the concept of crime-punishment; In line with Jean Valjean's choices, the adventure of self-knowledge and discovery will be emphasized.

Keywords: Novel, Victor Hugo, *Sefiller*, Change, Jean Valjean.

Extended Summary

Art is nourished by cases that are 'noted in history'. Because every literary work borrows the dominant spirit of its own period. In this context, French literature is like a mirror held up to its own history. French literature, which is the source of many qualified works such as poetry, novels, stories, plays, essays, etc., gives direction to world literature with successful authors such as Victor Hugo.

Victor Hugo joins the literary world at the age of sixteen by experimenting with poetry; the first poem of Hugo, who wrote his works under the influence of the classicism movement, is the *Desire of Victory* written in 1818. The first novel of the author, who turned to the novel genre after his poetry studies, is *Izlandalı Han* written in 1823.

Bug-Jargal in the novel genre in 1826; continuing his adventure as a writer by writing *Övgüler ve Türküler* in the poetry genre, Victor Hugo partially changes the style of writing on the line of classicism in *Övgüler ve Türküler*. Because "the book is actually the harbinger of a radical change in the poet's thoughts. Although Hugo is still close to classicism, he also tends to romanticism" (Tanilli 56). Therefore, the point of view embodied in classicism slowly begins to evolve towards romanticism for Victor Hugo. The author takes his romanticism-oriented perspective in art to a higher point in *Cromwell's Önsözünde* (1827); so he becomes a representative of this current.

Romanticism, which includes many artists such as Schiller, Goethe, Lamartine, Montesquieu and Voltaire, especially Jean Jack Rousseau, expands its sphere of influence with the works of Victor Hugo. After determining his place in romanticism, Victor Hugo starts working to stage the play *Marion de Lorme* in 1831; however, the work is censored by the administration on the grounds that it is objectionable. Defining censorship as unfair, Victor Hugo protests the authoritarian rule of the period on a literary level with his works. For example, Victor Hugo, reacting to the limitation of freedom in art by writing *Hernani*, completely changes both his ideological thought and his literary perspective.

The military coup in France on December 2, 1851 is an important breaking point in Victor Hugo's literary adventure. Because the period of exile, which started in 1852 and ended in 1870, allows the author to produce his most competent products.

For example, the basic fiction of *Sefiller* is based on the experiences of this period. The formation process of *Sefiller* consists of several stages; the work,

which was first shaped as *Misery* in 1840, was brought to the stage of completion between 17 November 1845 and 12 February 1848, but it was interrupted due to the 1848 Revolution.

Sefiller, intertwines the defeat of misery on human beings, the abyss in which automaton thought drags people, the feeling of blockage caused by dysfunctional and empty values, with the decay in the social structure. "The author sees the unfair justice system and political life of the period as hellish suffering. According to Hugo, as long as the state administration has social, political and economic injustices, there will be sufferings of people on earth" (Özkaya 495). It is possible with a world order based on values such as equality.

In this context, *Sefiller* points out not only the life stories of people struggling with poverty, but also that the concept of justice is not a mechanical system, that everything that belongs to human beings cannot be explained by law, theory and law, and how values such as freedom, kindness, compassion and love can heal people. The whole focus of this sign is Jean Valjean. Because the change story of Jean Valjean is about the common values that bring humanity together.

Change begins with realizing the distinction between good and bad; the moment of awareness is not focused on a specific time period; involves great interrogations, endless questions, renunciations, and flashbacks. In this process, the author questions two basic ideas in the person of Jean Valjean; the correctness of the structure stuck in formal ways of thinking, the power of relationships based on understanding, interest and sincerity on people. Jean Valjean turns to the absolute source of goodness in his soul rather than grudge, hatred and revenge. Jean Valjean turns to the absolute source of goodness in his soul rather than grudge, hatred and vengeance. Because human; it clings to life with the support and interest of people who see, realize and understand it. The recovery process of Jean Valjean, who was ostracized and despised by the society, is not given only in the individual dimension in the novel.

Giriş

Sanat, 'tarihe not düşülen' vakalardan beslenir. Zira her edebi eser, kendi döneminin baskın ruhunu ödünçler. Bu bağlamda Fransız edebiyatı, kendi tarihine tutulmuş bir ayna gibidir. Şiir, roman, hikâye, tiyatro, deneme v.b. pek çok türde nitelikli esere kaynaklık eden Fransız edebiyatı, Victor Hugo gibi başarılı yazarlarla dünya edebiyatına yön verir.

On altı yaşında şiir denemeleri yaparak edebiyat dünyasına katılan ve klasisizm akımının etkisiyle eserlerini kaleme alan Hugo'nun ilk şiiri, 1818 yılında yazdığı *Zaferin Arzusu*'dur. Şiir çalışmalarından sonra roman türüne yönelen yazarın ilk romanı ise 1823 yılında yazdığı "İzlandalı Han"dır.

1826'da roman türünde *Bug-Jargal*'ı; şiir türünde ise *Övgüler ve Türküler*'i yazarak yazarlık serüvenine devam eden Victor Hugo, *Övgüler ve Türküler*'de klasisizm çizgisindeki yazın tarzını kısmen değiştirir. Zira "kitap, şairin düşüncelerinde köklü değişikliğin habercisidir aslında. Hugo, henüz klasisizme yakın durmakla birlikte, romantizme de eğilim göstermektedir" (Tanilli 56). Dolayısıyla klasisizmde vücut bulan bakış açısı, romantizme doğru evrilmeye başlar. Yazar romantizm eksenli evrilen bakış açısını, *Cromwell'in Önsözü*'nde (1827) üst noktaya taşır; böylece bu akımın temsilcisi olur.

Jean Jack Rousseau başta olmak üzere Schiller, Goethe, Lamartine, Montesquieu ve Voltaire gibi çok sayıda sanatçıyı bünyesinde barındıran romantizm, Victor Hugo'nun eserleriyle etki alanını genişletir. Böylece "18. asrın sonunda J.J.Rousseau'dan menşeyi alan romantizm, daha sonraki asırda Mrne de Stael'in Almanya Mektuplarıyla, Chateaubriand, Lamartine, A. De Vigny'nin, V.Hugo'nun eserleriyle en parlak devrini yaşa(r)" (Safa 10). Victor Hugo, romantizmdeki yerini belirledikten sonra 1831 yılında *Marion de Lorme* adlı tiyatro eserini sahnelemek için çalışmalara başlar; lakin eser, yönetim tarafından sakıncalı olduğu gerekçesiyle sansüre uğrar. Sansürü haksızlık olarak nitelendiren Victor Hugo, dönemin otoriter yönetimini yazdığı eserlerle edebi düzeyde protesto eder. Sözelimi Hernani'yi yazarak sanatta özgürlüğün sınırlandırılmasına tepki veren Victor Hugo, hem ideolojik düşüncesini hem de edebi perspektifini tümüyle değiştirir. Nitekim kraliyetin kendisine sunduğu imtiyazlı yaşamdan ve klasisizm akımından vazgeçerek romantizmi benimseyen Victor Hugo, 1831'de *Notredame De Paris*'i yazar.

2 Aralık 1851'de Fransa'da yaşanan askeri darbe, Victor Hugo'nun edebi serüveninde önemli bir kırılma noktasıdır. Zira 1852'de başlayıp 1870'de

sonlanan sürgünlük dönemi, yazarın en yetkin ürünlerini vermesini sağlar. Sözelimi *Sefiller*'in temel kurgusu, bu dönemdeki deneyimler üzerine kuruludur. İlk olarak 1840 yılında *Sefaletler* adıyla şekillenen eser, 17 Kasım 1845- 12 Şubat 1848 tarihleri arasında tamamlanma aşamasına getirilir. Lakin eser, 1848 Devrimi nedeniyle yarıda kalır. 1860'da tekrar *Sefaletler*'i yazmaya yönelen yazar, 1861 yılında romanın adını *Sefiller* olarak değiştirir ve tamamlayarak yayınlar.

Sefiller, bireysel ve toplumsal düzeyde mesajlarla yüklü bir eserdir. Victor Hugo, yokluğun hezimetini, işlevsiz ve içi boşalmış değerleri sosyal yapıda oluşan çürümeyle birlikte aktarır. "Yazar, dönemin haksız adalet sistemi ve politik hayatını, yaşanmış cehennemî acılar olarak görür. Hugo'ya göre, devlet yönetiminin toplumsal, siyasi ve ekonomik haksızlıkları olduğu sürece, yeryüzünde insanların acıları da var olacaktır" (Özkaya 495). Dolayısıyla *Sefiller*, sadece yoksullukla mücadele eden insanların yaşam öykülerini değil, insana ait her şeyin yasayla, kanunla izah edilemeyeceğine, özgürlük, iyilik, merhamet ve sevgi gibi değerlerin insanı nasıl iyileştireceğine de işaret eder. Bu işaretin tüm odak noktası, Jean Valjean'dır. Zira Jean Valjean'ın değişimi, insanlığı buluşturan ortak değerler üzerinedir.

Değişim, iyi ve kötü arasındaki ayrımı fark etmesiyle başlar; farkındalık anı, belli bir zaman dilimine odaklı değildir; büyük sorgulamalar, nihayete varamayan sorular, vazgeçişler ve geri dönüşler içerir. Bu süreçte yazar Jean Valjean'ın şahsında iki temel düşünceyi sorgular; formel düşünce biçimlerine sıkışmış yapının doğruluğunu, anlayış, ilgi ve samimiyete dayalı ilişkilerin, insan üzerinde yarattığı gücü. Jean Valjean, kin, nefret ve intikam yerine ruhundaki mutlak iyilik kaynağına yönelir. Zira insan; kendisini anlayan insanların desteği ve ilgisiyle yaşama tutunur. Toplum tarafından dışlanmış, hakir görülmüş Jean Valjean'ın iyileşme süreci, romanda sadece ferdi boyutta verilmez. Yazar, Jean Valjean'ın yeniden oluş yolculuğunu, dönemin yapısıyla iç içe aktarır. Dolayısıyla roman, sosyal gerçekliğe ait unsurların da bir hülhası olarak düşünülebilir. Çünkü yazar, Jean Valjean'ın yaşadığı olaylar aracılığıyla Paris'in tarihi ve kültürel dokusuna, savaşların yarattığı etkilere, isyanların, iç çatışmaların yol açtığı kaosa ve yıkım sürecine de dikkatimizi çeker.

