



ARUNDHATI ROY'UN "KÜÇÜK ŞEYLERİN TANRISI" ROMANINDA SEMBOLLER

Barış AĞIR*

Özet

Hint asıllı İngiliz yazar Arundhati Roy'un ilk romanı "Küçük Şeylerin Tanrısı" Hint toplumu içerisindeki sosyal çatışmaları ve etik sınırların ihlal edilmesini aşk izleği bağlamında ele alır. Farklı sosyal tabakalardan iki kahramanın yasak aşkı romanın merkezine yerleştirilerek keskin bir toplum eleştirisi yapılır. Romanda post-kolonyal ve feminist arka plana ait sembollerle bireylerin taşıdıkları kültürel kodlar ve "arzu" karşısındaki önlemez deneyimleri aktarılır. Bu çalışmada Küçük Şeylerin Tanrısı romanındaki sembolik öğeler, insan tutkusunun kural tanımazlığı ve kimliklerin ihlali bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kast, kimlik, etik, ihlal, aşk.

THE SYMBOLS USED IN ARUNDHATI ROY'S "THE GOD OF SMALL THINGS"

Abstract

An Indian born English writer Arundhati Roy's debut novel "The God of Small Things" deals with the social conflicts within Indian society and transgression of ethical boundaries in the context of love theme. Placing the forbidden love of two protagonists from different castes into the centre of novel, a keen social criticism is made. In the novel, with symbols belonging to post-colonial and feminist background, cultural codes that individuals carry and their uncontrollable experience against "desire" are conveyed. This study examines symbolic elements in The God of Small Things in the context of anarchism of human passion and transgression of identities.

Keywords: Caste, identity, ethic, transgression, love.

Giriş

Küçük şeyler; ya Tanrı onları büyük sayıyor ve öyle kabul etmek istiyorsa?

Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu.

Arundhati Roy'un *Küçük Şeylerin Tanrısı* romanı 1997 yılında yayımlandığında Hindistan'ı kötülediği iddiasıyla oldukça sert eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştirilerin odağında kitabın çöken bir toplum ve çürüyen doğa tasvirlerini içermesi yatar. Sömürgecilik sonrasının çok kültürlü atmosferinde geçen roman, şiirsel bir muhalif dil kullanır ve arada kalmış, sıkışmış, melezleşmiş toplum eleştirisiyle oldukça politik bir yörünge izler. "Sömürgeciliğin yarattığı melezleşme, doğası gereği muhaliftir. Verilen sembollerle oluşmuş sosyal düzeni değişime zorlar" (Çelikel, 2011: 147). Kendisiyle yapılan bir söyleşide "Küçük Şeylerin Tanrısı insan doğası hakkında bir kitaptır. Kitabımı toplumumuzu sertçe eleştiren bir kitap olarak görmüyorum. Uzlaşmaz doğamızı görmenin ve onu sunmanın bir yolu bu kitap, çok derin ve zalimce sevebilme yeteneğimizin" (Abraham, 1998: 91) diyerek romanının politik olduğunu reddetse de, Arundhati Roy arka planında İngiliz sömürgesinden yeni çıkmış bir toplumun kaotik yapısını ve bu yapının insani değerleri nasıl kaosa sürüklediğini edebi üslubunca derinden eleştirir; kurgu ile gerçek arasındaki mesafeyi kendine özgü dil kullanımı tarzıyla olabildiğince

* İngilizce Okutmanı, Ardahan Üniversitesi, barisagir@hotmail.com

kısaltarak, dış dünyanın algısını başarılı bir şekilde okura yansıtır. Beden ve doğa sembolleri kullanılarak bu algının roman karakterleri tarafından nasıl hissedildiği ve yaşandığı kitabın temel problemidir ve bu problem çalışmamızın inceleme alanını oluşturmaktadır.

Kimliklerin Aktarım ve İhlal Alanı Olarak Beden

Bireysel ve sosyal kimliklerin dışavurumu noktasında beden önemli bir işaret noktasını temsil eder. İnsanın sosyal varlık olmasına zemin hazırlayan beden, toplumsal ilişkileri düzenleyen bir mekan özelliğine sahiptir. “*Var olmanın aracı*” (aktaran Ekici, 2010: 5) olarak beden ırk, cinsiyet, sınıf, dil gibi kimliğe ait öğeleri yansıtır. “*Bedenlerin topluma arzı veya toplum sahnesinde yer alışı oldukça karmaşık bir süreçtir. Karmaşıklığın temelinde bedenlerin birbirleriyle karşılaşması, etkileşime girmesi ve birbirine müdahale etmesi veya güçlü olanların zayıf olanlara karışması yatmaktadır.*” (Okumuş, 2011: 47) Michel Foucault’ya göre beden “*siyasal bir alanın içine de doğrudan dalmış durumdadır; iktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler*” (Foucault, 2006: 63). “*İnsanlar bedensel müdahalelere maruz bırakılarak, birtakım kimselerin iktidarlarının mekanı olmaktadır*” (Okumuş, 2011: 48). Edebi eserlerde beden genellikle bu iktidar ilişkileri üzerinden irdelenir, kültürel sunumun gerçekleştirildiği ve karakterlerin bedenleri tarafından nasıl şekillendirildiği bağlamında kullanılır. Anlam arayışının bir simgesi durumunda olan beden, toplumsal kodların bireysel kimliğin inşasını nasıl etkilediğini gösterir.

