

İTALYAN KIZI ROMANINDA METİN DIŞI GÖNDERMELER*

Out of Text References in The Italian Girl Novel

Ece SERRİCAN KABALCI¹

ÖZET

Çağdaş İngiliz felsefesi ve romanının temsilcilerinden Iris Murdoch, eserlerinin edebî derinliğini felsefe zeminine oturtan ve ahlaki kaygıları ön planda tutan bir yazardır. Sevgi ve iyilik temalarını yücelttiği eserlerinde kendi ahlak felsefesi üzerinden bireyin gerçekleştirdiği değişimi ön plana alır. Iris Murdoch tarafından yazılan *İtalyan Kızı*; karanlık sırlar, yasak ilişkiler ve utanç verici gerçeklerle örülü bir aile hikâyesini anlatır. Eserde, metinlerarası göndermelerden yararlanan yazar, metne görsel ve çok katmanlı bir estetik kazandırmıştır. Bu çalışmada, *İtalyan Kızı* adlı roman incelenerek yazarın söz konusu unsurları nasıl kullandığı ve metni hangi yönlerden zenginleştirdiği araştırılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda roman kişilerinin fiziki ve ruhî portrelerinin çizilmesinde, iç dünyalarına yönelik algı oluşturmada metni zenginleştirme yöntemi olarak metinlerarasılığın kullanıldığı görülmüştür. Bu amaçla, roman kişilerinin fiziki portrelerinin çizilmesinde Matthias Grünewald ve Gislebertus gibi sanatçıların eserlerinden, William Shakespeare'in *Fırtına* adlı oyunundaki Caliban'dan, Yunan mitolojisinden Medusa ve Hesperos'tan yararlanılmıştır. Romanda ruhî portrelerin belirgin hâle getirilmesi amacıyla dinî kadın figürlerden Rahibe Teresa, psikanalist ve yazar Lou Andreas Salome, *Alice Harikalar Diyarında*'dan Alice ile benzerlik kurulmuştur. Bunun yanı sıra, dinî göndermeler olarak *İncil*'den alıntılar ve Âdem ile Havva anlatısının kullanıldığı görülmüştür. Bu sayede Iris Murdoch'un, roman kişilerinin fiziksel değişimini ve ruhsal yolculuğunu görünür hâle getirdiği, kullandığı göndermelerin sözcüklerle kurulu edebî metni zenginleştirdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Iris Murdoch, *İtalyan Kızı*, Gönderme, Çağırışım.

ABSTRACT

One of the representatives of contemporary British philosophy and novel, Iris Murdoch is a writer who puts the literal depth of her works based on philosophy and puts moral concerns in the foreground. Author reflects her own moral philosophy in her works and glorifies the themes of love and goodness. *The Italian Girl*, written by Iris Murdoch tells a family story woven with dark secrets, forbidden relationships and embarrassing truths. In this novel, author who takes advantage of intertextual references brings a visual and multi-layered aesthetic. In this study, it is researched that how author uses the aforementioned referencing and in which sides she enriches the text by investigating *The Italian Girl* novel. As per outcomes of the research, it is observed that intertextuality is used as a text enriching method in creating perception, and portraying the physical and psychological situation of novel persons. In this end, author takes advantage of some artists' such as Matthias Grünewald and Gislebertus works, Caliban from William Shakespeare's play *The Tempest*, Medusa and Hesperos from Greek mythology while portraying physical outlook of novel persons. In the novel, Mother Teresa from the religious female figures, psychoanalyst and writer Lou Andreas Salome, and Alice from *Alice in Wonderland* are mentioned in order to make psychological portraits apparent. In addition to this, it is seen that Biblical quotes and the narrative of Adam and Eve are used as religious referencing. Thus, it is determined that Iris Murdoch makes novel persons' physical change and physiological journey apparent and enriches the text based on words thanks to the references she uses.

Keywords: Iris Murdoch, *The Italian Girl*, Referencing, Connotation.

1. ORCID: 0000-0002-3050-1717

1. Öğr. Gör. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, eceserrican@hotmail.com

*SERRİCAN, KABALCI, E. (2021). "İtalyan Kızı Romanında Metin Dışı Göndermeler", *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 24, s.459-474.
Makale Geliş Tarihi: 29 Ocak 2021 Kabul Tarihi: 17 Haziran 2021

EXTENDED ABSTRACT

Iris Murdoch's novel *The Italian Girl*, published in 1964, is based on Edmund Narraway's life experiences. It tells a family story woven with dark secrets, forbidden relationships, and embarrassing truths. During the time that Edmund tries to escape from his house, he has to face with his past. The distorted relationships in the house of his childhood and the mother's authority, which he could not get rid of, appear as obstacles to Edmund. Once these obstacles are overcome and the complex network of relationships is dissolved, the life of the matured family members has taken a different direction. The text is given a visual and multi-layered aesthetics by using artistic references in *The Italian Girl*. Artists such as Matthias Grünewald, Gislebertus, Thomas Bewick, Edward Calvert, John Sell Cotman; Among the religious female figures, Mother Teresa, psychoanalyst and writer Lou Andreas Salome, Caliban from William Shakespeare's play *The Tempest*, Alice from *Alice in Wonderland*, Medusa and Hesperos from Greek mythology, Biblical quotes and the narrative of Adam and Eve are the references in the novel. At the beginning of the novel, Edmund likens his mother's body to Grünewald's Hermit Antony. Painter Matthias Grünewald has depicted St. Antonius on the right wing of the Isenheim Altar. In his work, he depicted the seduction of Saint Antonius by imaginary creatures in an atmosphere of chaos and fear. For Edmund, Lydia is a frightening figure just like them. His father, John Narraway, who is introduced as a faint personality next to his mother, is a wood carving master whose presence at home was not well understood when he was alive. He is a person who has seen the value that he did not see in the family with his works after his death, with his works compared to master names such as the wood engraver Thomas Bewick and Edward Calvert, and to the faded watercolor paintings that are equated with John Sell Cotman. Isabel, wife of Edmund's older brother Otto, is a spouse, who says she is suffering like Mother Teresa, is deceived and at the same time cheats. She uses the metaphors of "drawer in hell" and "dark cabinet" when describing her life. In the Christian faith, the ordeal to reach God is seen as worship. The state of closure experienced in this period is called "dark night". Isabel expresses her life and troubles with this analogy. But even though she sees herself as a woman who is deceived and suffering, her position cheating her husband contrasts with Edmund's view as Lou Andreas Salome of the small town. Otto is the stone carver, who cheats on Isabel with Elsa, the servant of the house, David's brother. He wants to make a figure like Eve existing on the door-top decoration in the Saint Lazare Cathedral of Autun in Gislebertus. Eve decoration that has been depicted as thin and with an extended neck, is actually Elsa with whom Otto had an illegitimate relationship. Compared to young girl's attractive appearance, Otto sees himself as Caliban who exists in William Shakespeare's play *The Tempest*, is a person who does not get his share of civilization, acts under the yoke of his nature and lacks conscience. Since he sees himself just like Caliban, Otto is also surprised that Elsa loves him. His body, which he saw as the evening star "the ruin of Hesperos", shines with her love. Maria Magistretti, a woman who is likened to a goddess by Edmund, is the only person who knows all the secrets in the family and watches quietly. Although Flora furiously cuts Maria's hair, she does not respond and keeps calm. With her hair resembling like a snake which refers to myth of Medusa she covers her face. In Greek mythology, Medusa's hair is covered with snakes and the likening of hair to a snake is a reference to this narrative. Biblical quotations are used in Edmund and David's discussion, who cannot keep their silence in the face of their experiences. This is an example of assembly technique. His other reference to the Bible occurs when he eats the apple that has been presented by Maggie instead of Isabel. This situation reminds the narrative of Adam and Eve. Just as Adam and Eve becomes aware of themselves after eating the forbidden fruit, Edmund attains himself and steps into happiness.

GİRİŞ

Gelişim süreci boyunca edebiyatın işlevinin ne olduğu ve ondan ne beklendiği konusundaki teoriler değişiklik göstermiştir. Bazı dönemlerde belli dünya görüşlerinin tanıtım aracı olan edebiyat, bazen de toplum gerçeklerini ortaya koyan bir görev üstlenmiştir. Kullanım amacı ne olursa olsun, sözle oluşturulan bir sanat olan edebiyat ve onun ürünü olan edebî eserin değerini belirleyen şey, işlediği konuya estetik bir boyut kazandırması olmuştur (Aytaç, 2012: 19-22).

