



## A.S. BYATT'IN ÇEŞM-İ BÜLBÜLÜN İÇİNDEKİ CİN HİKÂYESİNDE TÜRK KÜLTÜRÜ VE ORYANTALİST SÖYLEMİN ÇÖKÜŞÜ\*

DECONSTRUCTION OF ORIENTALIST DISCOURSE THROUGH REPRESENTATIONS OF TURKISH CULTURE IN A.S. BYATT'S THE DJINN IN THE NIGHTINGALE'S EYE

**Zeynep YILMAZ KURT** 

Doç. Dr, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
zeynep.yilmazkurt@inonu.edu.tr

### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 1 Mart 2020  
Kabul edildiği tarih: 25 Ekim 2020  
Yayınlanma tarihi: 15 Aralık 2020

### Article Info

Date submitted: 1 March 2020  
Date accepted: 25 October 2020  
Date published: 15 December 2020

### Anahtar sözcükler

A.S. Byatt; Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin; Türk Kültürü; Oryantalizm; Feminizm; Bütüncülük

### Keywords

A.S. Byatt; The Djinn in the Nightingale's Eye; Turkish Culture; Orientalism, Feminism; Holism

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2020.60.2.11

### Öz

A.S. Byatt'ın olaylarının büyük bir bölümü Türkiye'de geçen "Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin" adlı hikâyesi, Doğu-Batı karşıtlığı üzerine kurgulanmıştır. Avrupalı entelektüel bir kadının İstanbul'da aldığı çeşm-i bülbül bir şişeden çıkan Cin'le ilişkisini anlatan hikâye, Oryantalist Doğu algısı ile Batının kendi ataerkil kültürü arasında paralellik kurarak, batı kültürünün ikili karşıtlıklar üzerine kurgulanmış temelinde dikkat çeker. Bu çalışmada, mekân olarak Doğu-Batı arasında eşik konumunda bulunan Türkiye'nin özellikle seçilmiş olmasından yola çıkılarak, yazarın batı kültürünün temelini oluşturan ikili karşıtlıkları yıkmayı amaçladığı ileri sürülmektedir. Hikâyenin temel metaforunu oluşturan çeşm-i bülbül şişenin ise, sadece karma (doğu-batı) yapım tekniği ile değil dört temel elementi barındırma ve hem var olup hem de görünmez olma özelliğiyle bütüncül gerçeklik algısını temsil ettiği vurgulanmaktadır. Batının ayrıştırıcı "ya, ya da" gerçeklik algısına karşın doğunun bütüncü "hem, hem de" gerçeklik algısı üzerinde durularak, öteleyici tüm sınırların yıkıldığı sonucuna varılmaktadır.

### Abstract

A.S. Byatt's "The Djinn in the Nightingale's Eye", mainly set in Turkey, is projected on East and West dichotomy. Revealing the fantastic experience of an emancipated European woman with a djinn appearing from a bottle in Istanbul, the story indicates to dichotomical basis of western culture by paralleling their Orientalist perception of the East with their patriarchal culture. This study claims that Byatt aims to deconstruct binary oppositions constituting the basis of western culture by setting the story in Turkey as a country thresholding east and west. The basic metaphor of the nightingale's eye, as a glass bottle combining eastern and western glass-making techniques and consisting of all four basic elements as well as being existent but transparent at the same time, represents holistic reality. It is concluded that by juxtaposing dual perception of reality in western culture with holistic perception of reality in eastern culture, Byatt transgresses beyond boundaries discriminating east and west.

Dünyada bazı şeyler vardır... bizimkinden değişik bir yaşam sürerler, bizden daha uzun süre yaşarlar ve kimi kez öykülerde, rüyalarda... onların yaşamıyla bizimki kesişir... Gillian Perholt mutluymuştu, çünkü yeniden onların dünyasına geçmişti (Byatt 107).