Felaketlerin Kuşattığı İnsan: Jean Valjean

İnsan, yaşam sürecinde anne ve baba başta olmak üzere yakınlarının ilgisine ihtiyaç duyar. Bu ihtiyacı tam anlamıyla karşılanmamış çocuklar, her bakımdan yetersiz ve eksik kalır. Jean Valjean, anne ve baba gibi, insanın hayata karşı daha vakur durabilmesini sağlayan güçten yoksundur. Oysaki "ana, içinden çıktığımız yuva, doğa, toprak, okyanustur. Baba ise, çocuğun öğretmeni; yaşamdaki yol göstericisidir" (Fromm Sevme Sanatı 49). Çocuk yaşta anne ve babasını kaybeden Jean Valjean, sağlam adımlarla hayata yönelmesini mümkün kılan yuvanın imkân dünyasından mahrumdur. Mahrumiyet, maddi ve manevi boyutta büyük zorluklara yol açar. Zira "babaların ölümü, çocuklar için kendi sınırlarına çarpmadır" (Korkmaz ve Devenci 123). Bu sınırlar, kimsesizlikle birleşip ağır sorumluluklar getirdiği zaman, Jean Valjean'da olduğu gibi yıkıcı sürece dönüşebilir. Anne ve babasını kaybettikten sonra ablası tarafından büyütülen Jean Valjean, olumsuz koşullara sahip bir ortamda yaşamak ve ağır sorumluluklar almak zorunda kalır:

Jean Valjean anne ve babasını çok küçük yaşta kaybetmişti. (...) Jean Valjean'ın tek yakını ileride yedi çocuğuyla dul kalacak olan kendinden bir hayli büyük olan ablasıydı. (...) Babanın yerini alıp kendini yetiştiren ablasına destek olmaya başladı.(...) Gençliği böylesine zorlu ve para getirmeyen bir işte geçiyordu (Hugo 99).

Ansızın yüklenen mesuliyet; Jean Valjean'ın çocuk ruhuna zarar verir. Zira bir anda büyümek zorunda kalmak, kişilik gelişimini zedeleyerek gelecekte büyük patlamalar ve kırılmalar şeklinde kendini dışa vuran sorunlara yol açabilir. Jean Valjean, bu sorunların ters yüz edilmiş biçimidir. Çünkü o, ailesini bir arada tutma ve devam ettirme mesuliyetinin zorluğu altında ezilir ve bu konuda kendisine yardım edecek kimsesi yoktur. "Bir insan devinimlerinin yöneldiği amaç, o insanın çocukken dış dünyadan aldığı izlenimlerin etkisi altında gelişip ortaya çıkar" (Adler İnsanı Tanıma Sanatı 66). Ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak zorunda kalışı, karşılık bulmayan ve kazanca dönüştürülemeyen emek gücü, Jean Valjean'ın çaresizliğini artırır. Emegın ve gelir düzeyinin sıfırlandığı bir düzende yaşama tutunmaya çalışmak, oldukça zordur; zira sınırları olmayan çalışma sistemi, enerjisini ve gücünü yitirmiş, mutsuz, huzursuz ve kaygılı insanlar yaratır. Jean Valjean, böylesi bir insan tipinin karşılık bulmuş halidir.

İnsan, üreterek, çalışarak kendini var eder; çaba göstererek yaşamını kurabilmenin mutluluğu ve enerjisiyle zenginleşir. Oysa Jean Valjean, tüm

gücüyle çalışmasına rağmen yoksulluğun ezici hegemonyasında tükenir; sistemin zayıf olanı ezen, yoksulu daha da yoksullaştıran tarafına yenik düşer:

Ağaç budama mevsiminde bir frank yevmiye alır, başka zamanlar hasatçı, vasıfsız işçi, sığırtmaç, çiftlik hizmetkârı olarak çalışır, para kazanmak için elinden geleni yapardı. Yoksulluğun sarmalayıp yavaş yavaş sıkıştırdığı acınası bir aileydi. Çok sert geçen bir kış mevsiminde Jean işsiz kaldı. Aile ekmeksiz, sözcüğün tam anlamıyla yedi çocukla birlikte ekmeksiz kaldı (Hugo 100).

Sistem eleştirisi yapan yazar, Jean Valjean'ı çaresizleştiren nedenleri açıklar. "İnsanoğlu, yemek, içmek (...) gibi zorunluluklar içindedir. Bütün bunları yapmak için çalışmak ve üretmek zorundadır" (Fromm, Özgürlükten Kaçış 30). Jean Valjean, yaşamın gerekliliğini yerine getirirse de, ne ihtiyaçlarını karşılayabilir ne toplumda kendine bir yer edinip statü kazanabilir. "Statü, kişinin toplumdaki konumunu ifade eder" (Botton 7). Konumu olmayan insanlar, Jean Valjean gibi toplum tarafından "vasıfsız" olarak nitelendirilir. Bir bakıma küçümseme olarak düşünebileceğimiz bu tanımlama, Jean Valjean'ın hayatındaki sorunların sosyoekonomik ve psikolojik boyuttaki sembolik yansıması, aynı zamanda başlangıç noktasıdır. Öncelikle maddi koşullarda kendisini gösteren sıkıntılar, zaman içinde insanca yaşama hakkını da elinden alır. "İnsanı hasta eden şey, işin kendisi değil, üç farklı noktadır. Birincisi denetim altında olduğu bir sistemin içinde anlamsız bir çark olduğu hissi; ikincisi ne kadar sıkı çalışırsa çalışsın herkes gibi muamele göreceği ve kimsenin dikkatini çekemeyeceği hissi. Üçüncüsü aşağılarda olduğu(...) önemsiz, düşük statülü biri olduğu hissi(dir)" (Hari 250). Hari'nin ifadesindeki üç olumsuz durumu da yaşayan Jean Valjean, açlığın sınırında devinir; hayatını idame ettirecek asgari imkânlardan yoksun oluşu, ailesinin muhtaç duruma düşmesi, onu kendi sınırlarına mahkûm eder. Zira "yoksulluk, insanı, insanlığın görüş alanının dışına iter" (Botton 17). İnsanların görüş alanının dışına itilme, Jean Valjean örneğinde olduğu gibi yanlışlarla örülü bir savunma refleksi geliştirebilir. Çünkü insan, her tür durumda kendini yaşatmak ve korumak zorunda olduğunu bilir. Bu zorunluluk, Jean Valjean'ı suç işlemeye iter. Açlıktan kırılan ailesinin trajik durumuna son vermek için hırsızlık yapan Jean Valjean, çok daha zor ve yıpratıcı süreçlerin tutsağı olur:

Fırıncı Maubert Isabeau yatmaya hazırlandığı sırada, dükkânının (...) vitrinine şiddetli bir darbe indirildiğini duydu. (...) Isabeau (...) hırsızın peşine düştü ve onu yakaladı. Hırsız ekmeği yere atsa da, kolu hala kanlar içindeydi. Bu kişi Jean Valjean'dı. Jean Valjean "ikamet edilen bir evde zor kullanarak hırsızlık yapmak" suçuyla mahkeme önüne çıkarıldı. (Hugo 100).

Ekmeğe çalışarak ailesinin en temel ihtiyacını gidermeye çalışan Jean Valjean, başkasına ait olanı aldığı için hırsızlıkla suçlanır. Suç eylemi, yazar tarafından

neden-sonuç ilişkisine bağlı olarak aktarılırken dönemin sosyal yapısı hakkındaki temel gerçek, eleştirel bakış açısıyla verilir. Yazar, açlığın ve sefaletin yarattığı sonuç ile yasalar arasındaki ilişkiyi ironik tarzda ele alır. Çünkü yazara göre suç diye adlandırılan eylem, kimseye zarar vermemiştir; çalınan sadece bir ekmektir ve bu ekmek, o zamana kadar çalışan, hak ederek kazanan Jean Valjean'ın başa çıkamadığı sıkıntılardan kaynaklanır. Beccaria, "suç, toplumun huzur ve rahatını bozduğu nispette ve bununla ölçülü olarak ceza verilmelidir" (Aktaran Günal 48) der. Dolayısıyla insanı suçlu yapan eylem, herkese zarar verecek mahiyette olmalıdır. İnsan, açlık gibi büyük bir tehditle sınındığı zaman, kendisini korumak için tüm ahlaki değerleri hiçe sayabilir. Zira akıl ve ruh sağlığı yerinde, refah düzeyi memnun edici seviyede olan hiç kimse bile isteye suç işlemez. Jean Valjean'da kendisine yardım edecek birinin olmadığını bildiği ve tüm çareler tükendiği için meşru olmayan eyleme başvurur. Fromm:

Sosyo-ekonomik yapının, toplumdaki kişilerin karakterini belirlediğine işaret eder. Şayet herhangi bir sosyal sistem, insanın temel ihtiyaçlarını dikkate almaz, umursamaz ve belli bir sınırın ötesinde körleştirmeye çalışırsa, o toplumun üyelerinin, insani ihtiyaçlara daha elverişli bir toplum tipini yaratmayı denemeleri kaçınılmaz hale gelebilir. Eğer bu deneme de başarı olamazsa toplumsal sistem, yaşama, yıkma ve yeniden yaratma gücünü yitirdiği için muhtemelen çözülmeye başlayacaktır (Çağımızın Özgürlük Sorunu 84).

Fromm'un çıkarımında yer alan çözüme ilk olarak yazarın ifadeleri dikkate alındığında suça yönelten sistemin kişiyi yozlaştırmasıyla başlar. Yozlaşma, *Sefiller*'de hırsızlık girişiminde yansıma bulur; yiyecek bir lokma ekmek bulmadığı için hırsızlık yapmak zorunda kalan Jean Valjean, beş yıl kürek cezasına mahkûm olur. Bu mahkûmiyeti yazar, romanda "Yasa maddesi çok netti. Uygarlığımızda, bir cezanın büyük bir yıkımı ilan ettiği ürkütücü anlar vardır. Düşünen bir yaratığın toplumdaki uzaklaştığı ve toplumun onu telafi edilemez bir şekilde yüzüstü bıraktığı an, ne hüznü bir andır!" (Hugo 100) sözleriyle eleştirerek suçlu ve kurban yaratan sistemi sorgular. Zira sistemin hırsızlık yapmakla suçladığı Jean Valjean'a hiç kimse yardım elini uzatmamıştır.