Her metin, yazarın benimsediği edebiyat geleneğiyle şekillenir. Bu nedenle bir edebiyat türü ile o türde yazılmış eser arasında karşılıklı bir etkileşim vardır. Metin ve tür arasındaki bu ilişki, metne dair anlam ve yorumu da etkiler (Parla, 2012: 26-27). Geleneksel edebiyatın sınırları içindeki tüm türlerin dış dünyayı bire bir yansıtmaya yönelik estetik anlayışı, modernist edebiyat ürünlerinde kökten bir şekilde değişmiştir. Modernist estetik, Aristo'dan beri süregelen yansıtmacı/mimetik eğilimi ve etik/ideolojik/psikolojik amaçlara yönelik bakış açısını geride bırakmıştır. Bu aşamadan sonra gerçek, edebiyatın başat ögesi değildir. Yazar, bakışını somuttan soyuta, dıştan içe yöneltmiştir; iç dünyanın düşlerini/özlemlerini/kargaşasını kurgu düzlemine taşımanın yollarını aramaktadır (Ecevit, 2012: 97).

Modernist edebiyatın kurgu düzleminde başvurduğu ve metni zengin kılmayı amaçladığı yöntemlerinin başında metinlerarasılık kuramı gelir. Metinlerarasılık, başka yapıtlara ait unsurların bir eserde kullanılması sonucunda “söyleşim” sürecini başlatır. Daha önce oluşturulmuş metinden bir unsurun alınması ve bütün içerisine katılması, hem yazarın söylem sürekliliğini hem de okuyucunun ikili okuma sürecini gerektirir. Böylece alıntılanan kesit, ilk anlamından yeni dâhil olduğu metinde aldığı anlama doğru bir yenilenme sürecinden geçer (Aktulum, 2016: 7-8).

Bir metnin alıntı, gönderge, gizli alıntı ya da anırtırma gibi uygulamalarla başka bir metnin içinde yer alması, metinler arasında bir alış veriş doğurur. Bu durum, bir nevi yeniden yazma işi olarak kabul edilir. Mikhaıl Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Gérard Genette gibi eleştirmenlerin yazınsal çözümlemenin bir aşaması olarak gördükleri metinlerarasılık, iki ya da daha çok metnin birlikte var olma ilişkisidir. Böylece her yeni metin, eski metinlerin kesişim noktasını oluşturur ve bir bütün meydana getirir. Sınırsız anlam örgüleri yaratan metinlerarasılık, değişik metinleri üreten devingen bir uzam hâlini alır (Tilbe, 2019: 151-152).

Metinlerarasılık kavramında, özerk bir yapı olan metnin çok sesli özellikte olduğu ve metnin anlamının önceki metinlerden alınan kesitlerin iç içe geçmesiyle oluştuğu düşüncesi ön plana çıkar (Aktulum, 2000: 8) Böylece her metin, diğer metinlerden farklı düzeylerden alıntılar içererek yeni bir örüntü oluşturur (Aktulum, 2000: 56). Estetik seçim ya da etki olarak kabul edilen metinlerarasılık, metnin yazınsallığının bir ölçütü olarak kabul edilir (Aktulum, 2018: 235).

Edebî esere derinlik kazandıran ve farklı bakış açılarına kapı aralayan metinlerarasılığın yanı sıra edebiyatın çeşitli disiplinlerden de yararlandığı görülür. Bu disiplinlerden biri felsefedir. Felsefe ve edebiyat arasındaki alış verişin yoğun bir şekilde gözlemlendiği eserler veren yazarlar arasında İngiliz romancı Iris Murdoch (1919-1999) da yer alır. İngiliz romanının önde gelen isimlerinden olan Iris Murdoch, romanlarında özgürlük, iyilik, güzellik, sevgi, gerçeklik, din kavramlarına odaklanır ve realizmi benimser. Onun realizmi, hayranlık duyduğu 19. yüzyıl romanları çizgisinde yazmak değildir. Felsefi kaygısı ve taklidi reddeden üslubu, kendi uygarlığına yönelik yaratıcı bir dikkat gerektiren ayrıksı bir realizm ortaya çıkarır. Bu nedenle, katı ve inandırıcı bir toplum resmi sunmayı reddeder ve metnin ötesindeki gerçekliği göstermeyi amaçlar. Gerçek ve özgür karakterler yaratırken bir yandan da fantezilerini kontrol edemeyen insanlarla dolu romanlar yazar. Romanlarında gizemli figürlere, ezici tutkunun etkisi altına girenlere, garip olayları deneyimleyen kimsesizlere, mültecilere, büyücülere, şeytani karakterlere, bohemlere, sanatçılara ve entelektüellerden oluşan tuhaf karakterlere yer verir (Erkan, 2011: 54-56).

Iris Murdoch'un, romanlarında yer alan iyilik kavramını oluştururken etkilendiği filozof Platon'dur. Murdoch için iyilik, uzun bir yolculukla eş anlamlıdır ve bu yolculukta Platon'un mağara benzetmesini örnek alır. Platon'un anlatısında, mağaradaki tutsaklar ilk önce arkalarındaki ateşin gölgelerini, daha sonra ateşi ve en son da duvardaki yansımaları görür. Mağaradan kaçtıktan sonra dünyayı güneşin altında ilk kez görerek tüm gerçekliği kendi gözleriyle izlerler. Bu nedenle güneş, ışığıyla hakikati aydınlatan ve görünmez olanı açığa çıkaran bir yaşam kaynağı olarak kabul edilir. Murdoch da, Platon'un mağara benzetmesinde olduğu gibi görünüş ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi somutlamaya çalışır. Mağaranın dışına çıkma aslında gerçeklikle yüzleşmedir ve sancılı bir süreci başlatmaktadır. Roman kişilerine bu süreci yaşatmak isteyen yazar; onları, hayatın rastlantısallığını fark etmeleri ve gerçeği yakalamaları için uzun bir yolculuğa çıkarır. Böylece eserlerinde Platon'un mağara anlatısı, görünüşten gerçekliğe giden yolu aydınlatan ve iyiye, ahlaklı bir yaşama ulaştıran uzun süreli ruhsal bir yolculuğun rehberi konumunda yer alır (Erdoğan, 2020: 116-117).

Yazarın üzerinde durduğu bir diğer olgu ahlaktır. Murdoch'a göre, bireysel bilincin ürünü olan ahlak, düşünme ve diğer insanlarla olan ilişkilerde ilerleme eylemidir. Eylemle ilişkili olan ahlak, bencillikten uzak bir şekilde iyi ve doğru olmayı gerektirir. Bu nedenle onun felsefesinde iyilik ve ahlak birbirini etkileyen ve etkilenen iki kavram olarak bir arada yer alır. Ahlakın özünün kavranması içinse, iyiliğin yanı sıra sevginin de insan tabiatında yer alması gerekmektedir.

Ahlaki terimleri somut evrenseller olarak ele alan yazar, ahlaki faaliyetin esasen tekil olduğunu belirtir. Sevginin ise, temel ahlaki faaliyetlerden olduğunu vurgular (McBay Merritt, 2017: 10). İnsan tabiatında doğru ya da yanlış hareket etme eğilimi olduğunu belirten Murdoch; sevgi ve iyilik fikriyle insanoğlunun deneyimlerini birleştirdiğini, kendine hatta dünyaya dair bir görüş oluşturduğunu dile getirir. Çünkü onun ahlaki felsefesince iyilik, eskiden Tanrı'ya ait olan yeri alması gereken bir kavramdır ve tıpkı Tanrı gibi tarif edilemez, tek ve aşkın olarak bulunmaktadır (Ruokonen, 2008: 43-45). Yazar için sevgi ve iyilik, Tanrı'nın olmadığı bir dünyada dinî değerlerin yerini tutabilecek olan iki etkili güçtür (Rowe, 2007: 15). Dinî inanışlar yetersiz kaldığında, insanları iyiye ulaştıracak olan sanattır. Sevgiyle yaşayan ve eserlerini oluşturan sanatçı, insanlara öncü olacak kişilerdendir (Conradi, 1989: 7). Bu yüzden Murdoch için sanat, insanlara kendi ahlak felsefesinin doğasını gösterebileceği ve insanoğlunun karmaşık düşüncelerine açıklık kazandırılabilen bir araçtır. İyilik peşinde, özgür ve yaşanılabilir bir dünya arayışında olan Murdoch'un romanları da bu anlayışı yansıtır.

Iris Murdoch'un ahlak anlayışı, felsefe alanında kabul gören ahlakın üç düzleminden -normatif ahlak, meta ahlak ve uygulamalı ahlak- biri olan normatif ahlak anlayışıyla kesişmektedir. Normatif ahlak, "Nasıl yaşamalıyız?" sorusunu temel alır. "Hayatı ortaklaşa yaşarken karşılaşılan sorunları çözmek; doğru ve yanlışa ilişkin ölçütleri iyi öğrenip yerinde kullanma becerisini geliştirmek; benimsenmesi gereken iyi alışkanlıkları, yapılması gereken hareketleri, yerine getirilmesi gereken görevleri birbiriyle tutarlı bir tarzda davranışa dönüştürmek normatif ahlak tarafından kurallara bağlanan eylemlerimizdir." (Çelebi, 2003: 3) Yazar da eserlerinde bireyin eylem ve seçimlerine odaklanmış, bu yönüyle normatif ahlaka yakın bir tavır sergilemiştir. Ancak iradeye dayalı salt bir ben algısı yerine bilişsel bir yolculuk sonucunda ulaşılan ben idealini benimsemiştir. Bu nedenle, onun düşünce çizgisini, "(...) benliğin, kendi durumunun verileriyle belirleniminden başka, kendi eylemleri ve seçimleriyle kendi dünyasını kurduğuna inanan Kantçı gelenekteki düşünürler ile benliğin amaç ve ereklerinin aslında belirli topluluklardaki doğal, toplumsal ve tarihsel varoluşunun verileriyle kurulduğuna inanan Hegelci düşünürler arasında (...)" (Erkan, 2011: 73) konumlandırmak mümkündür.