### Giriş:

Çağdaş İngiliz yazar ve akademisyen A. S. Byatt 1990 yılında Ankara'da yapılan İngiliz Edebiyatı Konferansı'na katılmak üzere Türkiye'ye yaptığı ziyaretin ardından, *Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin* (*The Djinn in The Nightingale's Eye*) (1992) adlı hikâyesini yazmıştır. Büyük bölümü Türkiye'de geçen hikâye, *Binbir Gece*

*Masalları*'nda anlatılan "Alâaddin'in Sihirli Lambası" üzerine kurgulanmıştır. Kadın ana karakter Gillian Perholt'un Türkiye'yi ziyareti esnasında aldığı bir çeşm-i bülbül şişenin içinden çıkan Cin ile ilişkisinin anlatıldığı üst kurgunun derinlerinde Gillian'ın ataerkil Batı toplumunda var olma mücadelesi verirken ötelediği kadınlığını yeniden keşfetme sürecini yansıtır ve bunu yaparken de Doğu-Batı karşıtlığı ile ilgili farklı bir perspektif sunar. Bu süreç, onun Doğuyu temsil eden Türkiye coğrafyası ve kültürünü keşfetme serüveni ile iç içe geçmiştir. Bu serüven Gillian'ın Doğuya yönelik "Oryantalist" algının aslında o ana kadar içinde yaşayıp özümlediği Batı kültürünün yarattığı bir kurgudan ibaret olduğunun ve yine aynı Batı kültürünün kadın ve erkek cinsiyet rolleri ile ilgili yarattığı algının da benzer bir kurgudan ibaret olduğunun farkına varmasını sağlar. Bir başka deyişle, Byatt Türkiye'nin Doğu ve Batı kültürü arasında kalmışlığı ile ana karakterinin kadın ve erkek cinsiyet rolleri arasında kalmışlığı arasında paralellik kurarak, aslında ataerkil batı kültürünün kendi ötekisini yarattığını vurgulamaktadır. Her ikisi de ataerkil Oryantalist Batının ötekisi olan, kadını temsilen Gillian ve Doğuyu temsilen Türkiye, üzerinden Batı kültürü feminist söylemin hedefine oturtulmuştur.

Bu çalışma, Byatt'ın *Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin* hikâyesini Oryantalizm'in batı kültüründeki en belirgin sembollerinden biri olan *Binbir Gece Masalları* üzerine kurgulamasından yola çıkarak, yazarın erkek ve batıyı merkeze koyan ataerkil Oryantalist söylemi yıkmaya çalıştığını ileri sürmektedir. Hikâyede, ana karakter Gillian Perholt'un, Oryantalist algı ile yaklaşılan Türk kültürünün anaerkil kökenleri ile tanışması ve bu kültürün aslında doğu ile batıyı birlikte barındırdığını gördüğü, onun batı kültürünün bu hegemonik algısının kurgudan ibaret olduğunun farkına vararak aynı kültürün başka bir "ötekisi" olarak baskılanmış kadınlığını sahiplendiği tartışılmaktadır. Bunu yaparken de kadının bedensel işlevlerini inkâr eden ve batılı değerleri mutlak doğru kabul eden feminist akımlardan farklı olarak, Byatt'ın kendine özgü bir feminist yaklaşımla tüm batı kültürünün kurgusal alt yapısını açığa çıkarmayı hedeflediği ileri sürülmektedir. Sonuçta, hikâyenin başlığında da yansıtıldığı gibi çeşm-i bülbül tekniği ile yapılmış şişe ve içinden çıkan Cin çok önemli bir metafor (eğretileme) olarak kullanılmıştır. Doğu-Batı karışımı bir tarz olarak çeşm-i bülbül ikili zıtlıklar arasındaki sınır aşımını sağlarken, Cin vasıtasıyla fantezi dünyasının kapıları aralanmaktadır. Hikâyenin başlığına referansla, farklılıklardan oluşan bütünlüğü simgeleyen çeşm-i bülbül üzerinden çeşitliliğin ayırıştırıcı değil bütünlüleyici olduğunun vurguladığı sonucuna varılmıştır.