Küçük Şeylerin Tanrısı’nda beden, sosyal normların daha da keskinleştirildiği, sınıfsal ayrımların netleştirildiği ve etik sınırların aşılmasında kullanılan bir alan olarak karşımıza çıkar. Bedenlerinde taşıdığı kültürel kodlar, karakterlerin hangi sınıfa ait olduklarını sembolize etmesinin yanında, kast sisteminin harekete geçirdiği güç, boyunduruk, kimlik krizi, aşk gibi insani duyguları da temsil eder. Anlatıda disipline edilmiş bedenler aracılığıyla hem Hint toplumunun panoraması çizilir, hem de yasak tensel ilişkilerle kendisini göstermeye başlayan bir başkaldırının ilk adımları atılır. Bu ihlal hareketi, karakterleri daha da mutsuz kılar, trajik bir sona ulaştırır ve sonucunda travmaya neden olur.

Beden, öncelikle bireylerin hangi sınıfa ait olduğunu belirtmesi ve sömürge kültürünün topluma sindiğini göstermesi açısından bir sembol olarak kullanılır. Sosyal konumun ve kimliğin aktarımı, bireylerin giydikleri elbiseler, taşıdıkları etiketler, konuştukları dil bağlamında yapılır. Bu unsurlar “*Pierre Bourdieu’nun “kültürel sermaye” olarak tanımladığı, insanları hem toplumlar içinde hem toplumlar arasında birbirlerinden ayırmanın bir yolu*” (Wallace ve Wolf, 2004: 437) olarak belirir. Bu öğeler bireylerin toplum içerisinde nasıl davranmaları gerektiğinin işaretini verir, aynı zamanda ilk bakışta kast sisteminin hangi noktasında olduklarını belirtir. Fiziksel görünüm üstün tutulanlar ile aşağılananları keskin bir bıçak gibi ayırır. Bireylerin hareket alanı kendi sınıflarının kurallarıyla sınırlandırılır.

Yaşam biçimlerinin sergilenmesi ve kimliğin ifade edilmesi noktasında “*elbise insan bedenine yapılan en dikkate değer müdahalelerdendir. Bu müdahale, insanın bedeni aracılığıyla başka bedenlerle ilişki geliştirmesi için önemlidir. Bu bağlamda elbise kimliğin, ideolojinin, siyasal görüşün bedende sergilenmesinde önemli rol oynar*”

(Okumuş, 2011: 57). Bedenlerinde taşıdıkları birer kültürel kod olarak, elbise ve takıların sınıfları nasıl ayırdığına en somut örnek hizmetçi Kochu Maria'nın tasviridir. Kochu Maria'nın bedenini güzelleştirmesinden ziyade, kendini görünür kılma çabasıyla taşıdığı takı şöyle anlatılır:

"Ağır kunukku küpeleri altındandı. Kulak memeleri, uzayıp ağırlaşmış birer halkaya dönüşmüştü, boynunun iki yanında sağa sola savruluyorlar, küpeleri de atlıkarıncaya binmiş neşeli çocuklara benziyorlardı. Kochu Maria kunukku'sunu takmaktan asla vazgeçmezdi; çünkü vazgeçmiş olsaydı, az gelirli açıcılık işine karşın (ayda yetmiş beş rupi) onun bir Süryani ve Mar Thoma Kilisesi'nin üyesi olduğunu insanlar nasıl bilebilirlerdi? Pelaya ya da Pulaya ya da Paravan değildi o. *Dokunulabilir*, üst kasttan bir Hıristiyan'dı" (Roy, 2011: 207).

Benzer bir hissiyatı ikizlerin amcası Chacko'nun, kızı Sophie Mol'u karşılamak üzere havaalanına giderken giydiği elbisede bulabiliriz. "*Genellikle mundu giyen Chacko bugün gülünç görünümlü, daracak bir takım elbise giymişti*" (Roy, 2011: 169). Geleneksel bir elbiseden ziyade, Batı'ya ait kültürün bir parçası olan takım elbise giyerek başkasının gözünde daha iyi bir etki bırakmak isteyen Chacko, sosyal statüsünü öne çıkarmayı ve kimliğinin moda yoluyla yenilenmesini amaçlar.