En yakınımızdakine duyarsızlaştığımız, yabancılaştığımız an, bir arada yaşama kültürüne zarar veririz. Jean Valjean bu paylaşma kültüründen kendisine düşen payı alamaz. Onu duyan bir sesin ya da birinin olmazlığı, hatta fıncıncı Maubert Isabeau'nun sert ve hoyrat tavrı, Jean Valjean'ı suçlu ve sorunlu birine dönüştürür. Yazar, suçlu ve sorunlu kişiliği yaratan zemini tüm ayrıntılarıyla verir. Tahammül

sınırlarını zorlayan açlık ve kimsesizlik, Jean Valjean adına tüm toplumsal normları ve yasaları geçersizleştirir. Maddi ve manevi bakımdan asgari seviyedeki gerekli olanın yokluğu ve bu yokluğa karşı hiçbir şey yapamazlık karşısında doğrunun/ değerin içeriği değişebilir. Dolayısıyla insanı, içindeki koşullar çerçevesinde görmek ve değerlendirmek gerekir. Suçlu konumuna düşerek beş yıl ceza alan Jean Valjean, bu cezanın doğruluğu konusunda okuyucuyu düşündürecek içsel bir çatışmanın eşiğine gelir. Çeçen'e göre "Cezanın amacı, toplumdaki suç eğilimlerini önleme, kişilerden suçluyu çıkarıp insanı kazanma, bireylerin adalet duygularını onarma ve karşılamadır. Cezanın ölçüsünü, şiddetini bozulan adalet dengesinin gereksinmesi belirlemektedir" (57-58). Çeçen'in ifadelerini dikkate aldığımızda; bir ekmeğe muhtaç hale gelen Jean Valjean gibi güçsüz ve yoksul olanın hakkını korumayan yasalar, sadece yazılı bir formaliteden mi ibarettir ya da Jean Valjean'a verilen ceza, suç eğilimini önlemek yerine potansiyel bir suçlu mu yaratmaktadır? şeklindeki sorulara cevap ararız. Yazar bu cevabı aslında:

Bu iç karartıcı öyküde tek suçlu kendisi miydi? Öncelikle çalışan biri olarak işini kaybetmesi, çalışkan biri olarak ekmeğini kaybetmesi ciddi bir sorun değil miydi? Ardından işlenmiş ve itiraf edilmiş bu suça verilen ceza acımasız ve abartılı değil miydi? Yasanın verdiği cezada mahkûmun işlediği suçtan daha fazla suiistimal yok muydu?" (Hugo 123).

Sözleriyle verir. Dolayısıyla insanın geleceğini, koşullarını göz ardı ederek salt yasalarla inşa etmeye çalıştığımızda, sorunları çözmek yerine daha büyük problemlere neden olan bir cehennem hazırlarız. Bu cehennem, Jean Valjean gibi yalın, yorgun ve umutsuz insanlar yaratır. Umutsuzluk, en büyük tehlikedir; çünkü umutsuz insanlar, döngüsel bir felaketin ve yıkımın gücünü içinde taşırlar.

Toplumsal Algıdaki Lanetli: Jean Valjean

İçinde bulunduğu durumu izah etmesine izin verilmeden mahkûm edilen Jean Valjean, cezaevine girince adı dâhil kimliğine ait tüm değerlerini kaybeder. "Boynundaki zinciriyle bir yük arabasına bindiri(lir) ve (...) Toulon'a getiri(lir). Orada, (...) ismi de dahil olmak üzere hayatındaki her şey silin(ir), o, artık Jean Valjean değil, 24601 numara(dır)" (Hugo 101). Dönemin cezalandırma mantığını tenkit eden yazar, mahkûm da olsa insanın boynuna bir zincir takılmasını, adı yerine somut bir göstergeyle tanımlanmasını, onur zedeleyici bir durum olarak görür. Çünkü ad, insanı tanımlar; insanın adı yerine kayıtlı bir maddeyle tanımlanması, karakterine zarar verir. Bu uygulamanın temelinde yatan sebep, o

dönemde suçluların tehlike niteliği taşıması ve kendisini birey olarak hatırlatan her tür unsuru yok etme arzusudur:

Ortaçağ Avrupası'nda bazı mahkemeler dağlama ya da sakat bırakma yöntemine başvurur. [...] Örneğin, East Jersey'in 1668 ve 1675 tarihli koloni yasaları uyarınca hırsızlık için ele "T" harfinin, ikinci kez suç işlenmesi halinde "R" harfinin, Püriten New England'da da zina için meşhur kızıl "A" harfinin dağlanması öngörülmüştür (Özkan 869).

Jean Valjean'ın durumuyla özdeşleşen bu tutum, bir tür afişe etmekle beraber tüm mahkûmları, mekanik düzeyde kontrol etme sendromundan kaynaklanır. Toulon'daki adını unutturmaya yönelik otoriter yönetimlerde saplantı noktasına varan bu yönelim, insanı, rakamlardan ibaret bir düzene iterek tahrip eder. Oysa cezaevlerinin işlevi, iyileştirmektir; cezaevleri Jean Valjean'daki gibi kişiyi oç gibi şiddet içeren eylemlere yöneltmez. Bu konuda Foucault'un tespiti dikkate değerdir. Foucault'a göre "hapisanenin asıl işlevi, suçluları ıslah etmek değil, suçu sorunsallaştırarak suça eğilimlilik adı verilen bir öznel deneyim kurmak ve iyi çocukları bu yeni ve bilimsel olarak tanımlanmış deneyimin içerimlediği normlara göre koşullandırmaktır" (17). *Sefiller'* de normlara göre koşullandırmanın öznesi Javert; nesnesi ise, Jean Valjean'dır.

Javert, kuralların putlaştırdığı, dondurduğu bir cisimdir. Bu cisimleşmenin sınırları çerçevesinde düşünür ve hareket eder. Saptırılmış adalet anlayışıyla insanlara yaklaşır. Javert'e göre statüsü olmayan insanlar, bilhassa da yoksullar, düşkünler ve dilenciler, ahlaktan yoksun insanlardır. Hâlbuki ahlak, makama göre kendisine bir yön tayin etmez; bazen küçük gördüğümüz insan, hayatımızda büyük değişime kapı aralayabilecek kadar güçlü bir değer duygusuna sahip olabilir. Lakin Javert'in algısında erdeme sahip olmak, statüyle ilişkilidir. Bilhassa mahkûmlara karşı acımasız davranan Javert'in tavrı, geçmişle alakalıdır. Javert, "kocası kürek mahkûmu olan falcı bir kadının çocuğu olarak hapisanede doğ(ar). Büyüdükçe dışına itildiği toplumun içine asla giremeyeceği düşünüp umutsuzluğa kapı(lır) (...) Polis okuluna girip başarılı olur" (Hugo 205). Kürek mahkûmunun evladı olarak dünyaya gelme, Javert'in iç dünyasında utanç psikozuna neden olur. Javert, bu durumun gelecekte sorun yaratacağını düşündüğü için herkesin saygı duyacağı bir statü kazanır.

Sahip olduğu konum sayesinde Jean Valjean'a ve diğer mahkûmlara acımasızca davranarak geçmişinden intikam alır. Bastırmaya çalıştığı gerçeği, mahkûmlarla her karşılaşma anında tekrar gün yüzüne çıkar. Onlara karşı duyduğu nefret,

değiştiremeyeceği köklerine yöneliktir. Bu durum, zamanla müsamahasız biri olmasına neden olur. Lakin Jean Valjean gibi şartların sürüklediği mahkûmlar, daha insani muameleleri hak ederler. Yazar, bu konuda okuyucu düşündürmek ister. Zira romanda cezaevleri, sindiren ve baskılayan bir görünüme sahiptir. "Suçlulara daha insanca bir cezanın uygulanacağı ve mahkûmların ıslah edileceği vaatleriyle kurulan hapisane, sayısız reforma rağmen bir türlü beklenen işlevi yerine getirememiş; tersine neredeyse suçun kendisinin kurumsallaştığı, suçlu girenin suça eğilimli olmayı öğrendiği bir mekâna dönüşmüştür" (Foucault 17). Foucault'un bahsettiği düzeni benimseyen ve uygulayan Javert, Jean Valjean'ın içindeki cehennemi uyandırır.

Ürkek, çekingen ve pişman bir halde girdiği cezaevi, affedilmeyi bekleyen Jean Valjean'ı zalim ve mutsuz birine dönüştürür. "Cezaevine ağlayarak ve titreyerek giren Jean Valjean, oradan duygularını kaybetmiş bir adam olarak çıkar" (Hugo 200). Gruen'e göre "insan, kendi benliğini -duygularını ve onlara karşı sorumluluğunu- ne kadar kaybederse, o kadar kinci olur ve bunun farkına bile varmaz. Bu saldırganlık kendi özerkliğimizi kısıtlamamızın bir sonucudur" (61). Despot bir bakış açısının altında yaşama hakkı ihlal edilen Jean Valjean'ın karakterini, şiddet, tahammülsüzlük ve öfke gibi olumsuz davranış biçimleri yönlendirir. Dolayısıyla hapisaneden çıkış, özgürlüğe doğru atılan bir adım olmaktan çok, psikolojik boyutta yeni bir mahkûmiyete işaret eder. Aynı zamanda toplum merkezli ötekileştirilmenin de başlangıç noktasını oluşturur.

Jean Valjean, cezaevinden çıktığında kendisine sarı bir kimlik verilir. Sarı kimlikte Jean Valjean'ın tehdit ve tehlike içeren biri olduğuna yönelik yazı, hakir görülmenin sembolik yansımasıdır. Toplum nazarında zarar veren, huzur bozan Jean Valjean, kimse tarafından istenmez. Kendisine lanetli gibi davranan insanların tavırlarına maruz kaldıkça "özgürlüğün, sarı kimlik belgesiyle verilen özgürlüğün ne olduğunu çok çabuk anla(r)" (Hugo 114). Varlığını onayan bir toplumun olmazlığı, Jean Valjean'ın ruhuna kök salan kötülüğü iyice artırır. Johann Hari, "sosyalleşme reçetesi olarak etrafınızdaki insanlarla, toplumla, gerçekten önem taşıyan değerlerle yeniden bağ kurmanın önemine dikkat çeker" (Hari 233). Jean Valjean için bu bağ, kopuktur. Topluma karışmak, insanlarla bir arada olmak istedikçe, sürekli itilir. Gidecek yeri olmadığı için handa kalmak ister; fakat han sahibi sarı kimliğini gördüğü zaman, ne kendisine barınacak bir yer ne de yiyecek bir lokma ekmek verir. Mağduriyetini anlatmasına rağmen kimse onu anlamak, hatta dinlemek bile istemez. "Duyulmayan, tanınmayan

ve hatırlanmayan yokluğa bırakılmıştır. Var olmak, ancak öteki sayesinde mümkün(dür)" (Sayar 131). Öteki'nin nazarında hükümsüz olan Jean Valjean, perişan ve çaresiz şekilde sokaklarda dolaşır. Sarı kimlikle ifşa edilen geçmişi, kötü bir yazgı gibi peşini bırakmaz:

(...)Yabancıya birkaç saniye boyunca tıpkı bir engerek yılanını incelemiş gibi bakan ev sahibi kapıya yeniden yaklaştı:

Defol git! Dedi.

Merhamet, dedi yabancı, bir bardak su.

Bir tüfek mermisi dedi köylü.

(...) O sefil köpek kulübesinden bile kovulmuş bir halde kaldığını fark ettiğinde kendini taşın üzerine bıraktı. Yoldan geçen birinin onun şöyle haykırdığını duyduğunu söyleniyordu:

Bir köpek kadar bile değerim yok! (Hugo 81).