Roman kişilerinin ruhsal gelişimine ve yaşamın gerçekleri üzerine yoğunlaşan Iris Murdoch, sevgiye dayalı bir ahlak anlayışı geliştirirken roman kişilerini belirgin kılmak adına açık ya da örtük göndermelerden yani metinlerarasılık yönteminden yararlanmıştır. Bu çalışmada, yazarın kullandığı açık göndermelerin neler olduğu incelenmiştir. Araştırma sonucunda açık göndermelerin, roman kişilerinin fiziki ve ruhî portrelerinin, iç dünyalarının daha anlaşılır kılınması bakımından kullanıldığı tespit edilmiştir. Okuma sürecine okuyucuyu da dâhil eden Murdoch'un, roman kişilerinin değişimini

anlatırken göndermelerden yararlandığı görülmüştür. Bu sayede anlattıklarını okuyucunun zihninde canlandırdığı ve böylece okuyucuya, romana birbirinden farklı bireysel bağlarla -geçmiş okumalar, estetik zevk, bilgi ve kültür birikimi gibi- bağlanma ve bambaşka pencerelerden bakma imkânı sunduğu belirlenmiştir. Elde edilen veriler ışığında, yazarın kullandığı metinlerarasılık yönteminin, romanda kullanılan malzemeyi yeni bir bağlama kavuşturduğu ve metni belli bir olgunluğa ulaştırdığı sonucuna varılmıştır.

1. İtalyan Kızı

Iris Murdoch'un 1964'te yayımlanan *İtalyan Kızı*¹ adlı romanı, yazarın ahlaka dair düşüncelerinin, sevgi ve iyiliğe ulaşmada geçirilen aşamaların yer aldığı bir romandır. Yazarın kullandığı temel izleklerin roman kişileri üzerinden aktarıldığı eserde, betimlemelerin yanı sıra çeşitli göndermelerden yararlanılmış ve böylece görsel yönden bir somutlama gerçekleştirilmiştir.

Esere adını veren "İtalyan kızı", romanın başkahramanı olan Edmund Narraway'in ailesinin yanında çalışan Maria Magistretti'ye takılan bir addir. Aile içinde merkezî bir konumda olan ama görünmez bir kişiymiş gibi hareket eden Maria, evin hanımı Lydia'ya bağlı bir hizmetkârdır. Ev halkı tarafından Maggie diye seslenen, ufak tefek gövdeli, uzun örgülü kara saçlara sahip bir İtalyan kadınıdır. Kendisinden önce bu evde çalışan Giulia, Gemma, Vittoria ve Carlotta gibi kızların hatıralarıyla karışarak oluşmuş bir görünüme sahiptir. Herkese hizmet etmekle yükümlü olan Maggie, altı yıl sonra baba evine dönen Edmund tarafından şu şekilde betimlenmektedir:

Kemikli ve solgun yüzünde duru bir anlatım vardı; iri, koyu ve sert bakışlı gözleri soğandan hafifçe yaşarmıştı. Burun deliklerini çevreleyen bir kıvrım geniş ve ince ağzının kıvrımıyla birleşiyordu. Sert çizgili, zeki ama savunmasız bir yüzü vardı. Simsiyah ve parlak saçlarını geriye doğru taramış, sırtından aşağı bir örgü yapmıştı. Yüzünde hiç boya yoktu. (s. 95)

Edmund, Maggie'nin güven veren varlığının karşısında kendisini; abisi Otto, onun karısı Isabel ve kızı Flora, abisinin çırağı David Levkin ve onun kız kardeşi Elsa arasında yaşanan karmaşık ilişkiler ağı içinde bulur. Edmund'un babası John Narraway, yıllar önce ölmüş, evin idaresini annesi Lydia üstlenmiştir. Bu durum, Lydia'nın ölümüyle kesintiye uğradığından ev halkı, ailenin karanlık sırlarını ve kördüğümüleri çözecek tek kişinin Edmund olduğuna inanarak onu geri çağırmıştır. Bu inancı Isabel şu sözlerle dile getirmiştir: "Sen çok şey yapabilirsin. İyi bir insansın çünkü. Hekimsin, yargıçsın, kurtarıcısın sen. Hepimizi aydınlığa kavuşturacaksın. Derleyip toparlayacaksın bizi, özgürlüğe kavuşturacaksın" (s. 37).

Murdoch, insanın kendisine ve dünyaya ilişkin fantezilerinin onu umutsuzluk ve beyhudelik girdabına sürüklediğini ve bunun sonucu olarak insanda bir boşluk duygusunun ortaya çıktığına inanır. Geçmişin travmalarının yankılandığı gündelik yaşamda insan, geçici tatminlerle teselli ararken yaşamın asıl anlamını kaçıır. Yazara göre bu durumdan kurtulmak, modern dünyaya ahlaki bir düzen getirmekle gerçekleşebilir. İnsanın ahlaki bir kimliğe sahip olması gerektiğini düşünen Murdoch, sanatın özellikle romanın, insan yaşamını ahlaki açıdan geliştirme kapasitesine sahip olduğuna inanır (Erkan, 2011: 10). Edmund'tan beklenen kurtarıcılık görevi ve ahlaki düzen getirme beklentisi, Murdoch'un bu düşüncesini örnekler niteliktedir. Bu sorumluluktan her zaman kaçmaya çalışan ve ailesinden sürgün edilen Edmund, uzaklaşmak istediği bu evde bulunduğu süre içerisinde geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Çocukluğunun geçtiği evde yaşanan çarpık ilişkiler ve bir türlü etkisinden kurtulamadığı anne otoritesi, aşılması gereken engeller olarak Edmund'un karşısına çıkmıştır.

¹ Iris Murdoch, *İtalyan Kızı*, Can Yayınları, İstanbul 2019. (Alıntılar, romanın bu baskısından aktarılmıştır.)

2. Göndermeler Mozaïği

Annesi Lydia'nın cenaze törenine katılmak için geri dönen Edmund, ilk olarak bu vedalaşmayı gerçekleştirmek ister ve annesinin naaşının bulunduğu odaya girer. Edmund, yıllardır görmediği annesinin ölü bedeni karşısında heyecana kapılır. Lydia, yüksek yastıklar arasında gözleri kapalı ve saçları darmadağınık şekilde Edmund'u karşılar. Edmund bu karşılaşmanın kendisinde bıraktığı izlenimi şu sözlerle dile getirir:

Yüzü sarı beyaz bir renge bürünmüş, daralmış, canlılığını bütünüyle kaybetmiş, ufalmıştı. Bir zamanlar tunç renginde olan, ama sonraları yer yer ağaran koyu kahverengi, uzun saçları ölüm haberini almamışlar gibi, canlı oldukları izlenimi bırakıyorlardı. (...) Ölü yüzünde, sağken taşıdığı o çılgın bakış, Grünewald'ın Ermiş Antony'sinde görülen o coşkun çılgınlık ve acı vardı. (s. 15)

Duygu, düşünce ve hayallerin yazı ile ifade bulduğu edebiyat, modernist bakış açısıyla farklı disiplinlerden beslenerek çok katmanlı yapısını zenginleştirmektedir. Özellikle okuyucunun geçmiş bilgilerini harekete geçirmek, onu da metnin bir parçası hâline getirmek ve zihinde canlandırmayı etkin kılmak adına edebî eser içerisinde farklı eserlere göndermelerde bulunulabilir. Metinlerarasılık adı verilen bu yöntem, yapının çoksesli bir kimliğe bürünmesini sağlar. Böylece metin dışından alınan küçük ya da büyük ayrışık unsurların bir araya gelmesiyle bir bütün oluşturulur. Bütün içerisinde yer alan bu unsurlar metin dışı unsurlara -basmakalıp sözler, klişeler, makaleler, afişler, başka metin parçaları, şarkılar, ilanlar, tablolar gibi- göndermede bulunur (Aktulum, 2016: 6-7). Alıntılanan bölümde, Lydia'nın canlı ve parlak saçları, beyaz ve çoktan kurumuş yüzü, Matthias Grünewald'ın eserindeki bir ermiş benzetilerek bu yöntem kullanılmıştır.