Romanda sınıfsal ayrımın en büyük bedeni sembolü olarak ise ten rengi kullanılır. Bireyin toplum içerisindeki değeri veya değersizliği sahip olduğu ten rengiyle betimlenir. İnsan bedeni dokunsal bir kalıpla daraltılarak denetim altına alınır. Kast sistemi içerisindeki Dokunulabilir (Touchable) – Dokunulmaz (Untouchable) ayrımı bu denetimin bir sonucudur ve tenlerle ilgili dokunsal işleyiş renk ile ilişkilendirilir. Açık ten dokunulabilir, sevilir olarak simgelenirken; daha koyu ve siyah tenler ise aşağılığın, pis kokunun sembolüne dönüşerek ötekileştirilir. Kast sisteminin en aşağı tabakalarında veya sistem dışarısında yer alan insanların buldukları konumları değiştirebilmeleri mümkün değildir. Nerede ve nasıl olursa olsun bütün yaşamları boyunca "öteki" olarak yaşamaya mecburdurlar. Günümüz Hint toplumunda;

"kast sisteminin insanların yaşamlarını şekillendirmekteki rolü devam etmektedir. Bugün 250.000 civarında Dokunulmaz insan vardır. Kast sınıflandırılması 1950 yılından bu yana yasak olmasına rağmen, önyargılar devam etmektedir. Sömürge sonrası Hint toplumu sadece siyasi liberalliği başarmış, sosyal özgürlük konusunda başarısız olmuştur" (Shukla, 2009: 963).

Sosyal özgürlüklerin kast sistemiyle kısıtlandığı ve baskı altında tutulduğu Hindistan, romanda kapsayıcı bir mekan haline getirilir ve tarihi gerçeklerin aktarıldığı bir motif olarak kullanılır. Kast sisteminin kuralcı yapısı, insanoğlunun en özgür duygularından biri olan aşkı bile kontrol altına alır ve kimin nasıl ve ne kadar sevilbileceği Aşk Yasaları'yla belirtilir. Fakat arzulayan bir nesne olarak beden bu yasaları ihlal eder, sosyal normlardan dışarı çıkarak onları reddeder ve erkek egemen toplumda bir özgürleşme hareketinin adımını atar. Geriye dönüş ve ileriye atlama teknikleriyle kurgulanan romanda, bu durum anlatının başında verilerek okuyucuda merak duygusu uyandırılır.

“Hepsi de yasalara karşı gelmişlerdi. Hepsi de yasak bölgeye adım atmışlardı. Kimin nasıl sevileceğini söyleyen yasalara hepsi aykırı davranmışlardı. Ve ne kadar sevileceğini söyleyen. Büyükkanneleri büyükanne, dayıları dayı, anneleri anne, kuzenleri kuzen, reçeli reçel ve pelteyi pelte yapan yasalara. Öyle bir zaman gelmişti ki dayılar baba, anneler sevgili olmuş, kuzenler ölmüş, cenaze törenleri yapılmıştı. Öyle bir zaman gelmişti ki, akla gelmez şeyler akla gelmiş, olanaksız olan gerçekleşmişti” (Roy, 2011: 47).

Büyük gücün koruyucusu konumundaki bu yasalar, küçük şeylerin oluşmasına yine de engel olamaz. Diğer taraftan arzu ve disiplin arasında denge kuramayan karakterler ise cezaya maruz kalırlar. Romanın ana kurgusunu oluşturan Dokunulabilir ile Dokunulmaz arasındaki yasak aşkın kahramanları zengin bir ailenin dul kızı olan Ammu ile aile evinde çalışan, alt sınıfa ait bir marangoz olan Velutha’dır. Ammu’nun boşanmış bir kadın olması onu toplumsal olarak ayıplanmış bir kadın yapar; Ammu kolektif güç tarafından boyunduruk altına alınmış ve özgürlüğünü kaybetmiştir. Çünkü *“kendi bedeni üzerindeki denetime sahip olamayan ve onu kontrol edemeyen hiçbir kadın özgür değildir”* (Kaylı, 2009: 24). Bedeninin arzuya kapanmış olduğu düşüncesi onu gittikçe mutsuzluğa sürüklemektedir. Unuttuğu duyguları ona hatırlatacak ve özgürleşmesini sağlayacak, fakat trajik bir sona ulaştıracak olan ise Paravan sınıfından bir Dokunulmaz olan Velutha’dır. Bu hatırlama duygusu hikayenin ilerleyen bölümlerinde şu sözlerle aktarılır: *“Velutha’yı içine alırken, Ammu onun gözlerinde bir an gençliğini gördü, genç olduğu zamanı; keşfettiği sır karşısında gözlerinde beliren şaşkınlığı gördü; ve Ammu, sanki çocuğuymuş gibi ona bakıp gülümsedi”* (Roy, 2011: 393).