### **Oryantalizmin Başlangıcı:**

Batı kültürünü en çok etkileyen “batı kökenli olmayan tek edebi eser” diye nitelenen *Binbir Gece Masalları*’nın, Batı ile ilk buluşması on sekizinci yüzyılda Antoine Galland’ın Arapçadan Fransızcaya yaptığı çeviri ile olmuştur (Marzolph xxiii). Bu etkiyi, eserin Hıristiyanlık kültürüne “ötekiliği” ile ilişkilendiren Rana Kabbani bu kitabın “. . . Hıristiyanların meraklarının uyandığı ve hayal dünyalarının Hıristiyanlık dışındaki kültürlerden de etkilenmeye başladığı, entelektüel sekülerizm döneminde basıldığını” söyler (Kabbani 28). Avrupalıların, daha önceki Osmanlı askerî tehdidinden dolayı, İslam medeniyetine şüpheyle yaklaşmalarının aksine, *Binbir Gece Masalları*’nın basılması, Avrupalıları daha önce eşi benzeri görülmemiş bir heyecan dalgasına sürüklemiştir. Ancak Kabbani, “*Binbir Gece pek çok açıdan batılı, işlenmiş bir Oryantalizm ürünüdür*” diyerek, Avrupalıların tüm bu etki ve heyecanının ötesinde, *Binbir Gece Masalları*’nı direkt tercüme etmek yerine Avrupa kültürüne uyarladığını ifade etmektedir. Ona göre bu canlı hikâyelerle karşılaşan Antoine Galland,

... bunları saray Fransızcasının tüm inceliklerini kullanarak “tercüme” edip, özenle hazırlanmış ve düzenlenmiş bir metin haline getirmeye karar vermiştir, böylelikle *Binbir Gece Masalları* Arap edebiyatı ve hayal gücünden çok Batıya ait bir şeye dönüşmüştür (26).

Bu şekilde batı zevkine ve hayal gücüne uyarlanan koleksiyon, devam eden üç yüz yıl boyunca Doğu’yu Batı’nın ötekisi olarak niteleyen ayrıştırıcı bir kültüre dönüşen “Oryantalizm”in ilk nüvelerini oluşturmuştur. Marzolph ve van Leeuwen, “*Batının ‘Oryantal’ algısını kendi varlığı için gerekli olan Öteki...Batının kendi kültürel kimliğini tanımlamak için*” ihtiyaç duyduğu bir paradigma olarak tanımlar (xxiii). Batı’nın Doğu üzerindeki politik ve kültürel hegemonyası, yine kendilerinin oluşturduğu bir söylem üzerinden geliştirilmiştir.

### **Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin Hikayesi:**

Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin’in kurgulandığı zaman olarak, Amerika’nın Irak’a müdahalesine tanıklık eden 1990’ların seçilmiş olması, hikâyenin daha en başından itibaren Batının Doğu ile ilgili oryantalist algısını gözler önüne sermektedir. Yazar, “*öykümün başladığı tarihte Kızıl Deniz kapkaraydı, ölümcül balinaların derileri gibi parlayan sular üstünde tembelce kabaran dalgalar ateş almış, alevler ile pis kokan simsiyah bir duman yükselmişti. Uçsuz bucaksız çöller üstünde kurukafalar ve ölüm taşıyan demir msketler tohum gibi saçılmıştı*” diyerek, Batının doğuya demokrasi getirme bahanesiyle de olsa müdahalesini temsil eden Körfez Savaşı’na gönderme

yapmakta ve bunun sadece doğa değil insanlar üzerinde de hâlâ devam eden yıkıcı etkilerine dikkat çekmektedir (Byatt 8). Oryantalist perspektiften bakıldığında, bu tam da Edward Said'in söylemine paralel olarak, kendini akıl ve mantık olarak üstün gören Batı'nın, Doğu'ya kendi doğruları doğrultusunda müdahalesinin doruk noktası olarak nitelenebilir. Bu paradigmayı, "yersiz bir Ötekilik oluşturma" olarak niteleyen Yeğenoğlu, bunun "...aynı zamanda cinsel ve kültürel ayrıştırma yöntemleri ile eşzamanlı oluşturulduğunu" (2) vurgular. Ataerkil ve rasyonel batı kültürü eril konuma getirilirken, bu kültürün ötekisi olduğu kabul edilen Doğu dişil ve akıl dışı olarak konumlandırılmaktadır. Yeğenoğlu, Edward Said'e referansla şöyle bitirir tartışmasını:

... Oryantal ötekinin oluşturulmasında söz konusu olan asıl şey, Batının kendisini kendi kendine yeten, otonom ve egemen bir özne olarak sınırlama arzusudur. [Edward Said] Doğu ile Batı arasında kurulan ikili karşıtlıkları sürekli olarak söz konusu yaparak, Oryantalist söylemin barındırdığı kendi ve öteki diyalektiğini vurgular (14).