Aşağılanmanın ve değersizleştirilmenin acısını derinden hisseden Jean Valjean, yalnızlaştırılır. Tecrit eden toplum, ona "sefil bir köpek kulübesini" bile layık görmez. İnsanların kendisine hoyratça yönelişini kabul edemeyen Jean Valjean, toplumdaki nefret etmeye başlar. "Toplumca aforoz edilme korkusu, (...) birey üzerinde son derece kuvvetli bir baskı yapmaktadır" (Fromm Çağımızın Özgürlük Sorunu 213). Baskı, Jean Valjean'ın iç dünyasında zaman içinde büyük infilaka dönüşür; o, işlediği suçun bedelini ödese de toplumsal yargılamalardan kurtulamaz. Onun yardım isteğine "defol git" ifadeleriyle tepki veren toplum, Jean Valjean'ı cezalandırır. Zira bir mahkûmun cezası, sadece cezaeviyle sınırlı değildir; suç işlemiş biri, dış dünyayla iletişim kurmaya başladığı andan itibaren çok sayıda sorunla mücadele etmek zorunda kalır. Jean Valjean duymaz bir kitle tarafından sürekli dışlanır. Oysa "çevreden soyutlanmış bir ruh yaşamı düşünülemez" (Adler Yaşamın Anlamı ve Amacı 19). Yazar, tam olarak bu noktada topluma bir eleştiri yöneltir. Her insan, toplumun bir parçasıdır; büyük bir suç potansiyeli taşımadığı sürece insanın hayatın dışına atılarak izole edilmesi, topyekûn bir ayrışmaya neden olur. Çünkü insanı yadsımak, ona yapılabilecek en büyük kötülüktür; "tam anlamıyla insan olan bir kişinin o durumda çatışma, azap, depresyon, öfke yaşamaması mümkün müdür?" (Maslow 13) Jean Valjean, bu azabın yansımasıdır. İnsan, kendini ötekiyle geliştirdiği ilişkilerde var eder. Bu ilişkilerin boyutları arttıkça hem kendisine olan güveni ve saygısı hem de sosyal bir varlık olduğuna yönelik inancı artar.

Jean Valjean, toplumla iletişime geçmeye çalıştığı her an da büyük tepkiyle karşılaşır; onun varlığı, toplumun nazarında katlanılmaz ve tahammül edilmezdir.

Jean Valjean, bedensel boyutta özgür olsa da toplumun tavrından dolayı aslında o bir mahkûmdur. İnsanın başkasını tehdit, kendisini de toplumun seçilmiş kişisi olarak görmesi, toplumun bünyesinde ayrışmaya neden olur; böylesi bir algının olduğu yerde empati, hoşgörü, sevgi ve saygı gibi toplumu kuran temel değerler geçerliliğini yitirir. Jean Valjean, bu yitime maruz kalır. O, tüm kapılardan kovulduktan sonra, son çare olarak kim olduğunu bilmediği Digne Psikopuzu Mösyö Myriel'in evine gider:

Adım Jean Valjean. Kürek mahkûmuyum. On dokuz senemi zindanda geçirdim. Dört gün önce serbest bırakıldım. (...) Akşam şehre geldiğim de bir hana girdim. Belediye başkanlığına göstermem gereken sarı kimliğim yüzünden beni geri çevirdiler. (...) Bana defol git! Dediler. (...) Kimse beni kabul etmedi. Cezaevine gittim, kapıcı beni içeri almadı. Bir köpek kulübesine girdim. Köpek beni ısırıp sanki bir insanmış gibi kovdu. Duymadınız mı? (...) Cebinden katlanmış büyük bir sarı kâğıt çıkardı. İşte kimliğim. Gördüğünüz gibi sarı. Gittiğim yerden kovulmamı sağlıyor. (...) Bu şahıs çok tehlikelidir. (...) Herkes beni kapı dışarı etti.

Nasıl? Bu gerçek mi? Beni kabul ediyor musunuz? Beni, bir kürek mahkûmunu koymuyor musunuz? Seni benli konuşmadan bana mösyö diye hitap ediyorsunuz! Bana hep defol git köpek! Dediler (Hugo 89-90).

Psikopoz Myriel, Jean Valjean'ın yaşamında bir kırılma noktasıdır. Kendisine mösyö diye hitap eden, evinde ağrlayan ve sahip olduklarını Jean Valjean ile paylaşan Psikopoz Myriel, herkesten farklı davranışıyla Jean Valjean'ın tüm ezberlerini bozar. Geçmişini ve içinde bulunduğu durumu, tüm detaylarıyla bilmesine rağmen, onu büyük içtenlikle evine davet eder; bu davet karşısında ne yapacağını bilmeyen Jean Valjean, şaşırır ve kendisini yargılamaya başlar. Zira çevresindekilerin tavrı, aşağılık kompleksine ve varlığından kuşku duymasına neden olmuştur. Birisi tarafından kabul edilmek, onay görmek hatta onunla bir arada olmak, Jean Valjean'ı memnun etse de çok sayıda soruyu beraberinde getirir. Myriel'in desteği, Jean Valjean'ın hem kendisiyle hem de toplumla arasındaki yitirilmiş bağlarını onarması adına önemli bir adımdır.

Jean Valjean'a gösterdiği ilgi ve alakayla onun içinde büyüyen cehenneme bir ışık gibi sızar. Lakin Jean Valjean on dokuz sene boyunca irite davranışlara muhatap olduğu için insani ilişkilerin iyileyci ve güzelleştirici tarafından yoksundur. Bu yoksunluğu yaşayan insanlar, kendisine ve hayata bir katkı sunamazlar; Jean Valjean'da kendisine muhabbetle yaklaşan Myriel'e tam anlamıyla güvenemez. Güvensizlik, ihaneti beraberinde getirir. İhanetin altında

yatan neden, maddesel boyutta sahip olma arzusundan çok, herkesten ve her şeyden intikam alma istemidir. Fromm bu durumu “öç alıcı şiddet” olarak tanımlar. “Öç alma duygusu, bireyin güçlülüğü ile ters orantılıdır; güçsüzler, zarar görek yıkılmışlarsa kendilerine saygılarını onarmak için başvurabilecekleri tek yol vardır; öç almak” (Sevginin ve Şiddetin, Kaynağı 24). Öç almak arzusu, Jean Valjean'ı o denli kuşatmıştır ki, Myriel'in evinde bir gece kaldıktan sonra hırsızlık yapar; aslında bu durum, ona toplum tarafından dayatılan hırsızlık kimliğinin gereğini yerine getirme ve kendini kanıtlamanın bir şekli olarak ta düşünülebilir. Myriel'in evindeki eşyaları çaldıktan sonra yakalanan Jean Valjean, Myriel ile yüzleştirilince beklemediği bir tavırla karşılaşır:

Ah! Siz miydiniz? Diye haykırdı Jean Valjean'a bakarak. Sizi gördüğüme sevindim. Ama size takımların yanı sıra gümüş şamdanları da almanızı söylemişim (...) Gözlerini açan Jean Valjean saygıdeğer piskoposa hiçbir insan dilinin tasvir edemeyeceği bir ifadeyle baktı.

-Monsenyör, dedi jandarma onbaşı, bu adamın bize söyledikleri doğru mu? Onunla yolda karşılaştık. Şüpheli biri gibi görünüyordu.

- Ve size onları geceyi evinde geçirdiği yaşlı bir rahibim verdiğini söyledi değil mi? Araya girdi piskopos gülümseyerek

-Bu durumda onu serbest bırakabilir miyiz? Diye sordu onbaşı

- Elbette, dedi piskopos (Hugo 98).

Myriel, yargıların, mesafelerin çok ötesinde düşünür ve davranır. Cezalandırma, suçlu sayma, öteleme ve yalıtıklaştırma gibi anlayış ve hoşgörü içermeyen tavırlarla Jean Valjean'a yaklaşmaz. Dolayısıyla “sevgi dolu destek, acıyı ve kederi azaltır” (Gruen 53). Jean Valjean'ın suçlu olmadığını, hatta elindeki eşyaları kendisinin verdiğini ve daha fazlasını alabileceğini söyler. Myriel, herkesten farklı davranışıyla Jean Valjean'a uygulanan tecride karşı bir duruş sergiler; zira o, Jean Valjean'daki iyiyi görür. Myriel'e göre Jean Valjean, yaşadıkları neticesinde kendi karanlığına gizlenmiş biridir. Karanlığın neden olduğu değersizlik hissi öylesine güçlüdür ki, Jean Valjean, asıl olanı fark edemez. Myriel'in tavrı sayesinde serbest bırakılan Jean Valjean, kötülük yaptığı birinin kendisine yönelimi karşısında ikileme düşer; bir taraftan kendisini yabancılaştıran, parçalayan, yok sayan toplum, diğer yandan sahip çıkan, koruyan Myriel bu ikilemi temsil eder. Burada yazar, insandaki potansiyele dikkatimizi çeker. “Tevrat'taki görüşe göre insanda iki yetinin iyilik ve kötülük yapma yetisini bulun(ur), insan, iyile kötü, kutsamayla lanet arasında seçim yapabil(me) yolundadır” (Fromm, Özgürlükten Kaçış 16). Dolayısıyla olumlu ya da olumsuz yönlendirmelerin neticesinde

ruhumuzda sevgi ve şiddetin kaynağı oluşur; bu kaynağın kökeni, kendimizle ve başkasıyla geliştirdiğimiz ilişkide saklıdır. Jean Valjean'da Myriel ile tanışmaya kadar sadece korkutan, ezen, acizleştiren insanın kötücüllüğüne tanıklık eder; acımasızlığa, horlanmaya karşı kendisini savunmak için aynı şekilde tepki verir. Myriel ise Jean Valjean'ı aslında köklerini geçmişinden aldığı lakin maruz kaldığı olaylardan dolayı bastırıldığı, gizlediği kendisiyle yüzleştirir. Bu yüzleşme, değişimin habercisidir. Değişimin, hayatın özünü daha iyi görebilmemiz adına yazar tarafından bilinçli olarak kurgulandığı düşünülebilir; zira yazar, her olumsuzluğa karşı alternatif bir çözüm noktası sunarak insanlığı uyarır.

Metaforik Değişimin Temsili Değeri: Madlen Baba

Metafor, köken itibarıyla Eski Yunancaya ait bir kelime olup meta ve phrein sözcüklerinin bir arada kullanılmasıyla oluşan bir kavramdır. Cebecinin tespitiyle metafor, "bir "şey" in bazı yönlerinin bir başka "şey" e taşındığı ya da transfer edildiği özgül zihinsel/dilbilimsel süreçleri ifade eder" (Cebeci 9). Bilhassa Jean Valjean'ın şahsında yansıma bulan değişim, yazarın vurgulamak istediği ideal düzeni/insanı tüm yönleriyle ortaya koyma amacı taşır. Jean Valjean'ın değişimi; arzulanan insan tipinin yanı sıra karşımızdaki insanı dinlemenin, anlamının ve ona hak ettiği değeri vermenin kişiler arasındaki mesafeyi nasıl yok edeceğini de gösterir. Myriel'in dokunuşu, Jean Valjean'ın iç dünyasında önce şok etki yaratır; varlığı hakkındaki kanıksanmış düşüncelerin ötesine geçen bu tavır, Jean Valjean'ı hayrete düşürür:

Yanına yaklaşan piskopos ona alçak sesle:

-Bana bu parayı dürüst bir adam olmak için harcayacağınıza söz verdiğinizi asla unutmayın, dedi. Herhangi bir söz vermediğini hatırlamayan Jean Valjean afalladı. Bu sözleri üzerlerine basa basa söyleyen piskopos heybetli bir ifadeyle ekledi:

Jean Valjean, kardeşim, artık kötülüğe değil, iyiliğe aitsiniz. Ruhunuzu satın alıp içindeki karanlık ve tehlikeli düşünceleri çıkarıyorum ve onu Tanrı'ya teslim ediyorum (Hugo 126).