Hristiyanlığın münzevilerinden biri olan çileci Antonius, kendisini yoldan çıkarmak için saldıran demonlara karşı yaşamı boyunca verdiği mücadele ile bilinmektedir. Demon kelimesi, Eski Yunanlılar'da ikinci derecede Tanrılara verilen bir isim olan "daimon" sözcüğünden gelmektedir. Eski Yunan'da daimonlar, Tanrı tarafından yaratılmış olan, iyisi ve kötüsü bulunan varlıklardır. Batı dillerine geçen "demon" kelimesi ise Tanrı ile insan arasında aracılık yapan yarı Tanrı bir varlık anlamında kullanılmaktadır (Şahin, 1993: 5). Hristiyanlık inancında insanları Tanrı yolundan döndürmek isteyen şeytan ve demonlara karşı verilen mücadele, Aziz Antonius'un kişiliğinde ve yaşamında sembolleştirilmiştir. Onun demonlar tarafından taciz edilmesi ve ayartılmasının öyküsü; resim, edebiyat, müzik ve düşünce alanında da bir çekim gücü oluşturmuştur. Bu çekim gücüne kapılanlardan biri de ressam Matthias Grünewald'tır. Grünewald, Isenheim Sunağı'nın sağ kanadını oluşturan, "Aziz Antonius'un Ayartılması" (1513-16) isimli resminde bu tasvire yer vermiştir (Akın, 2014: 193). (EK Resim: 1)

Aziz Antonius'un düşsel yaratıklar tarafından baştan çıkarılmaya çalışıldığı bu tasvirde, dış görünüşleri bozularak resmedilen canavarlar ile kaos ve korku dolu bir atmosfer resmedilir. Onlara karşı koyan -ya da karşı koymaya çalışan- Aziz Antonius, Lydia ile özdeşleştirilmiştir. Ancak bu benzetme sadece fiziki görünüş ile sınırlı kalmıştır. Çünkü Lydia, tasvirdeki gibi zor bir durumda değildir. Onun ölü bedeninin bile korku saldığı kişi aslında Edmund'tur. Edmund'un, annesinin bulunduğu yeri "cehennem" olarak tanımlaması ise söz konusu resimdeki karanlık ortamı akla getirmektedir. Edmund, annesine karşı olan hislerini şu şekilde dile getirmektedir:

Ne sevgi ne acıma ne de üzüntüydü bu, korkuya benzer bir şeydi. Aslında Lydia'dan hiçbir zaman yakamı kurtaramamıştım. Benliğimi sarmış, varlığımın derinliklerine inmişti, onun bulunduğu yer karanlık bir cehenneme dönerdi. Belki de kendime duyduğum saygısızlığı Lydia. Ondan nefret ettiğim bile söylenemezdi, ancak bir başkasının boyunduruğuna girenler anlayabilirdi bunu. Şimdi artık onun öldüğünü, benimse yaşadığımı düşünmek varlığımı yükseltmiyordu; oradan, yattığı yerden beni yok edebileceğini sanarak kendimi kötürüm ve ölümlü duyuyordum. (s. 17)

Öfkeli ve yenik düşmüş bir biçimde annesinin odasından çıkan Edmund, dinlenmek için babasının eski odasına çekilir. Babasının yaptığı resimlerle dolu duvarlar, ustaca işlenmiş oymalar karşısında geçmişin duyarlılığını hissederken usta isimleri zikreder. Ahşap oymacısı Thomas Bewick ve Edward Calvert gibi usta isimlerle kıyaslanan babasının eserlerini ve John Sell Cotman’la bir tutulan solgun suluboya resimleriyle dolu duvarı görünce, o zamana kadar varlığı ve yokluğu arasında bir fark olmayan babasını anar: “Ansızın babamın yokluğunun acısını duydum; sanki annem değil de babamdı henüz ölen” (s. 19).

Karmaşık duygular içerisindeki Edmund’un, annesinin denetimi altındaki bu evde babasının acısını bile yaşayamadığı görülür. Baba John Narraway, yıllar önce kaybedilen fakat ölümünün farkına bile varılmayan bir adam olarak tanıtılır. Lydia, kocasının iyi bir insan olmadığını hatta pasif bir adam olduğunu söyleyerek çocuklarını ondan uzaklaştırmıştır. Bu nedenle, çocuklar babalarına karşı anlaşılabilir bir nefret duymuş, sonraları ise ona acımaya başlamıştır. Oysa John Narraway, “(...) sosyalist, özgür düşünceli, sanatçı, yetenekli, ermiş, gösterişsiz yaşayıştan ve emekten yana (...)” (s. 16) olan bir adamdır. Heykeltıraş, ressam, oymacı ve taş ustası olan John, ardında taş ustası Otto ile oymacı Edmund’u bırakmıştır.

Herkese sözünü dinletmeyi isteyen Lydia, buyurgan gözleriyle çevresindekileri denetim altında tutan bir kadındır. Ancak güçlü duruşuna rağmen çekingen birisidir. Çevresinin düşmanlarıyla kuşatıldığına, kalabalık bir ortamda herkesin kendisine baktığına ve onu kötülediğine inanan paranoyak bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, dış çevrede değil de ev içerisindeki hâkimiyetini devam ettirmek ister. Edmund’un evden ayrılmasına neden olan Lydia, tüm baskısını Otto ve karısı Isabel’e yönlendirir. En son torunu Flora ile kurduğu yakın ilişki dışında çevresindekileri yanına yaklaştırmayan Lydia’ya veda etmek, aslında tüm baskılardan kurtulmayı da temsil eder. Ancak aile fertleri, özgürlüğe kavuşmuş gibi hissetmezler. Bu durum, ölü bile olsa Lydia’nın üzerlerinde hâlâ etkili olduğunu gösterir: “Tabuta bakarak duygulanmaya çalıştımsa da, kaskatı kesilmekten öteye gidemedim. Sanki Lydia son bir defa bekliyor, bizse onun karşısında tedirgin, acınaklı, kendinden geçmiş tayfalar gibi, her zamanki boyun eğişimizle duruyorduk” (s. 23).

Lydia’nın cenaze töreninden hemen sonra geri dönmeyi planlayan Edmund, bu düşüncesini bir türlü gerçekleştiremez. Aslında aile içindeki sıkıntılara karışmak istemese de, olaylar onu yaşananların iç yüzünü öğrenmeye zorlar. Özellikle Lydia yüzünden yıkıma uğradığını düşünen Isabel ile konuşmak ister. Bu görüşmede Isabel, tıpkı Ermiş Teresa gibi cehennemde bulunan karanlık bir dolapta yaşayan mutsuz bir kadın olduğunu söyler. Aynı benzetme, David’e olan aşkını Edmund’a itiraf ederken de tekrarlanır. Tüm yaşananların ardından kocası Otto’yla olan yaşantısına devam edeceğini söyler ve ekler: “Ermiş Teresa’nın cehennemindeki çekmecesini için ne demiştin, hatırlıyor musun? Abarttığımı sanmıştın, öyle değil mi” (s. 112).

Rahibe Teresa, önemli bir dinî kadın figür olarak adından söz ettirmiş, kendi kurduğu bir cemaat aracılığıyla insanlara yardım etmiş ve 1979 yılında Nobel Barış Ödülü almış bir kişidir. Kendisini dinî bir hayata adanmış ve Mesih’i tanıtmak için ailesini geride bırakan Teresa, ilahi bir çağrıyı takip ettiğine inanmıştır. Yoksullara, çocuklara, yaşlı ve ölmek üzere olan kişilere yardım etmeyi istediği için her şeyi geride bırakıp onlar gibi yaşamayı göze almıştır (Atmaca, 2019: 5-14). Rahibe Teresa’nın ölümünün ardından yayınlanan mektuplarında geçen “karanlık” kelimesi; derin iç hesaplaşmasını, teselli bulamayışını, manevi yoksunluğunu ve Tanrı’ya olan özlemini ifade etmek için kullanılmaktadır. Onun bahsettiği bu karanlık boşluk, Katolik inancıyla göre tüm olanların onun isteğiyle gerçekleştiği Tanrı’dan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, acı çekmek de Tanrı’nın iyiliği içindir. Dua eden, ruhani bir şekilde dönüşümünü tamamlayan ve kendini tam anlamıyla ibadete adanmış kişi bu aşamayı başarılı bir şekilde geçmektedir. Rahibe Teresa, Katolik inancının tanımladığı “karanlık gece”ye farklı bir anlam katmıştır. Ona göre acı çekmek, acı çeken diğer insanlarla empati kurabilmesini sağlamıştır. İçinden gelen ve acı çekmesi gerektiğini söyleyen sesi, kişisel gelişimi için bir fırsat olarak kabul etmiştir (Atmaca, 2019: 88-90). Isabel’in işaret ettiği “karanlık dolap” ve “çekmece” kelimeleri, Tanrı’ya ulaşmak için çekilen çileyi ve bir ibadet olarak görülen kapanmayı yani “karanlık gece”yi

akla getirmektedir. Isabel de çektiği tüm sıkıntıları ve aldatılmanın verdiği acıyı sinesine çekerek Otto ile evliliğini sürdürür. Onun sınavı yani yaşadığı “karanlık gece”si, sevilmemektir.