Aslında, Gillian Perholt'un ataerkil normlar altında kendini inkârının feminist bir yansıması olarak kurgulanan bu hikâye, Oryantalist söylemin barındırdığı "kendi ve öteki diyalektiğinin" doğu-batı ayırımı ile sınırlı olmadığını, kadının da bu kültürün çok önemli bir "ötekisini" olduğunu gözler önüne sermektedir.

Byatt'ın feminizm konusundaki muğlaklığı ve bu konuda maruz kaldığı eleştirileri değerlendiren Christien Franken, onu "feminist olmamakla, hâttâ feminizm-karşıtı olmakla" suçlayanların aslında onun eserlerini yeterince irdelemediklerini ileri sürer ve "Byatt'ın feminizminin şaşkırtıcı" (xiii) olduğunu söyler. Ana karakterin ilk baştaki başarılı bir akademisyen ve "her yerde aranan önemli bir anlatıbilimci" imajının bozularak, gittikçe orta yaşlı yalnız bir kadına dönüştürülmesi açısından bakıldığında, yazarın feminizm ile ilgili muğlak tutumunu *Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin*'de de görmek mümkündür. Franken, bu çelişkili feminizmi açıklamaya çalışırken, Byatt'ın bu karşıtlığı batıdaki feminizm algısının kendi iç çelişkilerine dayandıran iddialarına yer verir: Ona göre "Feminist düşüncenin en büyük paradokslarından biri, kadınları kısıtlayıcı toplumsal cinsiyet tanımlarından kurtarmaya çalışırken, kendilerinin yoğun toplumsal cinsiyet ve cinsellik içeren tartışmalara girmeleridir" (Franken 3). Feminist eleştirmenlerin kadının baskılanmasına karşı mücadele verirken toplumsal cinsiyet konularına takılmalarını kendi içinde bir çelişki olarak gören Byatt'ın feminizmi, feministleri de yanılta ve

gerçeği kendi ve öteki diye ayrıştıran kültürel altyapıya işaret etmek için kullanmasının feministleri de yanılttığı düşünülebilir.

Kadının toplumdaki düşük statüsünü radikal bir şekilde eleştirmelerine rağmen, ilk feministler erkek egemenliği ile neredeyse iş birliği yaparak kendi kendileriyle çeliştiler: Şöyle ki, “...Batının en önemli oryantalist miraslarından birini, yani Batının her şeyinin tartışmasız üstün olduğu inancını kabul ettiler. Bunun en iyi örneklerinden biri Doğu kültüründeki çok eşlilik ve örtünmenin, Batılı tek eşlilik ve kadın giyim tarzından daha baskılayıcı olduğunu düşünmeleridir...” (Weber 127). Bunlardan farklı olarak daha sonraki feministler ise, “[k]adınlığın [geleneksel] sosyal tanımlarının...onu sonu gelmeyen ev işlerine ve insan neslinin devam edebilmesi için gerekli olan, ancak kadını hayvan düzeyinin üzerine çıkarmayan doğum ile emzirme gibi beden faaliyetlerine indirgediğine” inandılar (Bartky 322). Byatt’ın feminizme yaklaşımının karmaşık olarak nitelendirilmesinin temel nedeni ise onun aslında hem ilk feministlerin oryantalist yaklaşımlarından hem de daha sonraki feministlerin “...kadın bedeninin doğurganlıkla eşleştirilmesinden kaçınılması gerektiği” şeklindeki iddialarından arındırılmış bir feminizmi benimsemesidir (Bartky 322). Byatt’ın benimsediği feminizm, *Çeşm-i Bülbül’ün İçindeki Cin* hikâyesinde de görüldüğü gibi, kadının “erkek hakimiyetinden bağımsız tek varlığı” olarak gördüğü “bedensel işlevlerine” radikal bir şekilde sahip çıkar (Bartky 322). Gillian’ın “Batılı modern kadın” kimliğinin tüm sınırlarını aşan bir eylem olarak Cin ile ilişkisi, kadının erkek egemen kültür tarafından baskılanmasına tepki olarak, onun dişiliğini kurban eden feminist yaklaşıma karşı geliştirilmiş bir başka feminist eylem olarak görülmelidir.