Myriel ile arasında geçen konuşma, insan/toplum hakkındaki genel kanaatini sarsmakla beraber, içsel bir sorgulama sürecinin de başlangıç noktasıdır. Değişim, başlamıştır. Sözün gücüyle Jean Valjean'ın ruhuna yönelen Myriel, ona kendisini hatırlatır. Kötülük, zor şartlar altında olan insanı kolayca ele geçirebilir; önemli olan insanın sürüklendiği girdaptan çıkması ve iyiye yönelmesidir. Bu

yönelim, çok yönlü bir hesaplaşmanın sonrasında gelir. Zira Jean Valjean, düşünür; o, yaratılışının özündeki iyiyi neden kaybetmiş; ruhuna kötülük, ne zaman kök salmıştır? Bu soruların cevabını ararken Myriel'in yanından ayrılan Jean Valjean, onun kendisine hediye ettiği gümüş şamdanlara bakar. Gümüş şamdanlar, geri dönüşler, vazgeçişler olduğu anda adeta iyi bir insan olmanın hatırlatıcı nesnesi gibidir; gümüş şamdanlara baktıkça Myriel'in sözlerini anımsar ve bir anda karşısına küçük Gervais çıkar.

Gervais, bir anlatı figürü olmaktan çok, Jean Valjean'ın ilk sınavıdır. Küçük bir çocuğun parasını zorla alarak ona zarar veren Jean Valjean, Gervais'in haykırışlarını duymaz. Lakin bu duymazlık, hafızasında yankılanan Myriel'in sesiyle sonlanır. "Jean Valjean, kardeşim, artık kötülüğe değil, iyiliğe aitsiniz" sözlerinin anlamını kavramaya başlayan Jean Valjean, bir muhakemenin eşiğinde kalır. İyiliğe ait olmak, bir söz olmaktan çok, Jean Valjean'ın karakterini/kişiliğini her bakımdan şekillendiren temel bir düstur olarak düşünülebilir. Myriel'in sözlerini ilk anda anlamakta zorlanan Jean Valjean, azap ve acı içinde kıvranır:

Görüldüğü gibi, Jean Valjean piskoposun evinden ayrıldığında, dünyayı her zamankinden farklı düşüncelerle gözlemlemeye başlamıştı. İçinde neler olup bittiğini anlamıyordu. İhtiyarın meleklerle yaraşan davranışına ve tatlı sözlerine karşı koymaya çalışıyordu. Bana dürüst bir insan olacağınıza dair söz verdiniz. Ruhunuzu satın alıp içindeki sapkın düşünceleri çıkarıyorum ve onu Tanrı'ya teslim ediyorum. Bu sözler aklından hiç çıkmıyor, bu ilahi hoşgörüyü içimizdeki kötülüğün kalesi olan kibirle karşı çıkıyordu. Bu rahibin bağışlanmasının kendisini hala sarsan bir saldırı olduğunu, bu merhametli davranışa direnirse, yüreğinin katılığının sonsuza dek yumuşamayacağını, boyun eğerse insanların yıllar boyunca davranışlarıyla yüreğine doldurduğu o hoşuna giden vazgeçmesi gerekeceğini, bu kez kendi kötülüğü ile o adamın iyiliği arasında yeneceği ve yenileceği muazzam ve nihai bir savaşın yaşanacağını belli belirsiz hissediyordu (Hugo 132).

Jean Valjean, yaşamına nasıl devam edeceği konusunda karar vermek zorunda olduğunu bilir. Kötülükten vazgeçmek ve doğru insan olmak, uzun yıllar zulüm gören Jean Valjean'ın iç dünyasında çatışmaya neden olur. Bu boyuttaki duygusal ve düşünsel karmaşa, yeni bir insan olmanın yarattığı kaygıdan kaynaklanır. Maruz kaldığı baskının ve gördüğü zulmün yol açtığı nefret ve kin, yerini yavaş yavaş sevgi, merhamet ve şefkat gibi duygulara bırakır. Başlangıçta rahibin söylemlerine "içimizdeki kötülüğün kalesi olan kibirle karşı çıkan" Jean Valjean, tüm yaşamını gözden geçirir. Hayatın kendisini sürüklediği olumsuzluklara

sıkışıp kalmaktansa değişmek ister. Değişmek isteyen her insan, zor bir sürecin eşliğindedir. Zira “Başkalaşımı arzulamak her şeyi göze almak demektir” (Parla 14). Her şeyi göze alan Jean Valjean’ın değişimi,

Ben bir sefilim! Diye bağırdığında, kim olduğunu fark etmeye başlıyor, (...) aşağılık kürek mahkûmu Jean Valjean’ın ete kemiğe bürünmüş halini görüyordu. (...) Bu halüsinasyonun arasından gizemli derinliklerde önce meşale sandığı bir aydınlık gördü. Bilincinde beliren bu ışığa daha dikkatlice baktığında bunun insana benzediğini ve bu meşalenin piskopos olduğunu fark etti. Vicdanı karşısında beliren bu iki adamı, piskoposu ve Jean Valjean’ı art arda izledi. Birincinin ikinciye baskın çıkması çok uzun sürmedi. Hayallere dalması uzadıkça, bu tür kendinden geçişlere özgü garip bir etkiyle piskopos gözünde büyüyüp ışıltıyor, Jean Valjean küçülüp silikleşiyordu. Muhteşem bir parlantıyla bu sefilin ruhunu aydınlatıyordu (Hugo 134).

Sözleriyle verilir. Zaman içinde boyutlarını artıran bu süreç, derin bir farkındalığa dönüşür. Kendisi ve hayatla barışan Jean Valjean, böylece yeni yaşamına doğru yol alır. Zira “kişinin kendi varlığını olumlamasıyla varlığın sürdürülmesini sağlayan yaşam değerleri yaratılır” (May 102). Değerlerin ilk emaresi, isimde yansıma bulur. O artık, sarı kimliğe mahkûm, saldırgan ya da korkulacak, kaçınılacak bir suçlu değil; insanlara koşulsuz yardım eden, herkesi koruyan, bilhassa da yoksulların sorunlarına çözüm üreten Madlen Baba’dır. Babalık vasfıyla ismin buluşması, değişimin olumlu perspektifte gerçekleştiğine yönelik ipuçları sunar; zira babalığın himaye etme ve sakınma gibi bir gücü vardır. Madlen Baba’da bu misyona uygun davranır. Sözelimi hayat kadını olan Fantine ile münasebeti, Madlen Baba’nın insanlarla kurduğu ilişkiye temsili bir örnektir.

Fantine, küçümsenen, bir eğlence aracına dönüştürülen çaresiz ve kimsesiz bir kadındır. Yoksulluk ve sefaletten ötürü çocuğunun ihtiyaçlarını bedeni üzerinden karşılamaya mecbur bırakılan Fantine, saçını ve dişlerini bile satmaya zorlanır. Hayata tutunmaya çalışırken itilen, horlanan Fantine, Madlen Baba’nın desteği sayesinde kısa süreliğine de olsa rahat nefes alır. Kendisini aşağılayan bir erkeğe tepki verdiği için Javert tarafından tutuklanan Fantine, mahkûm edileceği anda Madlen Baba’nın karşı duruşuyla özgür kalır. İçinde bulunduğu durumu açıklamasına izin vermeden onu yargılayan Javert, onun yaşama ve söz hakkı olmadığını düşünür. Javert’in aksine Madlen Baba, Fantine ve çocuğuna sahip çıkar. Fantine, bakımsızlıktan ve ihmalden dolayı hasta olduğu için çocuğunu Madlen Baba’ya emanet eder. Fantine’nin çocuğu Cosette, yaşamının son anına kadar Madlen Baba’nın koruması altında yaşar.

Madlen Baba, Fantine'nin yanı sıra Fauchelevant'e yönelişiyle de insanlığın bulunduğu ortak dili yani iyiliği yücelten, kutsayan bir değer olarak karşımıza çıkar. Arabanın altında kalan ve acı içinde inleyen Fauchelevant, yardım istemesine rağmen hiç kimse ona yardım elini uzatmaz. Kendilerine gelecek zararı düşündükleri için bencilce davranan toplum, Fauchelevant'i ölüme terk eder. Onun feryat dolu sesini duyan Madlen Baba, bu sese kayıtsız kalmaz; Javert'in kendisiyle ilgili şüphelerine aldırış etmeden Fauchelevant'i canını tehlikeye atarak kurtarır. Zira Javert, -Toulon'da- polis müfettişi iken kayanın altında kalan kişiyi kurtararak benzer bir cesaret örneği gösteren Madlen Baba'nın (Jean Valjean) sahip olduğu güce tanıklık etmiştir.

Javert, Madlen Baba'nın saygın biri olduğunu bilmesine rağmen onun Jean Valjean olduğunu düşünür. Bu nedenle Jean Valjean'ın akıbetini araştırmaya başlar; Madlen Baba'nın kimliğini ve geçmişini sorguladığı anda Champmathieu adlı bir oduncunun Jean Valjean'a olan benzerliğinden kuşkulandır. Champmathieu'yu tutuklayarak onu hapse atmaya çalışır. Champmathieu, kendisinin bahsettikleri kişi olmadığını söyler; lakin Javert, sahip olduğu gücün öylesine esiri olmuştur ki saptırılmış bir adalet anlayışıyla herkese ve her şeye zarar verir. "Akıldışı otorite, (...) kendi denetimi altında olanları sömürerek yaşamını sürdürür" (Fromm, Sahip Olmak 61). Javert, akıldışı otoritenin karşılık bulmuş kişisidir. Kafasında kurduğu suç ve suçlu şablonuna zorla uydurmaya çalışarak Champmathieu gibi masum bir insanın yaşama enerjisini yok eder. Zira Champmathieu, masumiyetini ispatlayamaz ve Javert'in haksız yargılamalarına maruz kalır. Kendisi yerine başkasının mahkûm edileceğini öğrenen Madlen Baba, bu duruma,

Javert, her yerde sürekli olarak beni izleyen o korkunç av köpeği izimi kaybedip yolunu şaşırıldı! Artık Jean Valjean'ı yakaladığı için halinden memnun, beni rahat bırakacak! Kim bilir, belki bu şehirden ayrılmak isteyecek! Ve bu olayın gelişmesinde benim hiçbir payım yok! Ah! Şu işe bak. Bu durum başımı neden belaya soksun ki? (...) Sonuç itibariyle biri bahtsızlığa maruz kalacaksa bunda benim suçum yok. Her şeye Tanrı karar verdi (Hugo 270).