Kocasından ilgi görmeyen ve eşine ihanet ederek mutluluk arayan Isabel, içine düştüğü bu boşluk duygusundan kurtulmasına Edmund’un yardım edeceğine inanır. Edmund’u kurtarıcı olarak gördüğünden, ona karşı gösterdiği ilginin ahlak sınırlarını aştığı anlar da yaşanır. Isabel, cinsel doyumsuzluğunu Edmund’a yansıttığında o bu durumdan tedirgin olur. Hatta bir gün Isabel karşısında soyduğunda ne yapacağını şaşırır. Isabel’in kendisini çok çekici bir kraliçe olarak gördüğüne şahit olan Edmund, eğer Isabel daha mutlu olsaydı kendisini küçük kasabanın Lou Andreas Salome’si olarak göreceğini düşünür.

Lou Andreas Salome, psikanalitik akımın geliştiği yıllarda Sigmund Freud’un çevresindeki tek kadın analisttir. 1912’de Freud ile karşılaştığında elli yaşlarında, güçlü düşünceleri olan, cesur, güzel ve tutkulu bir kadındır. Freud’un yanı sıra Nietzsche, Rilke gibi birçok önemli düşünür ve sanatçıyla yaşamını ve düşüncelerini paylaşmıştır (Abrevaya, 2006: 157). Isabel de kendi buhranından kurtulabilse, herkesi kendisine hayran bırakacağını düşünen bir kadındır. Bu nedende Edmund tarafından Lou Andreas Salome’ye benzetilmiştir.

Isabel’in zorla sürdürdüğünü söylediği evlilik birliğine bağlı kalmakta Otto da zorlanmaktadır. Otto evliliğin duygusal zararları olduğunu ve kendisini kötü bir insan hâline getirdiğini düşünür:

Bazen, bütün kötülüklerin nedeni kadınlardır, diye düşünüyorum. Durmadan hayallerin ardından sürükleniyorlar! Bana kalırsa, günah bir çeşit bilinçsizlik, bir çeşit bilgisizliktir. Kadınlarda da öyle, tıpkı şu şişe gibi. Autun’daki Havva’yı, o düşler arasında dalıp gitmiş, göz kamaştırıcı Gislebertus Havva’sını hatırlıyor musun? Ah, keşke ona benzer bir oyma yapabilseydim, oysa elimden taşrada mezar taşları kazımdan başka bir şey gelmiyor. (s. 42)

12. yüzyılda Fransa’da yaşamış olan heykeltıraş Gislebertus’un Autun şehrindeki Saint Lazare Katedrali’nde bulunan kapı üstü süslemesinde (EK Resim: 2), en dikkat çekici figür Havva’dır (EK Resim: 3). İnce ve boynu uzatılmış bir şekilde Gislebertus tarafından tasvir edilen Havva, Otto’nun da yapmak istediği dalgın gözlerle bakan Havva, aslında onun gayrimeşru ilişkisi olduğu Elsa’dır. Elsa’nın:

(...) uzun boyu, geniş burun delikleri ve anlamlı ağızıyla tuhaf bir görünüşü vardı. Dudakları ıslak ve kırmızıydı, kaşları kalın, siyah iki üçgeni andırıyordu, fazla makyaj yapmamıştı; teni, solgun ve cansız görünecek kadar solgun ve mattı. Bakır rengi saçları şimdi yeşile çalıyordu. Etrafına camgöbeği renginde kalem çekilmiş gözlerinin koyuluğu, saçlarını boyalı gibi gösteriyordu. (s. 61-62)

Havva benzetmesi, Isabel’in David ile olan ilişkisini Edmund’a itiraf ederken bir kez daha tekrarlanır. Edmund, Isabel’e; kızı Flora ile birlikte olan David ile tekrar birlikte olup olmayacağını sorarken aklından şu geçer: “Autun’daki dalgın bakışlı Havva’yı, Otto’nun bütün kötülüklerin kaynağına ilişkin sözlerini hatırladım. Anlaşılan, Isabel ne yaptığının farkında değildi” (s. 110).

Elsa’ya hem acıyan hem de onu kendi düşkünlüğü olarak gören Otto, genç kızı yıkıma sürüklediğini düşünür. Kendisini günahkâr bir insan olarak görse de, bir yandan da Elsa’nın sevgisi hoşuna gitmektedir. Onun gibi bir kızın kendisini sevmesine de şaşırır: “Galiba da gerçekten sevdiği ilk insan benim. Belki de ancak bir Caliban’ı sevebiliyordu kim bilir! Elsa’nın gözünde hem baba, hem kardeş, hem çocuk, hem sevgiliyim ben” (s. 78).

Otto’nun kendisini benzettiği Caliban, William Shakespeare’in Fırtına adlı oyununda yer alan kişilerden biridir. Oyunda, insanda değişmeksizin var olan kötü tabiat ve iktidara şiddetle ulaşma eğilimi anlatılır. Caliban, uygarlıktan nasibini almayan, kendi tabiatının boyunduruğu altında hareket eden ve vicdandan yoksun biri olarak tanıtılır. Shakespeare eserinde Caliban’ı, “İblisin dölü, meşum

ananın oğlu, mendebur, kırbaç artığı musibet” olarak tanımlar. Oyunun kişiler listesinde Caliban, “yabani ve şekli bozuk bir köle” olarak betimlenir (Karaboğa, 2009: 32-33). İnkelliği temsil eden Caliban’ın Otto’ya benzetilmesi, onun genel davranışlarına uygun bir seçimdir. Otto’nun elleriyle yemek yemeyi sevmesi, davranışlarının hantallığı, anlama ve konuşma yeteneğinin çok gelişmiş olmaması ve Elsa’ya yönelik şehvet düşkünlüğüyle Caliban’ın sahip olduğu hayvani içgüdülerinin yansıması gibidir. İlkel bir tabiata sahip olan Otto, Elsa ile olan ilişkisinde kendisini güzelleşmiş olarak hissetmektedir. Bu nedenle, Elsa’nın gökyüzünden inen bir armağan olduğunu düşünür: “İnanılmaz bir şey. Beni tepeden tırnağa değiştirdi. Bütün bedenim değişti. Belki de Hesperos’un bir yıkıntısıyım yalnızca, ama gövdem bir melek kadar pırıl pırıl” (s. 75).

Hesperos, Yunan mitolojisinde akşam yıldızıdır. Atlas’ın oğlu ya da kardeşi olarak bilinen Hesperos, Atlas dağının tepesine ilk çıkandır. Yıldızlara bakarken bir fırtına onu alıp götürmüş ve bir daha yeryüzüne inmemiştir. Gökteki bir yıldız olan Hesperos, her akşam insanlara geceyi getiren yararlı bir yıldızdır (Erhat, 1996: 144). Otto’nun, kendisini bir akşam yıldızı olan Hesperos’un yıkıntısı olarak görmesi kendi gerçeğiyle yüzleşmesidir.

Isabel ve Otto’nun ihanet içindeki evliliklerinde sahip oldukları tek çocukları Flora’dır. Edmund’un, bir düş perisi olarak gördüğü Flora, 16-17 yaşlarında bir genç kızdır. Ancak onun masum ve güzel görünüşünün ardında bir sır saklanmaktadır. Flora, babasının çırağı olan David Levkin’den hamile kalmış ve sırrını anlattığı amcasından yardım istemiştir. Bu yardım, çocuğu aldırma için gerekli olan paradır. Çünkü Flora’nın gözünde içinde büyüyen bu çocuğun bir önemi yoktur: “İçimde bir canavar büyüyor sanki. Nefret ediyorum ondan. Doğsa bile öldürürüm herhâlde. Daha hayatın başlangıcında niçin yıkımlara sürükleneyim? Başımın belası bir piçle kim ister beni? Gencim daha. Gençliğimin, özgürlüğümün tadına varmak istiyorum. Şimdiden başıma bir de çocuk almak istemiyorum, hele bu korkunç yarattığı hiç” (s. 54).

Flora’nın bu sözleri anne arketipinin çift yönlü yapısı içinde yer alan olumsuz yanını yani yok edicilik özelliğini akla getirir. Şefkatin ve sevginin simgesi olan annelik olgusunun olumlu özellikleri olduğu kadar olumsuz özellikleri de vardır. Carl Gustav Jung tarafından şekillendirilen anne arketipi; bakıp büyüten, taşıyan ve besin sağlayan yönlerinin dışında karanlık, zehirleyen ve korku uyandıran özellikleri de barındırır (Jung, 2012: 22). Flora, gelecekteki hayatının önündeki engel olarak gördüğü bebeğini aldıracağı için anneliğin olumsuz bir özelliğini sergiler. Henüz yeni can bulan bir canlıyı vücudundan koparıp atmış ve yok edici bir anne olma özelliği sergilemiştir. Bu davranışından pişmanlık duymayan, Edmund’un bu olaya engel olmak için söylediği sözlerin namus masalları olduğunu söyleyen Flora, yeni bir hayata kavuşmanın mutluluğu içindedir: “Bazen insan içgüdülerini izlemek, içinden geldiği gibi davranmak zorunda kalır. Ben de o yarattığı gövdemden koparıp atmak istedim, doğsaydı mutlaka öldürürdüm. (...) O yarattığın ta içerisinde durması, gençliğini, mutluluğunu, özgürlüğünü, bütün geleceğini kemirmesi ne demektir bilemezsin” (s. 96-97).