Byatt batı kültüründeki en klişe Oryantalist metinlerden biri olan *Binbir Gece Masalları*’nı kullanarak oluşturduğu “*Oryantal Öteki*” üzerinden, Batı kültürünün üzerine kurgulandığı tüm ikilikleri ortadan kaldırmaya çalışır (Weber 126). Batının kendi ve öteki ekseninde kurguladığı ayrıştırmacı gerçeklik algısı, bu eserde Cin üzerinden yaratılan doğaüstü atmosferle desteklenerek ne doğu ne batı ne erkek, ne kadın, ne geçmiş ne gelecek, ne kendi ne de öteki olan “üçüncü bir alan” oluşturulmuştur. Türkiye, bu anlamda, Doğu-Batı karşıtlığını temsil eden Körfez Savaşı’nın aksine, hikâyede konumlandırıldığı târihi ve kültürel bağlamda, Doğu ile Batı’yı buluşturan eşik konumundadır. Gillian’ın değişimi, batılı özgür kadın imajının dayandığı tüm temellerin, özellikle rasyonellik özelliğinin, yıkılma sürecine paralel bir şekilde gelişir.

Hikâyenin geçtiği 1990'lı yıllar, Türkiye'nin kendi içinde de önemli siyasi çatışmaların yaşandığı bir dönemdir. Gillian'ın konferans konuşması esnasında salonda bulunan dinleyiciler de bu zıt uçları temsil etmektedir. Byatt, bu dinleyicileri şöyle tarif eder: "...Türk öğrencilerin çoğu, dünyanın her yanındaki öğrenciler gibiydiler, mavi cin ve tişört giymişlerdi. Ama en ön sırada hemen göze çarpan üç genç kız vardı ki başlarını gri örtülerle örtmüşlerdi. Ayrıca, kot pantolonlu gençler arasında birkaç tane de üniformalı genç subay görünüyordu" (13). O dönem Türkiye'sinin iç dinamiklerini oluşturan kökten dincilik ve askerî müdahalelere yapılan bu dolaylı göndermeler, yirminci yüzyıl sonu Ankara'sından gerçek bir "laik Türkiye Cumhuriyeti" panoraması da sunmaktadır. "Mavi cin ve tişörtlü öğrenciler", "başörtülü kızlar" ve "genç subay"lardan oluşan bu resimdeki karşıtlıkların yanı sıra, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Antik Efes kentinde gördüğü tanrıça seviyesine yüceltilmiş kadın figürleri ile doğaüstü bir varlık olarak Cin'in temsil ettiği masal dünyası aynı tarih ve kültürün farklı parçaları hâline gelir hikâyede.

Yüzeysel tezatlarla rağmen, Türkiye'nin coğrafi olarak konuşlandığı Anadolu, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden beri farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, târihi ve kültürel açıdan Ortadoğu, Afrika ve Avrupa'yla iç içe geçmiştir. Bu ise, A. S. Byatt'a *Çeşm-i Bülbül'ün İçindeki Cin* hikâyesinde hem bağımsız batılı bir kadın akademisyen olan ana karakterinin ziyareti için entelektüel bir ortam oluşturma, hem de hikâyesini *Binbir Gece Masalları* üzerinden kurgulayarak gerçek ile fanteziyi birleştirme imkânı sunmaktadır. İstanbul'da entelektüel batılı bir kadının üç dileğini yerine getirmeye hazır fantastik Cin vasıtasıyla yaratılan "*büyülü masal dünyası*" sayesinde, hikâye sadece gerçek ve fanteziyi değil kadın ve erkek ile Doğu ve Batıyı da birleştirir ve târihi ve kültürel birleşme noktası olma özelliğinden dolayı Türkiye coğrafyasında batılı algının temelini oluşturan ayrıştırıcı ikili karşıtlıkları ortadan kaldırır (Fiander 8). Gillian kendini, "*kültürler arasında geçiş vazifesi gören*" bir ülke olarak hem oryantal dişiliği hem de batılı erkekliği temsil eden Türkiye ile özdeşleştirir (Irwin 118). Byatt, Türkiye'nin "geçiş noktası" olma özelliğini, akılcı Batı erkekliğini akıldışı Doğu dişiliğinden ayıran sınırları ortadan kaldıran bir eşik olarak kullanır.