Sözleriyle tepki verir. Vicdanını rahatlatmanın bir türevi olarak yorumlayabileceğimiz bu durum, aslında kaçıştır. Kaçışın temel nedeni, toplumda kazandığı statüyü kaybetmeme, aynı sıkıntı, acı ve zulmü tekrar yaşamama isteğidir. Bulunduğu konumun hem kendisine hem de çok sayıda insana daha rahat bir hayat imkânı sunduğunu düşünen Madlen Baba, asıl kimliğini ifşa etmenin bir faydası olmayacağına kanaat getirir. Kanaatine rağmen içsel sorgulamaları sürekli zihnini meşgul ederek onu rahatsız eder:

Kendini sorgulamaya devam etti. Amacıma ulaştım! Sözleriyle neyi anlatmak istediğini kendine acımasızca sordu. (...) Ama amacı neydi? İsmi saklamak mı? Polisi yanıltmak mı? (...) Daha soylu daha gerçekçi bir amacı yok muydu? Kişiliğini değil, ruhunu kurtarmak. Yeniden dürüst ve iyi bir insan olmak. Adil davranmak! Her zaman olmak istediği, piskoposun da tavsiye ettiği özellikle bu değil miydi? Bir başkasının varlığını, yaşamını, huzurunu, güneşini çalıyordu! Bir katile dönüşüyordu. Zavallı adamı manevi olarak öldürüyor, onu göz göre göre kürek mahkûmluğu denen o öldürmeyen ölümle cezalandırıyordu (Hugo 272).

Bilerek ve isteyerek bir insanın cehennemini hazırlamak, toplumsal bir tehdit olarak ta algılanmalıdır. Zira haksızlık, kişisel ya da mekânsal bir doğru içermez; bütün insanlığı yaralar. Madlen Baba'da Champmathieu'nun felaketine duyarsızlaşarak aslında kendi türünün yaşama arzusunu yok etmekle beraber, olmak istediği ben'e de zarar verir. Bauman'ın "başka insanlarda insanlığı öldürerek hayatta kalmaya çalışan kişi, kendi insanlığının ölümünden sonra hayatta kalmış demektir" (Sayar 9) ifadesi, Madlen Baba'nın yaşadığı soruna karşılık gelir. Suçsuz bir insanın mahvına göz yummak, insanı daha güçlü kılmaz. Bu tavır, aslında bir aciziyettir. Madlen Baba, kısa süreliğine olsa da aciziyete düşer. Champmathieu hakkındaki tüm suçlamaların asılsız olduğunu bildiği halde sessiz kalır. Fakat o, sessiz kalsa da vicdanı konuşur; çünkü "vicdan, bir çağrıdır ve bu çağrı, Heidegger'in ifadesiyle "benim içimden ama kendimden öteden gelir" (Sayar 55). Dolayısıyla vicdanın insanda yarattığı çok yönlü etkiye karşı duymazlaşmak, mümkün değildir. Rousseau, (...) vicdanın "ölmez sesi" sayesinde insanın "iyilik ve kötülük"ü ayırt edebildiğini (Rousseau 224) söyler. Madlen Baba gibi bir insan için bu sese duyarsız kalmak mümkün değildir. Bu nedenle Madlen Baba, kasıtlı bir şekilde kimseyi karanlığa itmek istemez; onun vicdanı, adil davranmanın önemine dikkati çeker; "İnsan için vicdan özgürlüğü kadar çekici, ama o kadar da azap verici şey yoktur" (Bermann 19). Nitekim Madlen Baba'da Champmathieu'yu kaderine terk etmeyerek kendi vicdanını özgür bırakır.

Javert'in tüm gücüyle üzerine yürüyüp kendisini yok edeceğini bildiği halde, Champmathieu yargılanırken mahkemenin huzurunda gerçeği ifşa eder. "Yaşamın güçlüklerinden geçerek gelen, harcadığı çabayla bataklıktan kendini kurtaran, tüm zorlukları geride bırakıp yüksek düzeye ulaşan biri yaşamın iyi kötü yanlarını herkesten iyi bilir" (Adler Yaşamın Anlamı ve Amacı 51). Jean Valjean' da iyiyi ve kötüyü idrak eden biri olarak kendisinin bir kürek mahkûmu olduğunu söyleyerek Champmathieu'yu kurtarır. Bu karar, aslında Champmathieu'nun değil, Jean Valjean'ın kurtuluşudur; her ne kadar Javert, fiziksel olarak onu mahkûm etmeye çalışsa da Jean Valjean, ruhunu kötülükten,

zalimlikten kurtarır. Zira "kötülük, insanın güçlerini sakat bırakır" (Fromm, Kendini Savunan İnsan 32). Jean Valjean'da, bir varlığı ezerek, yok sayarak yaşamını sürdüremez. Yaşadığı olaylara karşı gösterdiği tavır ve duruşu, adeta onun sınavıdır. Keza o, daha büyük bir sınava, Javert ile karşılaştığı anda tabi tutulur. Ülkede çıkan isyanlar sonucu ihtilalciler tarafından esir düşürülen Javert, Jean Valjean'ın tutsağı olur. Aslında Jean Valjean'ın ihtilalcilerle alakası yoktur, ülkede karışıklık ve isyanlardan dolayı onlara yardım eden Jean Valjean, ihtilalcilerden Javert'i öldürmek için talimat alır. Lakin Jean Valjean, yaşamını büyük bir kaosa çeviren Javert'in çaresizliğinden beslenmez; "İntikamını al. Jean Valjean cebinden çıkardığı çakıyı açtı. –Bir çakı diye haykırdı Javert. Haklısın. Tam sana uygun bir alet. Jean Valjean, Javert'in boynundaki, bileklerindeki ipleri kestikten sonra eğilerek ayağındaki sicimi kesti ve yeniden doğrularak: Serbestsiniz, dedi" (Hugo 583).

Javert'i öldürebilme imkânı varken ona özgür olduğunu söyleyen Jean Valjean, nefrete dayalı gücün aldatıcı bir iktidar olduğunu bilir. Jean Valjean, bu tutumuyla insani değerleri kaybetmemenin önemine ve vicdanın değerlerimizdeki yerine dikkati çeker. Kendisine kişilik olarak tam anlamıyla zıt bir insan olsa da, Javert'in yaşama hakkını elinden almaz; çünkü o, Javert'in aksine insanı, tüm amaçların, eylemlerin, hatta her şeyin üstünde görür. Fromm, "insancıl ahlak ile otoriter ahlakın karşıtlığından bahseder. Otoriter ahlakta, norm belirleyici her zaman insanı aşan bir otoritedir; otoritenin kararları sorgulanmaz; insancıl ahlakta ise insan, her şeyin ölçüsüdür; insan varlığından daha yüksek ve daha önemli hiçbir şey bulunmadığını ortaya koyar" (Kendini Savunan İnsan, 25). Fromm'un tespitindeki otoriter ahlak, Javerte; insancıl ahlak ta Jean Valjean'a işaret eder.

Jean Valjean, insanı gözeten normları ve değerleri önemser; kendi öz gücünün de bundan kaynaklandığını bilir. Jean Valjean, vicdan gibi muhkem bir değer ölçüsünde düşünür/eyler. "Vicdan kendi doğamızın, yazgımızın, kapasitemizin; kendi yaşam "çağrı" mızın bilinçdışı ve bilinç ötesi algılanışından kaynaklanır. Bu vicdan, kendi içsel doğamıza karşı dürüst olmamızı; onu kendi zayıflıklarımız, çıkarlarımız ya da diğer nedenlerle yadsımamamızı ister bizden" (Maslow 12). Jean Valjean'da nefsine, ihtirasına yenik düşüp zayıf davranmaz. Javert gibi yalıtık bir kişiye bile yıkıcı dürtülerle yönelmez; aksi şekilde davranmak, kendi varlığına, inandığı her şeye ihanet etmek olacaktır. Jean Valjean'ın Javert'e karşı gösterdiği tutum, sadece kendisini değil, otoriter ahlakın koşulsuz savunucusu olan Javert'in de benimsediği değerleri sorgulamasına neden olur. Serbest

kaldıktan sonra tekrar Jean Valjean ile karşılaşan Javert, yetkisi olduğu halde Jean Valjean'ı tutuklamaz:

Javert, şimdi tüm benliğinde endişenin damgasını vurduğu ağır ve kasvetli bir değişim yaşadığını hissediyordu. Zihnin derinliklerinde bir yeniliğin, bir devrimin, bir felaketin gerçekleştiğini hissediyor ve buna bir anlam vermeye çalışıyordu. Javert vicdanında görevinin ikiye bölündüğünü hissediyor ve bunu kendisinden gizleyemiyordu. Yaşamını bir suçluya borçlu olmak, bu borcu kabul etmek ve ödemek, istemese de adaletin mahkûm ettiği birinin seviyesine inmek ve yardımına karşılık ona yardım etmek, kendisine "hadi git" denmesine izin vermek ve bunun karşılığında ona "özgürsün" deme; görevi şahsi gerekçelere feda etmek; vicdanına sadık kalabilmek için topluma ihanet etmek; tüm bunlar onu bunalıyordu (Hugo 679).

Javert, Jean Valjean aracılığıyla özündeki insanla tanışır. Lakin bu durum, kaygıya neden olur. Zira zihni, formel düşüncelerle öylesine şartlanmış ki; ona göre kuralların dışında düşünmek, kaygan bir zeminde hareket etmek gibidir. Kafasında kurguladığı suçlu şablonundaki birine müsamaha göstermek, otoritesinin sarsılmasına neden olur, üstelik buna neden olan kişi, kendisidir. Mahkûm ettiği biri sayesinde özgür olmak, onu yeniden yargılama imkânı varken görevini suiistimal etmek, vicdanıyla normatif kurallar arasında sıkışıp kalmak, Javert'i büyük ikileme sürükler. Bu ikilemden çıkmakta zorlanan Javert, vicdanının sesini dinler. Fakat Javert'e göre bir insanın vicdanıyla düşünmesi, hareket etmesi aşağılayıcı bir durumdur. Aslında "Türümüze özgü erdemlerden her uzak düşüşümüz, kişinin kendi doğasına karşı işlediği her suç, ayrıcalıksız bilinçaltımızda bir iz bırakır ve kendimizi küçük görmemize neden olur" (Maslow 10). Küçük görmenin altında yatan bir diğer neden, sefil bir insan olarak gördüğü Jean Valjean'ın hayatında yarattığı değişimdir. Zira o bu değişimi, Jean Valjean gibi cesaret ve memnuniyetle karşılayamaz. Bir güç savaşına dönüştürdüğü bu durum, intihara zemin hazırlar. İntihar, Javert'in kendisini sürüklediği bir son olmaktan ziyade, yazarın vermek istediği mesajı da açıklamaya yöneliktir. Katı yasaların ve kuralların mekanikleştirdiği Javert'in ölümü, işlevsizleşen, aslında insana ve yaşama katkı sağlamayan tüm düşünce biçimlerinin yok oluşuna işaret eder. Böylece yazar, vurgulamak istediği düşünceyi, Jean Valjean'ı hayatta tutarak verir. Bu bakımdan "Sefiller, insanlığın kurtuluşunu yine maneviyatla mümkün olduğunu vurgulayan (...) bir romandır(...)Ve toplumda gerçekleşebilecek iyi ve güzel şeylerin, bireyin manevi yükselişi ile mümkün olabileceğini vurgulamaktadır" (Fırncioğulları 64). Manevi yükselişin simge değeri ise, Jean Valjean'dır.