Velutha’yı Ammu’nun gözünde sevilebilir yapan duygu cinsellik ve *“dokunulmaz olana dokunmak arzusudur”* (Bose, 1998: 64). Bakış (gaze) yoluyla Ammu’nun içindeki arzu açığa çıkar:

“Velutha’nın karnındaki kasların gerildiğini ve bir tabaka çikolatadaki dilimler gibi derisinin altında kabardığını gördü. Bedeni ne kadar da değişmiş, diye düşündü; kasları gelişmemiş bir gencin bedeni olmaktan sessizce çıkıp bir erkek bedenine dönüşmüştü. Sert çizgili ve sıkı. Bir yüzücünün bedeni. Bir yüzücü-marangozun bedeni. Parlak bir beden cilasıyla parlatılmış” (Roy, 2011: 212).

Velutha’nın bedeninin erotik ve arzuya dayalı tasvirleri büyük güç için bir tehdittir. Dokunulabilir erkeklerin iktidar alanına bir müdahale olan beden, gücün kaybolma tehlikesi korkusuyla saldırılan bir alan olur ve gizil içgüdüler somutlaştırılır. *“Henüz biçimlenmemiş, itiraf edilmemiş bir korkudan kaynaklanan nefret duygusu”* (Roy, 2011: 362), erkeklik krizi yaşayan sistem polislerinin Velutha’ya acımasızca saldırılarına yol açar.

“Bilinçli, ısrarlı bir vahşetti, bütün bunlar hesaplı yapılıyordu. (...) İnsanın, ne boyun eğdirebildiği ne de tapabildiği şeyi tahrip etmek için duyduğu içgüdü. (...) Velutha’nın canını amaçladıklarından çok daha fazla yakmışlarsa bunun nedeni, bütün bağlantıların, onun da bir insan olduğunu-başka açıdan olmasa da en azından biyolojik açıdan kendilerine benzediğini-gösteren bütün işaretlerin çok önceden silinip atılmış olmasıydı. Onu tutuklamıyor, içlerindeki korkuyu defediyorlardı” (Roy, 2011: 362 - 363).

"Hayatın ve bedenin en küçük parçalarının bile denetim altına alınması" (Foucault, 2006: 214) yoğun bir baş eğdirme duygusu yaratır. "Bireyi hem bir hak, hem de bir mal varlığı olarak kabul edilen özgürlükten mahrum bırakmak ve cezalandırma yöntemiyle yasaklar sistemi içine almak" (Foucault, 2006: 43) için Velutha'ya uygulanan şiddetin temelinde korkuyla birlikte, bedeni itaatkâr kılma içgüdüğü yatar. Beden "onun derinlerine inen, eklemlerini bozan ve onu yeniden oluşturan bir iktidar mekanizmasının içine girmektedir" (Foucault, 2006: 211).

"Her şekliyle iktidar, suçluları, nesnelere haline dönüşen insanları, kişileri tekilleştirip, disiplin altına alır ve bu yolla da bedeni kontrol eder. Böyle olunca da disiplin bireyi üretmeye başlar. Bireyleşen insan iktidarda kalır. Onların birbirlerini kontrol eden ilişkilerini kurar ve böylece bedenin kontrolünü ele geçirmiş olur" (Karakaplan, 2007: 10).

Velutha'nın bedeni böylece deformasyona uğratılır ve iktidarın alanı içerisinde kalır; bu sosyal çatışmadan toplumsal değerler galip gelir.

Ten renginin diğer bir sembolik anlamı da sömürge sonrasının üst sınıf insanlarda yarattığı Batı hayranlığıdır. Buna göre Batılı ve sevimli olmak beyaz tene olan düşkünlük ile özdeşleşir. İngiliz sömürgesinin bir sonucu olarak beyaz tenlilik etik ve estetik olarak üstün tutulur. Toni Morrison'un *En Mavi Göz* romanında güzellik sembolü olarak sunduğu mavi göz, bu romanda beyaz tene dönüşerek biçim değiştirir. Beyazlık takıntısını ikiz kardeşler Rahel ve Estha'nın, kuzenleri Sophie Mol karşısında aldıkları tutumdan çıkarmak mümkündür. İngiliz bir anneden doğma Sophie Mol'un hoş geldin partisiyle karşılaşması, ikiz kardeşlerin aşağılık kompleksini açığa çıkarır. Sahip olamadıkları her şeyi kuzenlerinde bulan ikizler, bu takıntılarından dolayı kimse tarafından sevilmediklerini düşünürler; günün birinde tam olarak sahiplenmenin düşünüyü kurarlar. Rahel'in içinde bulunduğu psikolojik durum, "Rahel çevresine bakındı, bir Oyun'un içinde olduğunu gördü. Ama kendi rolü küçüktü. Yalnızca bir dekordu o. Bir çiçek belki. Ya da bir ağaç" (Roy, 2011: 210) sözleriyle açıklanır.