Gerçek düzeyde, Gillian orta yaşlarında kocası tarafından daha genç bir kadın için terk edilmesinin üstesinden gelmekte hiç zorlanmayan, kendine güveni tam ve kendine yeten bir kadındır. "Kadınların Hayat Hikâyeleri" konferansında "Patient

Griselda”\* üzerine bir konuşma yapmak üzere Türkiye’ye geldiğinde, Ortaçağ’da kocası tarafından en kötü baskılara maruz bırakılan konuşma konusu Griselda’nın aksine, Gillian her yönden tamamen bağımsız kadın profiline feminist çağrışımlarıyla okuyucuyu etkiler. Aslında ünlü bir anlatıbilimci ve yetkin bir birey olarak erkek dünyasında varoluşunu, “*Ben kafa insanıyım, cin, gövdeme düşkün değilim. Kafamı idare edebiliyorum,*” diye özetleyen Gillian’ın hikâyesi, kadının sosyal hayattan dışlanışının bir başka boyutunu, yani onun erkek dünyasında var olma mücadelesi verirken kadın tarafını ötelemesini yansıtır (Byatt 79).

Doğu-Batı, kadın-erkek, gerçek-fantezi karşıtlıklarını eriten bir pota, “üçüncü [bir] alan”† olarak Türkiye, Gillian’ı inkâr ettiği kadınlığı ile barıştırır. Onun bu alanı keşfi Ankara’ya gelişiyle başlayıp, İstanbul’dan ayrılmasına kadar aşama aşama tamamlanır. İlk olarak, konferansın yapıldığı Ankara’daki Anadolu Medeniyetleri Müzesinde eski Anadolu ve Mezopotamya kültürlerine ait pek çok tanrıça figürünü görmesi, daha sonra bereket tanrıçası Artemis ile bağdaştırılan antik Efes kentine gitmesi, Gillian’ın kendi kültüründe kötülük ve günahla bağdaştırılan kadın bedeninin bu kültürlerde aslında hayat kaynağı olarak yüceltildiğini görmesini sağlar. Kapalı Çarşı’yı gezerken bir dükkândan aldığı eski ve tozlu bir çeşm-i bülbül şişeyi yıkarken, şişenin içinden çıkıp ondan üç dilekte bulunmasını isteyen kocaman Cin sayesinde de hem doğulu kadınların batılı feministlerin kurguladıklarından farklı hikâyelerini öğrenir, hem de kendi kadın bedenini kabullenme ve bedeninden haz almayı deneyimler.

Gillian’ı gerçek Türkiye’den Galland’ın Oryantalist masal dünyasına taşıyan Cin imgesi, aynı zamanda Batı’nın “rasyonellik” vurgusuna da meydan okur. Oryantalist bakış açısı ile doğuya atfedilen bir kusur olarak “irrasyonizm”, akıldışçılık veya fantezi, uzmanlara göre, “... *aslında hayatla ilgili gerçekleri söyler. İnsanlık halini açığa çıkarır ve en derin duygularımızın, rüyalarımızın, umutlarımızın*

\* Patient Griselda, Ortaçağ İngiliz yazarı Geoffrey Chaucer’in *Canterbury Hikâyeleri* adlı eserinde kaleme aldığı hikâyelerden birinin (The Clerk’s Tale) kahramanıdır. Basit bir köylü kızı olan Griselda asilzade Walter’la evlenir. Karısının sadakatini test etmeye karar veren Walter, önce öldüreceğini söyleyerek yeni doğan kızını arkasından da oğlunu elinden alır. Yıllar geçtikten sonra, yeniden evleneceğini söyleyip düğün hazırlıklarını Griselda’nın yapmasını ister. Bu testi de geçen Griselda çocuklarının yaşadığını ve genç gelin adayı olarak getirilen kişinin de kendi kızı olduğunu öğrenir ve mutlu sona ulaşır. Bu yönüyle, Griselda batı kültüründe kadın sabrının ve metanetinin sembolü olarak nitelenmektedir (Chaucer).