Sonuç

Victor Hugo, romantizm akımının önemli temsilcilerindendir. Edebiyatın farklı türlerinde çok sayıda eser vermiş olmasına rağmen yazar, daha çok romanlarıyla hem Batı hem de dünya edebiyatına yön verir. Hugo, romanlarını sosyal ve toplumsal gerçeklerle besler; uzak ve yakın tarih, insanın toplum içindeki yeri ve konumu, sınıf farklılıkları, emek, sermaye, işgücü gibi sosyo-ekonomik şartlar, savaşlar, iç çatışmalar, tabiat ve insan ilişkisi v.b. pek çok konuyu ele alır. Victor Hugo, bu konuları idealize edilenle mevcut olan arasındaki mesafeler/çatışmalar üzerinden yansıtır. *Sefiller*, yansımanın edebi bir örneğidir.

Sefiller, insan lehine işlemeyen ve saplantılı bir düşüncenin gölgesinde asılı kalan saptırılmış adalet sistemini, insani değerleri esas alarak sorgular. Böylece insanı içinde bulunduğu koşullara göre değerlendirmenin önemine; baskı, şiddet ve sindirme üzerine kurulu somut gücün geleceği yok edeceğine, adalet sisteminin imha değil, ihya etmeye yönelik olması gerektiğine dikkati çeker. Bu dikkati, Jean Valjean'ın iç sesinde ve sorgulamalarında aktaran yazar, işsiz kalan ve açlık sınırında devinen Jean Valjean'ın mecburiyetlerinden dolayı bir ekmek çaldığını, suçlu ilan edilerek acımasızca yargılandığını, mahkûmiyet hayatının cezaevinden sonrada devam ettiğini, toplumun ve yargılama sisteminin nasıl suçlu ve kurban yarattığını ele alır. Zulüm, eziyet ve acı dolu cezaevi hayatını kendisine verilen sarı kimlikle neticelendiren Jean Valjean, psikolojik boyutta tecride maruz kalır. Yalnızlığa terkedilen, hoyratça itilen Jean Valjean'ın güven ve huzur içinde kalacak bir yeri, acılarını anlatacak ve paylaşacak bir kimsesi yoktur.

Toplum nazarında o, bir suçludur; uzak durulması, kaçınılması gereken tehlikeli bir suçlu. Bu nedenle toplum, Jean Valjean'ı reddeder. Jean Valjean, son çare olarak piskopos Myriel'den yardım ister. Myriel, tüm gerçeği bilmesine ve evinde hırsızlık yapmasına rağmen Jean Valjean'ı bir suçlu olarak görmez; zira o, ötekileştirilen Jean Valjean'ın içindeki insani özü görür. Bu öze tutunarak değerler dünyasını yeniden inşa etmesini ister. Myriel sayesinde tüm yaşadıklarını sorgulayan Jean Valjean, ruhundaki iyiyi keşfeder. İyilik, Jean Valjean'ın kötülükle ördüğü kabuktan çıkmasını sağlar. Değişim, tam olarak bu noktada başlar. Geçmişin karanlık tarafını geride bırakarak gücünü, enerjisini ve çabasını iyi bir insan olmaya adan Jean Valjean, çok sayıda sınavdan geçer. Tereddütler, ikilemler ve çatışmaların eşliğinde verilen her sınav, Jean Valjean'ı iyiye, güzele eviltir. Jean Valjean, yaşamını bir hastalık gibi kuşatan tüm koşullandırmalardan kurtularak insanlık ülküsünü yücelten, yaşatan ve aktaran simge bir değere dönüşür.

Kaynakça

- Adler, Alfred. *İnsanı Tanıma Sanatı*. Çeviren Kamuran Şipal, Say Yayınları, 2022.
- Adler, Alfred. *Yaşamın Anlamı ve Amacı*. Çeviren Kamuran Şipal, Say Yayınları, 2021.
- Bermann, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. Çeviren Ümit Altuğ- Bülent Peker, İletişim Yayınları, 2012.
- Botton, Alain De. *Statü Endişesi*. Çeviren Ahu Sıla Bayer, Sel Yayıncılık, 2013.
- Cebeci, Oğuz. *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki Yayınları, 2019.
- Çeçen, Anıl. *Adalet Kavramı/ Adalet Kavramı Göreliliği Üzerine Bir Deneme*. Gündoğan Yayınları, 1990.
- Fırıncioğulları, Sevrâ. "Victor Hugo'nun Sefiller Adlı Eserinden Hareketle 19. Yüzyılda Fransa'da Suç Olgusu Üzerinde Bir Değerlendirme". Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Foucault, Michel. *Büyük Kapatılma Seçme Yazılar*. Çeviren Işık Ergüden- Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Fromm, Erich. *Çağımızın Özgürlük Sorunu*. Çeviren Bozkurt Güvenç, Say Yayınları, 1995.
- Fromm, Erich. *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. Çeviren Nalan İçten, Yurdanur Salman, Payel Yayınları, 1995.
- Fromm, Erich. *Sevme Sanatı*. Çeviren Yurdanur Salman, Payel Yayınları, 1995.
- Fromm, Erich. *Kendini Savunan İnsan*. Çeviren Devrim Doğan Yüzer, İlya İzmir Yayınevi, 2005.
- Fromm, Erich. *Özgürlükten Kaçış*. Çeviren Şemsa Yeğın, Payel Yayınları, 2008.
- Fromm, Erich. *Sahip Olmak Ya da Olmak*. Çeviren Aydın Arıtan, Say Yayınları, 2019.
- Günal, Yılmaz. "Kriminoloji ve Metot Meselesi", Ankara Üniversitesi, SBF Dergisi, C. 27(2), 47-63, 1972.
- Gruen, Arno. *Terörizme Karşı*. Çeviren Yasemin Wöhler, Totem Yayınları, 2019.
- Hari, Johann. *Kayıbolan Bağlar Depresyonun Gerçek Nedenleri Ve Beklenmedik Çözümler*. Çeviren Barış Engin Aksoy, Metis Yayıncılık, 2020.
- Hugo, Victor. *Sefiller*. Çeviren Hasan Ali Yücel. Türkiye İş Bankası Yayınları, 2020.
- Korkmaz, Ramazan; Deveci, Mutlu. *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Grafiker Yayınları, 2011.

- Maslow, Abraham. *İnsan Olmanın Psikolojisi*. Çeviren Okhan Gündüz, Kuraldışı Yayınları, 2001.
- May, Rollo. *Varoluşun Keşfi*. Çeviren Aysun Babacan, Okyanus Yayınları, 2012.
- Özkan, Şebnem. *Felsefe Ansiklopedisi* 5. "Etiketleme", Editör Ahmet Cevizci, Ebabil Yayıncılık, 2007.
- Özkaya, Emel. "Hugo'nun Sefiller'inde Yapay Cehennem" ;*Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.25 (2), 495-506. 2012.
- Parla, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İletişim Yayınları, 2011.
- Rousseau, Jean Jacques. *Emil yahut Terbiyeye Dair*. Çeviren Hilmi Ziya Ülken, Ali Ziya Ülgener, Türkiye Yayınevi, 1966.
- Safa, Peyami. *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*. Boğaziçi Yayınları, 2007.
- Sayar, Kemal. *Kayıp Arkadaş*. Kapı Yayınları, 2018.
- Tanilli, Server. *Çağdaşımız Victor Hugo: Bir Dâhinin Portresi*. Alkım Yayınevi, İstanbul, 2007.

GÖKAY DURMUŞ'UN *FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI* *BAĞLAMINDA GÜLTEN AKIN ŞİİRİ* BAŞLIKLİ ESERİ ÜZERİNE İNCELEME



Abdulkerim ÇİFTCİ

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author

Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi,
Dede Korkut Eğitim Fakültesi,
Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi
Bölümü, Kars, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-1421-6211

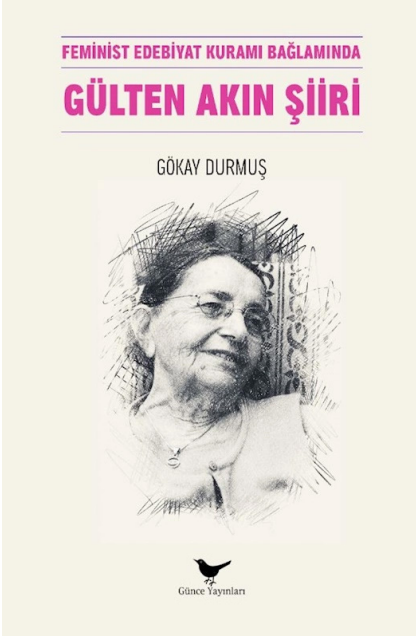
E-mail: abdulkerimciftci@icloud.com

Geliş Tarihi: 27.03.2023

Kabul Tarihi: 29.05.2023

Çiftci, Abdulkerim. "Gökay
Durmuş'un Feminist Edebiyat
Kuramı Bağlamında Gülten
Akin Şiiri Başlıklı Eseri Üzerine
İnceleme". Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları. 15/29, 079-083.