Beyaz tenden kaynaklanan Batı hayranlığı kültür aktarmalarını da beraberinde getirir. Bu kültür aktarımlarından birisi dildir. İngilizce konuşabilme yeteneği Batı'ya olan hayranlığın simgesidir. Üst sınıfa mensup üyeler için İngilizce konuşmak başkalarını etkileyebilmenin bir aracı konumundadır. "Dil sistemlerinin ve ifade biçimlerinin bozulan dengeleri, bir yandan İngilizce'yi ve yerel kültürü melezleştirirken, bir yandan da öykünmeciliğin göstergesine dönüşmektedir" (Çelikel, 2011: 155). Hoş geldin partisinde ikizlerin mükemmel İngilizce konuşmaları ve yerel dil kullanmamaları konusunda uyarılmaları, aksi durumda ise cezalandırılacakları, melezleşmiş sömürge insanının "dilsel uyum" (Zahar, 1999: 48) durumunu izah etmektedir.

Sadece dilsel olarak değil, kültürel olarak da Batı'nın değerlerini kabullenmek üstün insanlar için gerekliliktir. "Sömürge yönetimi altında uygarlaşma adına İngiliz kültürünü özümseyen bireyler" (Çelikel, 2011: 149) için Batılı yaşam tarzı üstün bir değer konumudur. "Batılı ticari ürünler ve markalar, sömürgecilik sonrası dönemde toplumsal tüketim alışkanlıklarını da değiştirmeye başlamışlardır" (Çelikel, 2011: 167). Sophie Mol'un cenaze törenindeki tasviri sömürge sonrası üst sınıf bireylerin Batılı tüketim kültürüne nasıl adapte olduğunu simgeler: "Tabutun içinde sarı pilili, geniş pantolonlu polyester giysisiyle, saçları kurdeleyle bağlanmış olarak

yatıyordu, yanında da İngiltere’den alınan, çok sevdiği son moda çantası duruyordu” (Roy, 2011: 17). Bu kültürel öykünmecilik, Iain Chambers’in “otantikliğin bozulması” (Chambers, 1994: 93) olarak adlandırdığı, köklerin ve geleneklerin yerle bir edildiği kültürel parçalanmayı işaret eder. Batı, kendi varlığını mutlak bir şekilde kabul ettirebilmek için, sömürgeleştirdiği toplumun kimlik ve kültürünü aşama aşama yok etmekte, “yerel kültürler ile sömürgecinin kültürü arasındaki ayrımı zamanla ortadan kaldırmakta ve yerel kültürel değerleri otantik özelliklerinden uzaklaştırmaktadır” (Çelikel, 2011: 168). Böylece sömürgeleştirilen insanın, kapitalist sisteme adapte olmasının önü açılmaktadır. Renat Zahar’ın tespitiyle “kapitalist üretim şartlarındaki insan, nesnelleşemediği için kendine yabancılaşmakta, sermayeye yaklaşmaktadır” (Zahar, 1999: 20). Ania Loomba da kolonyal toplumun biçimsel özelliklerine göndermede bulunarak, “ırk ideolojileri ve bunların yarattığı toplumsal yapıların kapitalist üretimi kolaylaştırdığını” (Loomba, 2000: 152) iddia etmektedir. *Küçük Şeylerin Tanrısı*’ndaki karakterler kapitalist tüketim algısı içerisinde, parçalanmakta olan geleneksel yapılardan uzaklaşırlar ve başka bir kültürün sömürü sistemine dahil olarak yabancılaşırlar.

Adeta bir mite dönüşmüş olan beyazın üstünlüğü, yasak aşkın erkek kahramanına Velutha ismi verilerek Roy tarafından ters yüz edilir. Kendisi siyah olmasına rağmen, isminin anlamının yerel dilde beyaz olması Roy’un ayırıcı sisteme getirdiği keskin bir eleştiridir. Öte yandan Velutha insani özellikleriyle de romandaki üst sınıf bireylerin sahip olamadığı, Batılı anlamda beyaza ait insani değerleri taşır. İyi bir eğitim almış olması, politik aktivitelere katılması, liberal düşünceleri, ince ve nazik tavırları ona arzulanabilir erkek görüntüsü verir. Taşdığı enerji ve potansiyele rağmen, Velutha toplum içerisinde kendisine asla bir yer bulamaz ve sistem tarafından kaderine razı olmak zorunda bırakılır.

Kimliklerin beden aracılığıyla ihlal edilmesinin diğer bir sembolik boyutu ise kardeşler arasındaki ensest ilişkidir. Tıpkı Ammu ve Velutha gibi, ikiz kardeşler Rahel ve Estha da kendi öznelliklerini şekillendirmede bir arzu nesnesi arayışındadırlar. Yaşamlarının büyük bölümü trajedi içinde geçen kardeşler, sevgilerini yöneltebilecekleri bir alandan mahrum kalmışlardır. Aile tarihinin trajik olayları onları sessizliğe itmiş ve büyük bir travmaya neden olmuştur. Babanın evi terk edişi, annenin acıyla biten aşk öyküsü, kuzenin nehride boğulması, Velutha’nın gözleri önündeki ölümü, amca Chacko’nun kızının ölümü gibi olaylarla dış dünyanın vahşetine tanık olan ikizler, zihinsel yaralarını sarmak ve eskiden oldukları Ben’e ulaşmak için bir araya gelmek zorundadırlar.