† Bu ifade Homi K. Bhabha tarafından sömürgecilik sonrasında İngiliz hâkimiyetinde kalan yerli kültürlerle, İngiliz kültürünü bir arada barındıran “melez” alanı ifade etmek için kullanılmıştır. Bu çalışmada ise, bu terim söz konusu hikâyede rasyonel gerçeklikle fantastik gerçeğin bir arada sunulmasını ifade etmek için kullanılmıştır (Bhabha).

ve korkularımızın özünü...” kavramamızı sağlar (Tunnel ve diğerleri 126). Gillian’ın kişisel hikâyesi ise, bunun aksine onun hayal gücünün çok erken dönemlerden itibaren nasıl baskılandığını ve yavaş yavaş yıkıldığını gösterir. Başlangıçta, özellikle cinsel kimliğinin oluşmaya başladığı erken ergenlik döneminde kaldığı yatılı kız okulunda “[k]anlı canlı olmayan bir oğlan çocuğu hayal eder: ‘Nereye gitsem benimle gelen bir altın çocuk. Benimle birlikte sofraya oturur, gece yanımda yatar, benimle birlikte şarkı söyler, düşlerimde gezinirdi... Tadzio’ydu [adı]... Bana öyküler anlatırdı. Yalnızca ikimizin konuştuğu bir dilde... bir oğlanı, bir erkeği, öteki cinsi yani, hayal etme gereksiniminden dolayı” (Byatt 74-75). Bir kız çocuğunun cinsel gelişim sürecinde doğal olarak ihtiyaç duyduğu karşı cinsi yansıtan bu hayâli figürü, Gillian kız okulunun baskıcı ortamında önce kız elbiseleri içinde gizlenen bir oğlan çocuğuna dönüştürür, sonra da tamamen yok eder (Byatt 91). Bir yazardan ziyade, anlatıbilimci olarak ünlenen Gillian sonunda şunu itiraf eder,

...aslında nesnesi belirsiz bir arzu çılgılığı olan bu öyküyü gerçekçi kılmak için uğraştıkça saçmalığı daha da belirginleşti... Sonunda okulun kazanında yaktım. Hayal gücüm yaya kalmıştı ... bugün bir öykü yazarı olacağıma anlatıbilimci oldum (Byatt 74).

Bu aslında Batı kültürünün çok önemli bir meziyet olarak benimsediği rasyonellik iddiasının, hayal gücünü sınırlayarak insanların sadece yaratıcılığını öldürmediğini aynı zamanda kişisel gelişimini de engelleyerek psikolojik sorunlara neden olduğunu göstermektedir.

Türkiye ve Türk kültürünün hem masalsı hem de holistik içeriği, Gillian’ın İstanbul’da kaldığı otelin isminin çağrışımlarıyla da pekiştirilir. Otelin adının “Peri Palas” olması sadece Gillian’ın fantastik Cinle karşılaşmasına vesile olan masal dünyasının kapılarını aralamaz, aynı zamanda gerçek “Pera Palas’a” da gönderme yapar. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında “Doğu Ekspresi” ile İstanbul’a gelen Avrupalıları ağırlamak için Pera’da açılan Pera Palas Oteli, modern Türkiye’nin Avrupa ile ilk yakın temaslarına dikkat çeker. Yine, Yunancada suyun karşı tarafı anlamına gelen Pera, semt olarak da tarihi boyunca farklı dinlere ve milletlere ev sahipliği yapmıştır. Pera’nın barındırdığı çok kültürlülük ve ilk Doğu-Batı yakınlaşmalarını temsil etmesi, bu anlamda Oryantalizmin dayandığı ayrıştırıcı ikili karşıtlıkları çökertir. Ancak, daha da önemlisi Pera Palas’ı, “Peri Palas” olarak değiştirerek, Byatt Gillian’ın Cin’le karşılaşmasını normalleştirir ve bu büyülü masal dünyasının bir parçası haline getirecek süreci başlatır (Byatt 95). Gillian’ın ismini “Djil-yan” diye heceleyerek bölen Cin, “Djil”i “Cin” ile “yan”ı da “han” ile özdeşleştirir.