Feminist edebiyat kuramı ve feminist edebiyat eleştirisi, dünya ve ülkemiz kadın hareketlilikleri takip edilmeden kuramsal çerçevesi çizilebilecek kavramlar değildir. Yazar bu bilinçle eserin birinci bölümünde tarihsel ve dolayısıyla sosyolojik bir takip yapmıştır. İlkel insandan günümüze uzanan bu takipte belirleyici öge, kadın kavramını değerlendirme biçimi ve bu değerlendirmelerin kadın cinsi üzerindeki etkisidir. Kadınlar bu uzun süreçte, kimi zaman sahnede olmayı seçmiş, isyan güdüsü ile hareket ederek sistemi ve düzenleyicilerini yüksek perdeden ses tonu ile eleştirmiştir. Kimi zaman ise iç dünyalarına, *ben*'lerine ve hanelerine dönme arzusu yaşamış, teorik eylemler icra etmişlerdir. Kısacası süreç, hem kadın hem erkek cinsi açısından kompleks bir yapı arz eder. Aynı durum ülkemiz kadın tarihi açısından da geçerlidir. Ülkemizde de kadın hareketlilikleri kimi zaman coşkulu kimi zaman durağandır. Yazarın bu tespitleri, süreç içinde hem feminist eleştiride hem Gülten Akin'in kadın cinsini değerlendirme biçiminde görülen paradigma kaymalarını temellendirebilmek açısından önemlidir. Yine çalışmanın ikinci bölümünde feminist yöntemler tahlil edilirken de kadın ve şiir birlikteliğini anlamlandırabilmek için sağlam bir zemin hazırlama çabası söz konusudur. Bu ilk iki bölüm ülkemizde feminist edebiyat eleştirisi vasıta kılınarak yapılan tahlillerdeki bir boşluğu giderecek cinstendir. Ülkemizde bahsi geçen yöntem kullanılırken kadın hareketliliklerinin tarihine -çoğunlukla- yer verilmez ya da yüzeysel tespitler yapılır. Oysa birakalım dünyayı, ülkemiz edebiyat tarihinde



kadına bakış konulu bir çalışmada, "devlet feminizmi" kavramının tartışılmaması ya da İkinci Meşrutiyet döneminde basın ve düşünce hayatındaki canlanmanın bu cinsi değerlendirme yöntemlerine nasıl yansıdığı belirlenmemesi hem kadın cinsine yapılacak bir haksızlık hem edebiyat tarihimizi yüzeyselleştirecek bir eksikliklerdir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde feminist edebiyat kuramı ve eleştirisinin kavramsal çerçevesi çizilmiştir. Söz konusu kuram ve eleştiri yöntemi, kadın tarihindeki gelişmelerin önce bilime ve sanata yansması ile şekillenir. Yani, kadın ve kimliği, kadın ve varoluş

biçimleri konusundaki gelişmeler, bu cinse, önce bilimsel çalışmaların ve sanatın özel önem atfetmesine yol açar. Dolayısıyla süreç içinde önce feminist sanat eleştirisi doğar. Durmuş, bu bilinçle önce feminist sanat eleştirisi kavramı üzerinde durur ve sanatın feminist yöntemle değerlendirilme biçimlerindeki dalgalanmaları belirler. Edebiyat güzel sanatların bir alt disiplini olduğuna göre, sanat tarihindeki bu gelişmelerden etkilenmemesi imkânsızdır. Nitekim süreç içinde feminist edebiyat kuramı doğar ve hemen edebî metni tahlil yöntemlerini belirler. Bu yöntemler, çalışmanın birinci ve ikinci bölümünde takip edilen kadın tarihindeki gelişmeler ve feminist yöntemlerdeki argüman değişiklikleri ile şekillenmiştir. Dolayısıyla feminist edebiyat eleştirisinde niçin dönemleme eğiliminin olduğu, feminist eleştirinin niçin üç dalga kapsamında değerlendirildiği şeklindeki soruların cevabı, çalışmanın birinci ve ikinci bölümündeki arka plan bilgilerinde saklıdır. Yeri gelmişken belirtmelidir ki ülkemizde feminist eleştiri yöntemi ile yapılan edebî tahlillerde ne bu dönemleme eğilimi, ne bahsi geçen üç dalga kavramı pek dikkate alınır. Oysa yaşam devrim esasları ile sürdürüldüğüne göre, insan ürünü bir kuramın durağan seyretmesi ve argüman değiştirmemesi söz konusu değildir. Dolayısıyla Durmuş, çalışması ile ülkemiz feminist edebiyat eleştirisinde nosyon değişikliğine gidilmesi gerektiğini işaret etmekte ve eserinde konuyla ilgili ilk örneklerden birini verirken bir boşluğu da gidermektedir.

Gülten Akın şiiri bir sacayağı üzerine kuruludur. Bu sacayağının bileşenleri; sosyalist dünya görüşü, egzistansiyalist felsefe ve kadın kavramıdır. Yazar, Akın'ın şiirini ve kadın kavramına bakışını layığıyla değerlendirebilmek için dördüncü bölümle birlikte bu bileşenleri tahlil etmeye başlar. İlk olarak sosyalist dünya görüşünü temel alan toplumcu gerçekçi şiirin doğuş sürecini ve temel tezlerini tartışan yazar, konuyu ülkemiz özelinde de irdeler. Nasıl feminist eleştiri birdenbire doğan ve sosyolojik gelişmeleri reddedebilen bir kuram değil ise ülkemizde toplumcu gerçekçi şiirin de bir birikimin ve sosyolojik gelişmelerin dışı vurum aracı olması söz konusudur. Dolayısıyla eserinde arka plan unsurunu sağlam tutmaya çalışan Durmuş, dördüncü bölümde ülkemizin 1920-1980 sürecinde yaşadığı sosyal ve siyasal gelişmeleri de takip etmiştir. Çünkü sosyolojik zemin, şairimizi sosyalist öğretiye ve bu öğretinin ilkelerini işleyen toplumcu gerçekçi şiire yönlendiren başlıca unsurdur. Bu bölümde verilen bilgiler, Gülten Akın'ın toplumcu gerçekçi tarza kayma nedenlerinin anlaşılabilmesi açısından da önemlidir.

Durmuş, beşinci bölümde önce Gülten Akın'ın yaşamını tahlil eder. Akın yaşadığını şiirleştiren bir ozan olduğu için, özel hayatındaki gelişmeleri takip etmek önemlidir. Örneğin Akın, sosyalist dünya görüşünün yaygınlaşması ve 1960 Anayasası'nın toplumsal etkisi ile şiir tarzını değiştirmiş bir isimdir. Nitekim Akın'ın şiiri bu bölümde, bizzat Akın'ın sözleri dayanak alınıp üç döneme ayrılarak tahlil edilmiştir.

Çalışmanın ana amacının ve temel tezinin işlendiği bölüm altıncı bölümdür. Durmuş, eserinde muhtelif noktalarda belirttiği üzere, bu çalışma ile ülkemizde feminist edebiyat eleştirisi kullanılarak yapılmış dizgelere katkı sağlamak amacındadır. Fakat bunu, daha önce yapılmış çalışmalardan farklı tez ve tahliller aracılığı ile yapmak istemiştir. Ülkemizde feminist edebiyat eleştirisi kullanılırken çoğunlukla kadın dünyasına özel temler belirlenir, eseri ortaya koyan kişinin feminist olup olmadığı/ne ölçüde feminist olduğu veya hangi feminist yöntemi kullandığına dikkat edilmez. Oysa edebiyatın kurmacaya açık boyutu, erkek edebiyatçıların da kadın dünyasına ait temleri işleyebileceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla özellikle kadın ürünü eserlere feminist bakış söz konusu olduğunda, genel bilgiler vermekten, tem belirlemekten öteye gidilmelidir.

Gökay Durmuş, Gülten Akın'ın üç döneme ayrılan şiirinde kadın kavramına bakışını değerlendirirken bu gerekliliklerle hareket eder. Gülten Akın ilk şiir döneminde varoluşçu feministtir. Elimizdeki eseri özgün kılan bir durum da

hakkında birçok tahlil söz konusu olmasına rağmen Akın ile varoluşçuluk arasındaki ilgiye ilk kez dikkat edilmiş olmasıdır. Kimi çalışmalarda şairin ontolojik arayışlar içinde olduğu söylenmişse de varoluşçu felsefenin hangi ilkelerini işlediği ve bunları kadın cinsinin kendini arama ve bulma süreci ile nasıl ilişkilendirdiği tahlil edilmemiştir. Dolayısıyla Durmuş'un, Akın'ın ilk döneminde varoluşçu feminist olduğuna dair tezi, ülkemiz edebiyat tarihindeki feminist dizgeyi zenginleştirecek bir bilgidir.

Gülten Akın ikinci döneminde varoluşçu felsefeyi temel alarak sosyalist feminist bir bakış açısı kullanır. Kadın cinsini, tam da sosyalist devrimin hedeflediği gibi, tüm ezilenler içinde bir kesim olmaklığı ile değerlendiren Akın, sosyalist feminizmin ilkeleri ışığında kapitalist ataerkini temel alarak konuşur. Varılan bu yargılar, feminist eleştiri yöntemiyle yapılacak bir çalışmada önce feminist ekollerin tahlil edilmesi gerektiğini işaret eder. Hatırlanacağı gibi Durmuş çalışmasının ikinci bölümünde, Gülten Akın'ın kullandığı feminist yöntemler başta olmak üzere, sık tercih edilen feminist ekollerini tahlil etmiş, edebî eleştirinin arka plan çalışması yapma zorunluluğuna dikkat çekmiştir.

Gülten Akın üçüncü şiir döneminde *ben* ile toplumsal arasında bir bireşim yakalar. Bu bireşim şairin kadın cinsini değerlendirme yöntemine de yansır. Akın bu dönemde *ben*'i şiirleştirdiğinde varoluşçu feminist; toplumu değerlendirdiğinde sosyalist feministtir. Yine bu tespit de feminist eleştiri ile yapılan dizge çalışmaları için yeni ve değerli bir tespittir. Durmuş'un, Akın'ın özellikle ikinci döneminde *dil*'i kullanma biçimi, her üç döneminde işlediği kimi temleri ile ilgili tespitleri de adı geçen dizgeye eklemenecek tarzdadır. Bu tespitlerin bir ayağının, ülkemiz edebiyat tarihi yazılırken kurulacak genel dizgelere yaslanması ise çalışmanın zenginliklerindedir.

Son söz olarak Gökay Durmuş'un, *Feminist Edebiyat Kuramı Bağlamında Gülten Akın Şiiri* başlıklı eserinde bütüncül bir yaklaşım güttüğü söylenmelidir. Kadın cinsini ve feminizmi, tarihsel ve sosyolojik gelişmelerden ayrık ele almaması ile başlayan bu yaklaşım, feminist edebiyat eleştirisinin doğuş süreci ile yaşadığı gelişmeler konusunda da geçerlidir. Yine yazar, Gülten Akın şiirinin üç önemli bileşeni sosyalist dünya görüşü, varoluşçu felsefe ve kadın temi ile ilgili tahlillerini de daima zemine çizdiği tablo içinde değerlendirmiştir. Böylece Gülten Akın'ın varoluşunu anlamlandırma çabası güderken özgün bir şair olduğunu ispat etmiştir. Akın'ın sosyalist feminist çizgide iken dönemdeki egemen ruh etkisinde olması ise Durmuş tarafından ülkemiz kadın tarihi bağlamında değerlendirilmiş

ve *gölge dönem* olarak nitelenmiştir. Bir kez daha belirtmelidir ki yazarın bu iki temel tespiti Gülten Akın konusunda ilk kez derinliğine tahlil edilen tezlerdir. Dolayısıyla Durmuş'un çalışması ülkemizde feminist edebiyat konulu dizgeye eklenilebilecek kapsamda değerli bir eserdir.

Kaynakça

Durmuş, Gökay. *Feminist Edebiyat Kuramı Bağlamında Gülten Akın Şiiri*. Günce Yayıncılık, 2022.