“Belleğin yeni başladığı, hayatın “Başlangıç”larla dolup taşıdığı, “Son”ların ise olmadığı, “Her Şey”in “Sonsuza Kadar” olduğu o ilk, değişken yıllarda, Rahel ile Esthappen ikisinin birlikte “Ben” olduğunu düşünüyorlardı; ayrı ayrı, bireysel olarak “Biz” ya da “İkimiz” diyorlardı. Sanki az rastlanır bir Siyam ikizi türüydüler de bedenleri ayrı, kimlikleri ortak” (Roy, 2011: 15).

Kardeşlerin bu fiziksel ayrılığı, öznelğin elde edilmesindeki en büyük engeldir ve bu engel bedensel birliğe vararak aşılabilir. Yirmi üç yıllık bir ayrılığın ve sessizliğin ardından bu birleşme gerçekleşir ve sınırlar tekrar ihlal edilir.

"Ama söylenecek ne vardı ki? Gözyaşlarının olduğu söylenebilirdi. Sessizlikte Boşluğun birbirlerine, üst üste konulmuş kaşıklar gibi uydukları söylenebilirdi. Güzel bir boynun başladığı yerdeki çukurluklarda birinin burnunu çektiği. Sert, bal rengi bir omuzda yarım biçiminde diş izleri görüldüğü. Her şey olup bittikten sonra da onların birbirlerine sarılmayı sürdürdükleri. O gece o ikisinin paylaştığı şeyin mutluluk değil, korkunç bir keder olduğu söylenebilirdi. Onların bir kez daha Aşkın Yasalarına karşı geldikleri. Kimin sevebileceğini söyleyen yasalara. Ve nasıl. Ve ne kadar" (Roy, 2011: 384).

Ensest ilişki biyolojik arzuyu değil, tam tersine bütünlüğü sağlayan tam olma halini ve anne karnına dönüşü simgeler. *"Bu durum evrenin yeniden varolmaya çağrısıdır. Anne bu çağrının yuva kökenli simgesidir. Yaşamın acımasızlığı karşısında tahrip olan, parçalanan ve her bir parçası başka diyarda kalan benlik, buradan gelen seslerle kendine döner, kendini tanıır ve kendisi olur"* (Korkmaz, 2008: 150).

Taşkın Duyguların Temsili Olarak Doğa

Küçük Şeylerin Tanrısı romanında doğa iki yönlü bir sembol olarak kullanılır: Hint toplumunun kapitalizm ile tanışmasının, doğal kaynakların tahrip edilmesinin ve çevre bozulmasının sembolü olarak ekoeleştiride kullanılır. Diğer taraftan çalışmamızın konusu özelinde ele aldığımızda ise, kişisel tarihlerin aktarımında bir ihlal aracıdır. Doğa sembolü olarak kullanılan Meenechal Nehri, roman karakterlerinin sınırları ihlal etmesinde önemli bir rol oynayarak bilinmeyene yapılan yolculuğun ve büyük güçten kaçışın sembolüne dönüşür.

Nehrin her iki yakasındaki evler, patriarki ile özgürlük arasındaki gidiş geliş yörüngesini temsil eder. Ailenin yaşadığı Ayemenem Evi, *"kızarık, sulu gözlü bir yaşlı adam"* (Roy, 2011: 201) gibi metonomik bir betimlemeyle geleneksel kalıpları sembolize eder. Diğer taraftan, nehrin karşı yakasındaki Tarih Evi *"bütün bireysel ve toplumsal düşleri barındıran gerçek bir kozmos"* ve *"kaosa sürülen insanın, dünyada kurmaya çalıştığı mikro ölçekli bir tasarım"* (Korkmaz, 2008: 143-146) olarak, yasalardan kaçmanın ve bir mekana sığınmanın simgesidir. Tarih Evi'ne ulaşmak için, ailenin her neslinde nehir geçilerek sınırlar ihlal edilir. İkiz kardeşlerin oraya varma tutkusu şu sözlerle aktarılır:

"Sık sık düşünüyorlardı onu. Irmağın karşı kıyısındaki evi. Karanlığın Yüreği'nde ortaya çıkan evi. İçine giremedikleri, anlayamadıkları fısıltılarla dolu o evi. Çok geçmeden oraya girebileceklerini o sırada henüz bilmiyorlardı. Irmağı geçip sevmemeleri gereken bir adamla birlikte, olmamaları gereken bir yerde olacaklarını. Arka verandada Tarih kendini onlara açarken faltaşı gibi açılmış gözleriyle seyredeceklerini" (Roy, 2011: 75).