Flora, sinirli bir şekilde bu sözleri söyledikten sonra amcası Edmund’a, kendi manastırına geri dönmesi gerektiğini belirtir. Burada gerçek hayata ve kadınlara rastladığı için baştan çıktığını söyler. Onu sakinleştirmek için yaklaşan Edmund, bir anda Flora’yı kucaklar ve yüzünü genç kızın altın rengi saçlarında gezdirir. Bu esnada kapıda beliren David Levkin’in varlığı bu durumu sona erdirir. Edmund, Flora’yı kucaklayışının verdiği utançla kendisini affettirmek ister. Ancak Flora, kendisinin Harikalar Ülkesi’ndeki küçük Alice olmadığını söyleyerek sert bir dille bu teklifi reddeder.

Alice Harikalar Diyarında adlı anlatıda yer alan Alice karakteri, kız çocuğu algısına yeni anlamlar yükleyen öncü bir kişidir. Küçük kız çocuklarına yönelik geleneksel bakış açısının kırılmasını ve dönemin baskılarına başkaldırılmasını temsil eden Alice, güçlü bir kız imajı çizer. Dönemi içinde ve günümüzde bir motif olarak kullanılan Alice imgesi, hem çocukluktan ergenliğe geçişte yaşanan bedensel değişimleri hem de toplumsal yaşama uyum sağlayıcı kişisel gelişim aşamalarını yansıması açısından önemlidir (Eygör Pelikoğlu ve Karaca, 2019: 666). Tıpkı Alice gibi gözü pek bir kız olan Flora, genel ahlak düzenine aykırı hareketlerinde bir sakınca görmez. Bu durum, değişimin başlaması

için girişilmesi gereken mücadelenin ilk adımını oluştururken, aynı zamanda Flora'nın yaşadığı duygu karmaşasının tepe noktasını işaret eder.

Murdoch, sevgiyi merkeze alan tutumuyla insanlar arası iletişimsizliğe ve bencillığe çözüm arar. Bu nedenle romanlarında bireyleri sınırlılıkları, zaafı ve bencillikleri içinde göstererek iyiye ulaşabilenlerden çok kötülük içinde bocalayanları okuyucuya sunar. Roman kişileri, rastlantısallığın farkına vararak olgunlaşır ve böylece gerçeğe bir adım daha yaklaşır (Erdoğan, 2020: 119). Flora da, kötülük içinde bocalayan bir genç kızdır. Ancak romanın sonunda yaşadığı değişimle babasının yanında kalıp onun bakımını üstlenecek alçakgönüllü bir kıza dönüşmüştür.

Flora'nın amcasıyla yaşadıklarına şahit olan David Levkin, Edmund ile olan tartışmasında İncil'den alıntılardığı göndermelerde bulunur. Bunların ilkinin söylerken, sözü edilen kendisi olduğunu belirtir: “Bu küçükler kim saldırırsa, boynuna bir değirmen taşı bağlansın ve denizin derinliklerinde boğulsun” (s. 102). İkincisi: “Aranızda ilk taşı hiç günahı olmayanınız atsın” (s. 102). Söyledikleriyle Edmund'u iyice sinirlendiren Levkin, son olarak da vurması için iki yanağını birden uzatır: “Patlat patlatabilirsen, vur bakalım! Hem senin gibi bir adam bir yanağıma vursa, öbür yanağıma da uzatırım. Gör bak Edmund Amca, sana iki yanağıma birden uzatıyorum. Hadi!” (s. 103).

Metinlerarasılık kapsamında ele alınan montaj tekniği, metnin içeriğini zenginleştirmek ve verilmek istenen mesajı daha etkili kılmak için kullanılan bir tekniktir. Bu yöntemde, aynen aktarımlar ya da özetleme yoluyla önceden üretilmiş metin parçaları kullanılır. Montaj yöntemiyle alıntılanan parçalar metni doğrudan açabileceği gibi sezdirme yolunu da kullanabilir. Böylece okuyucu, simgesel anlamları çözerek metne bağlanabilir. Bu teknik sayesinde sembol dili kullanılarak metnin anlam boyutu zenginleşir (Yılmaz, 2011: 53). Romanda kullanılan montaj tekniği, diğer metinlerle bağ kurmanın ve yazarın vermek istediği düşüncüyü daha etkili kılmanın bir yoludur. Yukarıdaki alıntılarda, montajlanan parçaların İncil'den alındığı görülmektedir.

David'in dile getirdiği ilk cümle İncil'de Matta/18'de şöyle geçmektedir: “Ama kim bana iman eden bu küçüklerden birini günaha düşürürse, boynuna kocaman bir değirmen taşı asılıp denizin dibine atılması kendisi için daha iyi olur. İnsanı günaha düşüren tuzaklardan ötürü vay dünyanın hâline! Böyle tuzakların olması kaçınılmazdır. Ama bu tuzaklara aracılık eden kişinin vay hâline!” (İncil, t.y.). David de bir günahkâr olduğunu inkâr etmez. Cezası neyse Edmund tarafından verilmesini isterken alaycı bir üslup kullanarak bu alıntıyı yapar. Ancak onu günaha düşürenin Flora olduğunu da belirir. Eğer suçlu aranıyorsa kendi kadar Flora'nın da suçlu olduğu ortadadır. İkinci cümlesi ise İncil'de Yuhanna/8'de geçmektedir:

Din bilginleri ve Ferisiler, zina ederken yakalanmış bir kadın getirdiler. Kadını orta yere çıkararak İsa'ya, “Öğretmen, bu kadın tam zina ederken yakalandı” dediler. “Musa, Yasa'da bize böyle kadınların taşlanması buyurdu, sen ne dersin?” Bunları İsa'yı denemek amacıyla söylüyorlardı. O'nu suçlayabilmek için bir neden arıyorlardı. İsa eğilmiş, parmağıyla toprağa yazı yazıyordu. Durmadan aynı soruyu sormaları üzerine doğruldu ve, “İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsın!” dedi. (İncil, t.y.)

David'in işaret ettiği bu söz, Edmund'un Flora'yı kucaklamasına bir göndermedir. Edmund her ne kadar David'i suçlasa da, kendisi de masum biri değildir. Bu nedenle, David'den hıncını almak istemesi yersizdir. Üçüncü cümle, İncil'de Matta/5'te geçmektedir: “Göze göz, dişe diş dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, kötüye karşı direnmeyin. Sağ yanağınıza bir tokat atana öbür yanağınızı da çevirin” (İncil, t.y.). David'in Edmund ile tartışırken sarf ettiği sözlerde geçen bu gönderme, ironik bir üslup oluşturmak için kullanılmıştır. Edmund ile alay eden ve Flora'nın odasında sürekli komik hareketlerle zıplayan David, amacına ulaşmış Edmund'u sinirlendirmiştir. Alaycı anlatımıyla Edmund'a sürekli “ihtiyar gergedan” diye seslenmiş ve yeğenine karşı sergilediği ahlaka aykırı davranışı hatırlatmıştır.

Murdoch'un romanlarındaki kişiler, yazarın savunduğu etik düşüncesine uygun olarak başkalarına ilişkin bir bilinç geliştirirler ve onlar aracılığıyla kendi benliklerine ayna tutarlar. Bu durum ancak başkasının farkına varma, başkasına dikkat ve sevgi ile yönelme sayesinde gerçekleşebilir. Murdoch'un roman kişilerinin de, bu amaca uygun olarak ayrılıklara ve zorlu yolculuklara katlanan karakterler olduğu görülür. Bireyin kendi farkındalığına olan yolculuğu, kaçınılmaz biçimde başkalarının yaşamlarıyla iç içe girmeyi gerektirmektedir (Erkan, 2011: 10-11). Edmund da, kendi ahlaki sorgulamalarını David üzerinden yaparak benliğine ayna tutar. Başlangıçta ona kızar, fakat evden gitme vakti gelen David'i uğurlarken ona sevgi göstermekten, iyilik yapma adına herhangi bir ihtiyacı olup olmadığını sormaktan kendini alamaz. Bu durum, kendi farkındalığına ulaşan Edmund'un hayatına karışan David sayesinde gerçekleşir.