Bu eve ulaşmak arzusundaki bireyin tutumu ilk anda *"mekana tutunmaya çalışan insanın varlığını kesinlediği bir içtenlik eylemi"* (Korkmaz, 2008: 147) olarak algılanabilir. Fakat *"bu sığınma, korunma göndermeli ev izleği, insan üzerine kaymaya başlar"* (Korkmaz, 2008: 146). Sınırlar geçilip Tarih Evi'ne varıldığında hem ikizleri, hem de Velutha ve Ammu'yu dehşet verici bir son beklemektedir. Velutha'nın *"Tarih'in, hesap sorulması ve yasalarına karşı gelenlerin borçlarını ödemeleri için gönderdiği"* (Roy, 2011: 362) toplum polisleri tarafından bu evde

işkenceyle öldürülmesine tanık olan ikizler, çocukluk düşlerini burada kaybederler. Böylece sığınılan yer labirentleşen, kapalı ve dar bir mekan halini alır. *“Mekanın koruma niteliğini yitirmesi, onun labirentleşmesini sağlayan en önemli unsurdur; zira korumayan mekanlar insanı tutuklar, boğar ve yok eder”* (Korkmaz ve Deveci, 2011: 47). Düş kuranı barındırması ve koruması gereken ev, bedeni ve ruhu dış tehditlere karşı koruyamaz ve insanın dağılıp gitmesine neden olan bir araç konumuna gelir.

Doğanın yok edici gücü, sınır ve kural tanımazlığı insanoğlunun tutkulu duygularıyla özdeşleşir. Kestirilemez ve tehlikeli bir alan olarak aşk ile benzerlikler gösterirken; yine aşk gibi dinginleştirici, huzur vericidir. Kendi kurallarını ve sistematikliğini takip eden nehir, insanoğlunun bazen kendi kabuğuna çekilen, bazen de taşkın bir güce dönüşen özelliğini temsil eder. Kurak zamanlarda durulan nehir, muson yağmurlarıyla birlikte bir hayat kaynağına dönüşür, kimi zaman da tahrip edici yönünü gösterir.

Tahrip edici yüzünü Sophie Mol’un bedenini alarak gösteren nehir, sınırları ihlal etmenin cezasını vererek toplumsal tabuların sözcüsü durumuna gelir. *“İhlal edilen varlık alanı yıkıcı yüzüyle geri dönerek, evrensel anlamda öç almak ister”* (Korkmaz, 2009: 65). Bu anlamda nehir hem bereketin hem de dehşetin ifadesidir. Bu dehşet ikiz kardeşlerin zihinlerinden asla çıkmayacak bir tahribata yol açar: *“Akranları başka şeyler öğrenirken Estha ile Rahel, Tarih’in kendi koşullarını nasıl tartıştığını ve yasalarına karşı gelenleri nasıl cezalandırdığını öğrendiler. Onun tiksindirici tok sesini duydular. Kokusunu koklayıp asla unutmadılar”* (Roy, 2011: 75).

Bütün dehşetin izlerini temizleyen, bedeni ve zihni arındıran ise yağmurdur. Kurak ve sıcak günlerden sonra, yağmurla birlikte hayat yenilenir ve toprağa bereket gelir. Su sembolü enerjiyi ve yenilenmeyi ifade eder. Roy, *“bilinçaltının en eski tasarımlarından olan su’yu, bir yeniden doğuş imgesi olarak kullanır. Yaşamın döndürülemez, tekrarlanamaz akışı, suların gizemi ile buluşur”* (Korkmaz, 2008: 186).

“Haziran başında güneybatıdan musonlar esmeye başlar, tam üç ay rüzgar ve yağmur eksilmez, arada yakıcı, pırlı pırlı bir güneşin bir görünüp bir kaybolduğu olur; çoşan çocuklar bu güneşten yararlanıp oynarlar. Kırık yerler arsız bir yeşile bürünür. Irmağın kırmızı killi kıyılarında yaban sarmaşıkları yerden fıskırır ve suların kapladığı yollara yayılır” (Roy, 2011: 13).

Rahel’in Ayemenem’e döndüğü gün yağmur yağması tesadüf değildir. *“Eski, kurumuş pınarı canlandıran Haziran yağmuru”* (Roy, 2011: 23), *“ana rahmi gibi yeniden oluş tohumunu her an içinde barındıran ve büyüten dişil ve doğurgan bir öğedir”* (Korkmaz: 2008: 186). Bu öğe kardeşlerin bedenlerini arındırır ve onlara gelecek için umut aşılar. *“İnsan ile doğa arasındaki bu sözcüksüz uyum/anlaşma, derin yapıdaki evrensel benzeşimin dışavurumudur. Doğanın rehabilite eden, sağaltan yanı yer su ruhlarının kutsal gücüne de gönderme yapar; kimselerin anlamadığı ve yüz çevirdiği bir zamanda doğa, insana içtenliğini sonuna kadar açar, onu dinler ve anlar. Böylece insan, doğaya karşı bir varlık değil, onun bir parçası olarak varolduğunu hisseder”* (Korkmaz, 2008: 178-181).

Sonuç

Arundhati Roy'un *Küçük Şeylerin Tanrısı* romanında beden ve doğa sembolleriyle, insan tutkusunun önüne geçilemez özelliği sergilenir. Hindistan'ın çokkültürlü atmosferinde geçen romanda iktidarın gözetleme alanı gibi işleyen sistem, Jeremy Bentham'ın Panoptik hapishanesini hatırlatır. Sosyal sınıflandırılmaların toplumsal tabakaları birer hapishane odasına dönüştürdüğü kast sistemi içerisinde, bireylerin yaşamları yasalarla belirlenir ve bireyler gözetlenerek disipline edilirler. Bu denetimi insani olarak reddeden ve yasalara ayak uyduramayan bireyler, kendilerini şekillendiren tarihi ve kültürel güçlerle çatışmaya girerek sınırları ihlal ederler.

Beden sembolüyle, ihlalin hangi bilinçle ve hangi toplumsal kodlara karşı gerçekleştirildiği açığa çıkarılır. Roman karakterlerinin bedenleri üzerinde taşıdıkları unsurlar, sınıfsal ayrımları görünür kılama çabası olarak belirir. Bu ayrışma sürecini ortadan kaldırmaya yönelik ihlal hareketi ise, roman karakterlerinin bedensel arzu girişimleriyle ortaya çıkar. Ammu ile Velutha arasındaki yasak aşk ve ikiz kardeşler Rahel ile Estha arasındaki ensest ilişki, tensel ilişkilerle karakterlerin kimlik arayışını ifade eder. Toplumsal kodların yasakladığı bu girişimler sonucunda ise, sistemin koruyucuları bedenleri şiddetli bir denetime tabi tutarlar. İhlali gerçekleştiren karakterlerin sığındığı Tarih Evi, kapalı ve dar bir mekana dönüşerek bu denetimi engelleyemez ve korungan özelliğini kaybeder.

Öte yandan, insanın kendini arayışa çıktığı ihlal aşamasında, doğa araç olur. Su romanın önemli sembollerinden biridir. Nehir suyu insan yaşamına son vererek travmatik bir gelecek yaratırken; yağmur suyu yaşama yeniden tutunmaya çalışan bireye umut aşılar. Bu anlamda doğa, hem ceza verici hem de arındırıcı özelliğiyle yaşamın sona ermesini veya yenileşmesini temsil eder.

KAYNAKLAR

- Abraham, T. (1998). "An Interview with Arundhati Roy" *Ariel: A Review of International English Literature* Vol.29. pp.89-92.
- Bose, B. (1998). "In Desire and in Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy's *The God of Small Things*." *Ariel: A Review of International English Literature* Vol.29:2. pp.59-72
- Chambers, I. (1994). *Göç, Kültür ve Kimlik*. Çev., İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Çelikel, M.A. (2011). *Sömürgecilik Sonrası İngiliz Romanında Kültür ve Kimlik*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat
- Ekici, A. (2010). *The Individual and Social Body in The Picture of Dorian Gray by Oscar Wilde and The Body by Hanif Kureishi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Foucault, M. (2006). *Hapishanenin Doğuşu*. Çev., Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Karakaplan, O. (2007). *Beden Kavramı ve 1980 Sonrası Türk Plastik Sanatlarında Beden Olgusu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Kaylı, D.Ş. (2009). *Özgürleşme ve Kadın Bedeni*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Korkmaz, R. (2008). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). "Sınırları İhlal Edilen Doğanın İntikamı: Tepegöz". *Turkish Studies*. Volume 4/8. pp.65-78
- [Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 9, Haziran 2012, s. 1-10](#)

- Korkmaz, R. ve Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm*. Çev., Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Okumuş, E. (2011). "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi." *Beden Sosyolojisi*. (Der.) Kadir Canatan. İstanbul: Açılım Kitap. 45-65.
- Roy, A. (2011). *Küçük Şeylerin Tanrısı*. Çev., İlknur Özdemir. İstanbul: Can Yayınları.
- Shukla, V. (2009) "Untouchability and Social Exclusion in Arundhati Roy's The God of Small Things." *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences*. Vol 1, No 3, 963-967
- Wallace, R.A. ve Wolf, A. (2004). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*. Çev., Leyla Erburuz ve M.Rami Ayas. İzmir: Punto Yayıncılık.
- Zahar, R. (1999). *Sömürgecilik ve Yabancılaşma*. Çev., Bayram Doktor. İstanbul: İ