Aile içerisindeki tüm sırları bilen ve yaşananları sessizce izleyen tek kişi Maria Magistretti yani Maggie'dir. Edmund'a göre Maggie, bir kedi kadar yabancı ve içine kapanık bir kadındır. Esmer teni, alaycı gülümseyişi, ince güzel ağzı, yumuşak saçları ve hüznü gözleriyle yalın bir güzelliğe sahiptir (s. 119). Bir rahibeden çok, ilkel bir dinin ağırbaşlı tanrıçasını andıran Maggie, etrafında olanları hâkim bir bakış açısıyla gözlemlemiş, herhangi bir olaya müdahil olmadan yıllarca bu evin işlerini üstlenmiştir. Her şeyi derleyip toplayan, yemek yapan ve yaşam alanı olarak mutfağı seçen Maggie, içindeki tüm kızgınlıkla kendisine saldıran Flora'ya bile karşılık veremeyen bir konumdadır. Flora hiddetine engel olamayıp onun saçlarını kestiğinde bile sessizliğini korur. Kara bir yılan gibi kıvrılıp kalan saçlar karşısında "Maggie yüzünü Medusa'nın bakışlarından sakınırcasına örtmüş" (s. 123) bir şekilde kalakalır.

Yunan mitolojisinde Phorkys ile Keton'un canavar kızları Gorgolar olarak adlandırılır ve içlerinde en bilineni Medusa'dır. Ölümlü olan Medusa'nın saçları yılanlarla örülüdür, alından yaban domuzu dişleri fıskırır, tunç elleri vardır ve uçmak için altın kanatları bulunur (Erhat, 1996: 118). Flora'nın elinde kara bir yılan gibi duran saçların Medusa ile ilişkilendirilmesi, Yunan mitolojisinde yer alan bu anlatımdır.

Maggie'nin gölge gibi olan varlığı Lydia'nın vasiyetnamesi ortaya çıkınca tamamen değişir. Çünkü Lydia, tüm mal varlığını sadık dostu olarak tanımladığı Maria Magistretti'ye bırakmıştır. Aile fertleri, miras kaygısıyla bir araya gelerek durumu değerlendirmeye başlar. Odadan içeriye genç ve güzel bir kadın olarak giren Maggie, herkesi şaşırtır. Edmund'un Maggie'yi "tanrıça" olarak nitelendirdiği ve onu üstün bir konuma koyduğu ikinci durum budur:

İçeri kırmızı elbiseli genç bir kadın girdi. Kısa siyah saçları özenle taranmış; pürüzsüz gencecik bir yüzü, ciddi ve koyu gözleri vardı. Maggie dış görünüşüne ilk defa önem vermişti. O eski silikliği üzerinden atmıştı. Maggie'deki değişikliği hayretle seyrederken ansızın bir burukluk hissettim, çocukluğumun pırıltıları arasında çok daha genç ve çok daha esmer bir koruyucu tanrıça hatırladım. (s. 133)

Lydia'nın vasiyetnamesi ortaya çıktıktan sonra bütün aile fertleri Isabel'in odasında toplanarak ne yapacakları konusunda konuşmak isterler. O esnada Flora, tıpkı annesinin ihanetini babası Otto'ya anlatırken olduğu gibi delirmiş bir hâlde Elsa ile odaya girer. Onların gelişi odada bulunan herkesi şaşırtır. Isabel, yarı öfke yarı korkuyla Elsa'yı kovar. Bu esnada Elsa, hemen arkasında bulunan şömineye geriler ve buradan çıkardığı bir kütüğü odanın ortasına yuvarlar. Yaşanan arbede sonucunda çıkan yangında Elsa ölür. Tüm yaşananlar sonunda Isabel evden ayrılır, Otto kendi iç dünyasına çekilir. Flora'da değişim gözlenir ve babasının yanında kalmayı tercih eder. Aynı değişim Isabel'de de görülür. Edmund, gitmeden önce Isabel'i ziyaret eder. Karşısında kendisine çekidüzen vererek kendini bulan, bir anlamda benliğine kavuşan bir kadın bulur. Isabel, etrafındaki her şeyi artık görebildiğini, gerçekliğin farkına vardığını dile getirirken, David'ten hamile olduğunu da sözlerine ekler. Bu sözleri, onda gerçekleştiği söylenen değişimi bir anda tersine çevirir. Isabel, ilk tanıştıklarından beri Edmund'tan hoşlandığını söyleyerek kendisiyle evlenmesini teklif eder. Edmund bu teklifi geri çevirerek Isabel ile vedalaşır. Evden ayrılmadan İtalyan Kızı'nın odasına gider ve Maggie'nin henüz

ayrılmadığını görünce sevinir. Onun ışık altındaki görüntüsü, çocukluğundan hatırladığı bir tasvir gibidir. Ne yapacağını bilemeyen Edmund, pencerenin önünde duran meyve tabağından bir elma ister ve Maggie'nin elinden alır. Biraz önce Isabel'in ikram ettiği elmayı -yani günaha davet eden elmayı- almayan Edmund'un bu hareketi akla Âdem ve Havva anlatısındaki elmayı getirir.

Eden bahçesinde Tanrı ile birlikte yaşayan Âdem ile Havva, iyilik ve kötülüğü bilme ağacının yasak meyvesinden yedikten sonra buradan kovulmuştur. Önce Havva, yasak meyveyi yemiş daha sonra yemesi için Âdem'e vermiştir (Batuk, 2006: 55). Edmund, Havva'nın yerine geçeni olan Isabel'in günaha davetini kabul etmeyerek kendini yasak olanın cazibesinden korumuştur.

Edmund'un Maggie'ye karşı olan duyguları, daha önce genç kadının kaybettiğini söylediği bir çift ayakkabıyı odada görmesiyle gün yüzüne çıkar. Çünkü Maggie bu ayakkabıları kaybettiğini söylediği için Edmund onu eve kadar taşımıştır. Maggie, onları kaybetmediğini, cebine koyduğunu söyleyince Edmund gitmekten vazgeçer. Edmund'un kendisini korudan eve taşırken mırıldandığı "Maria" kelimesi, konuşmalarının tılsımı olur ve Edmund birbirleri için var olduklarını fark eder. Maggie, söylediği her sözün hatta ortaya çıkardığı vasiyetnamenin bile Edmund'un kendisini fark etmesi için olduğunu söyler. Kendisini yalnız ve basit bir yaşayışa mahkûm bir korkak olarak gören Edmund, bir yol ayırımında olduğunu anlar. Hayattan kaçmanın, kendi yaralarını yok saymanın mutluluk getirmediğini görür. Maggie'nin yüzü, uzun zamandır rastlamadığı ve özlemine çekmekten vazgeçmediği mutluluğun yüzü olur:

(...) Belki hayatımda ilk defa olarak bir süre için küçülmek, yalınlaşmak, bütün engelleri göze alarak bir başka insanla ilgilenmek istiyordum. Maggie sıradan bir kız, bir yabancı olduğu hâlde, dünyada bana en yakın insandı. Benim İtalyan kızımdı o, ama aynı zamanda, gözlerimi açan Âdem'in Havva'yı gördüğünde olduğu gibi, ilk kadındı da. (s. 173)

Edmund, Roma'ya dönmeyi planlayan Maggie ile birlikte gitmeye karar verir. Bu kararının ardından cebindeki elmayı çıkarıp yemeye başlar. Edmund'un da dile getirdiği Âdem ve Havva benzetmesi, elmanın yenilmesi ile birlikte gerçek anlamına kavuşur.

Âdem ile Havva anlatısında en önemli simgelerden biri, dallarından yasak meyvenin sarktığı iyilik ve kötülük bilgisi ağacıdır. Bu ağaç, elma ağacı olarak kabul edilir. Âdem ile Havva'nın ağacın yasak meyvesini yedikten sonra çıplaklıklarının farkına varışları, cinsel organlarını incir yapraklarıyla kapatışları ilk ısırıktan sonradır (Stone, 2000: 237-239). Edmund'un Maria karşısında kendisini mutlu ve güçlü hissetmesi, insanca yaşayabileceğini düşünmesi elmadan aldığı ilk ısırıkla birlikte mümkün olmuştur. Havva'ya benzediği Maria, onun gözlerini açmıştır.

Murdoch, insanın özünü ve yaşadığı yeri gerçekte bir yanılısama alanı olarak gördüğünden iyiliğin dışarıda aranması gerektiğini düşünür. Bu nedenle her romanında "iyi" idealini yakalamak için yeni bir girişimde bulunur (Erdoğan, 2020: 118-119). İtalyan Kızı'nda bu girişimin somut hâlini Edmund oluşturur. Roman boyunca Edmund, uzaklaşmak istediği baba evinde geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Yaşanan çarpık ilişkiler ve bir türlü etkisinden kurtulamadığı anne otoritesi, Edmund'un karşısına aşması gereken engeller olarak çıkmıştır. Engeller aşıldığında ve karmaşık ilişkiler ağı çözüldüğünde aile bireylerinin ve Edmund'un yaşantısı farklı bir yöne gitmiştir. Özellikle Edmund'un romanın sonunda yaşadığı mutluluk, yazarın hedeflediği iyiliğe ve sevgiye ulaşmanın örneği olarak görülmektedir.

SONUÇ

Iris Murdoch'un romanlarından biri olan İtalyan Kızı, yazarın eserlerine yansıttığı felsefi ve ahlaki kaygıların bir aile hikâyesi etrafında şekillendirildiği bir eserdir. Romana görsel ve çok katmanlı bir estetik kazandıran ise, eser içerisindeki göndermelerdir. Bu çalışmada, okuyucuyu metnin bir parçası hâline getiren metinlerarasılık yönteminin eserde nasıl kullanıldığı ele alınmış ve tespit edilen açık göndermeler incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda eser içerisinde yer alan açık göndermelerin, roman kişilerinin fiziki ve ruhî portrelerinin çizilmesinde, iç dünyalarını aydınlatmada kullanıldığı tespit edilmiştir.

Roman kişilerinin fiziki portrelerinin çizilmesinde Matthias Grünewald ve Gislebertus gibi sanatçıların eserlerinden, William Shakespeare'in Fırtına adlı oyunundaki Caliban'dan, Yunan mitolojisinden Medusa ve Hesperos'tan yararlanılmıştır. Bu göndermeler, ilgili bölümlerde eser adları söylenerek gerçekleştirilmiş ve roman kişilerinin dış görünüşleri somut hâle getirilmiştir. Lydia'nın ölü yüzündeki acı, Grünewald'ın resmindeki Aziz Antonius'un; Elsa'nın göz alıcı görüntüsü Gislebertus'un heykelindeki Havva'nın, Otto'nun kaba tabiatı ve uygarlıktan nasibini almamış çirkinliği Shakespeare'in eserindeki Caliban'ın ve Hesperos'un, Maggie'nin kara bir yılan gibi kıvrılan saçları Medusa'nın adı anılarak anlatılmış ve okuyucunun zihninde görsel bir algı oluşturulmuştur. Böylece yazar, görünüş ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi somut hâle getirme amacını gerçekleştirmiştir.

İtalyan Kızı'nda ruhî portrelerin belirgin hâle getirilmesi amacıyla dinî kadın figürlerden Rahibe Teresa, psikanalist ve yazar Lou Andreas Salome, Alice Harikalar Diyarında'dan Alice ile benzerlik kurulmuştur. Isabel, Rahibe Teresa gibi çile çeken ve yaşadığı hayatı "cehennemdeki çekmece" ve "karanlık dolap" olarak tanımlayan bir kadındır. Bu benzetmeler, Hristiyan inancında Tanrı'ya ulaşmak için çekilen çileyi ve kapanma hâlini ifade etmek için kullanılır. Sıkıntılı bir hayat yaşayan ve aldatılan bir kadın olan Isabel, romanın devamında küçük kasabanın Lou Andreas Salome'sine benzetilir. Bu durum, başlangıçtaki çile çeken kadın imajında tamamen farklıdır. Çünkü Isabel, sadece aldatılan mağdur bir kadın, değil aynı zamanda aldatan bir kadındır. Okuyucuya göndermelerle sunulan bu tezatlık, katı ve inandırıcı bir toplum resmi sunmayı reddeden Iris Murdoch'un metnin ötesindeki gerçekliği sunmada kullandığı bir araçtır. Gerçekçi bir şekilde tüm yönleriyle anlatılan Flora; yazarın, uzun bir yolculukla birlikte ulaşılacağına inandığı sevgi ve iyiliğin temsilidir. Bireyin eylem ve seçimlerine odaklanan Iris Murdoch, genel ahlak düzenine aykırı hareketlerde bulunan ve Alice Harikalar Diyarında adlı anlatıda yer alan Alice karakteri gibi gözü pek bir kız olan Flora'nın tabiatının nasıl değiştiğini anlatmıştır. Romanın sonunda gerçekleşen bu değişim sonucunda Flora, sevgi ve iyiliğe ulaşmış ve babasının yanında kalmaya karar vermiştir.

Eserde, fiziki ve ruhî göndermelerin dışında dinî göndermelere de yer verilmiştir. Kutsal Kitaplar ve anlatılara yönelik gerçekleştirilen bu açık göndermelerde, İncil'den yapılan alıntılarla montaj tekniği kullanılmış, Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerine telmihte bulunulmuştur. Âdem ile Havva'nın yasak meyveyi yemesinden sonra kendilerinin farkına varması gibi Edmund da Maggie'nin karşısında benliğine kavuşmuş, mutluluğa adım atmış; yazarın hedeflediği iyiliğe ve sevgiye ulaşmanın örneğini oluşturmuştur. Böylece metnin içeriği zenginleştirilmiş, diğer metinlerle bağ kurulmuş ve okuyucunun anlamları çözerek metne bağlanması mümkün kılınmıştır.

Sonuç olarak, Iris Murdoch'un İtalyan Kızı adlı romanında, roman kişilerinin ahlaki açıdan daha iyi olmaları adına bir yolculuğa çıktıkları, bu sayede sevgi ve iyiliğe ulaştıkları görülmektedir. Bu yolculuk esnasında yazar, roman kişilerini somut hâle getirmek ve düşüncelerine açıklık kazandırmak adına metinlerarasılıktan yararlanmıştır. Özellikle açık göndermeler kullanarak edebî bir metni görselliğe kavuşturmuştur. Çalışma sonucunda elde edilen veriler, İtalyan Kızı'nın okuma denemelerine açık olduğunu ve farklı yöntemlerle gerçekleştirilecek olan incelemelerin eserin anlam dünyasını zenginleştireceğini göstermektedir.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.
Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.
Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- ABREVAYA, E. (2006). Lou Andreas-Salomé: Anal Erotizm, Cinsellik ve Yüceltme. *Cogito*, 4, s. 157-168.
- AKIN, H. (2014). Antikçağ'dan Yeniçağ'a Delilik, Melankoli ve Cinlenme-Avrupa'da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Ankara.
- AKTULUM, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- AKTULUM, K. (2016). Kolaj Nedir? Louis Aragon Örneği. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), s. 3-18.
- AKTULUM, K. (2018). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği. *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 85, s. 233-256.
- ATMACA, Z. (2019). Rahibe Teresa'nın Hayatı ve Kişiliği (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara.
- AYTAÇ, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- BATUK, C. (2006). Âdem ile Havva'nın Kitabı: Eski Ahit Apokrifasında Âdem ile Havva'nın Hayatı. *Hittit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(10), s. 51-96.
- CONRADİ, P. J. (1989). *Iris Murdoch: The Saint and the Artist*. Hong Kong: Mac-Millan.
- ÇELEBİ, N. (2003). Ahlâk, Etik ve Toplum. *Bilge*, 39, s. 3-12.
- ECEVİT, Y. (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERDOĞAN, R. (2020). *Flanör&Flanöz-Modern Çağın Gözlemci Seyyahları (Jean Rhys ve Iris Murdoch Romanları Üzerinden)*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- ERHAT, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- ERKAN, M. (2011). *Iris Murdoch: Bir Ahlâk Filozofu Olarak Sanatçının Portresi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- EYİGÖR PELİKOĞLU, F. ve KARACA, H. (2019). Fantazmagorik Bir Mekân: 'Alice' İmgesi ve Harikalar Diyarında Dönüşüm, *İdil*, 56, s. 663-680.
- RUOKONEN, F. (2008). Ethics and Aesthetics-Intersections in Iris Murdoch's Philosophy (Doctoral Thesis). University of Helsinki, Helsinki.
- İNCİL (t.y.). <https://incil.info>, Erişim Tarihi: 10.01.2021
- JUNG, C. G. (2012). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- KARABOĞA, K. (2009). Shakespeare'in Ütopyasında Siyaset ve Toplumsal Düzen-Fırtına'nın Düşündürdükleri. *Sosyoloji Dergisi*, 3(18), s. 25-42.
- MCBAY MERRİTT, M. (2017). Love, Respect, and Individuals: Murdoch as a Guide to Kantian Ethics. *European Journal of Philosophy*, 25, s. 1-21.

MURDOCH, I. (2019). İtalyan Kızı. İstanbul: Can Yayınları.

PARLA, J. (2012). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ROWE, A. (2007). *Iris Murdoch: A Reassessment*. London& New York: Palgrave Macmillan.

STONE, M. (2000). *Tanrılar Kadınken*. İstanbul: Payel Yayınevi.

ŞAHİN, M. S. (1993). Cin. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 8, s. 8-10.

TİLBE, A. (2019). *Yeniötesi Yazında Özkurmaca*. London: Transnational Press.

YILMAZ, E. B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme, *Bilig*, 56, s. 45-56.

EKLER:

Resim 1

Aziz Antonius'un Ayartılması



Kaynak: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/early-europe-and-colonial-americas/renaissance-art-europe-ap/a/grnewald-isenheim-altarpiece>

Resim 2

Gislebertus'un Saint Lazare Katedrali'ndeki kapı süslemesi



Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=259499>

Resim 3

Gislebertus'un Havva'sı



Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/w/index.php?curid=192746>