Gillian'ın ismini Türkçedeki "PERI-HAN"a dönüştürerek, Cin onu kendisine yakınlaştırır ve onun erken ergenlik döneminde vazgeçmek zorunda kaldığı hayal gücüne tekrar kavuşmasını sağlar (Byatt 82).

Onun Cin'in büyüleyici dünyasının bir parçası hâline gelmesini sağlayan bu dilsel ve rasyonel sınır aşımı aslında, Gillian'ın önceki kendisinin sınırlarını aşmasını simgeler. Ataerkil toplumun dayattığı toplumsal cinsiyet sınırlarına karşı var olma mücadelesi verirken, farklı şekillerde travmatize olmuştur. Erken gençlik döneminden itibaren maruz kaldığı taciz ve yasaklar, onun daha önce bahsedildiği gibi sadece hayal gücünü paralize etmez; cinsel kimlik ve beden algısını da zedeler. Gillian, erken gençlik döneminde evinde kaldığı arkadaşının babasının tacizine uğramıştır. Sabahleyin ona kahvaltı getirme bahanesiyle odasına gelen "[a]dam [,] birden üstüme eğilip geceliğimi omuzlarımdan aşağı çekti... Sonra zavallı suratını iki mememin arasına bastırdı... muncıklamayı sürdürdü" (Byatt 80). Ancak bunda asıl etkileyici olan bu travmatik deneyimin ergen bir genç kızın psikolojisi üzerinde yarattığı yıkıcı etkidir. Önemli bir feminist kritik olan Irigaray, "[f]alosenrik kültür kadını kendi bedenine yabancılaştırır" derken tam da Gillian'ın bu travmatik olayın arkasından, "... midem bulanıyordu. Bütün suçun benim vücudumda olduğuna inanmışım" şeklindeki duygularını tanımlamaktadır (Irigaray aktaran Bartky 323; Byatt 80). Erkek arzusunun merkeze koyan bu kültür, kadının kişilik algısını ve beden imgesini problemlile hale getirir. Ancak bu ergenlik travması Gillian'ın erkek arzusuna kurban edilmesinin son örneği değildir. Orta yaşlı bir kadın olarak eşi tarafından daha genç bir kadın için terk edilince, bu kez de vücudu yeterince güzel olmadığı için suçluluk duyar. Lee Bartky yine erkek arzusu merkezli beklentilerin kadının sadece beden algısını değil, kişilik algısını da tümünden etkilediğini şu sözlerle ifade eder: "[k]adın bedeninin, özellikle fallus gibi sert ve sivri olması beklenen göğüslerinin, görüntüsüne çok büyük bir önem verilmesi, göğüsleri böyle olmayan pek çok kadının göğüslerinden utanç duymasına neden olur" (323) der. Bu, erkek egemen kültürün kadının beden algısını ve buna bağlı olarak da kişilik algısını nasıl problemlile hale getirdiğini göstermektedir.

Hikâyenin *Binbir Gece Masalları* çerçevesine oturtulması, ilk bakışta tipik bir Oryantalist hikâye kurgusu ile karşı karşıya olduğumuz kaygısını uyandırmaktadır. Ancak, Gillian Ankara'da gezdiği Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve İzmir'de ziyaret ettiği Antik Efes kentinde gördüğü tanrıça figürleri ve Cin'den duyduğu Saba Melikesi'ne kadar uzanan doğulu kadınların hikâyeleri vasıtasıyla, aslında bilinenin aksine, doğu kültüründe kadının kutsanma derecesinde yüceltildiğinin ve kendi

kararlarını verebilecek güce sahip olduğunun farkına varır. Bu farkındalık sadece haremle bağdaştırılan “oryantal” kadın algısını temelinden sarsar.

Byatt bunu yaparken sadece rasyonalizme meydan okumaz, aynı zamanda Cin’in anlattığı hikâyelerle batıdaki harem algısı ve doğu toplumunda kadının yeri konusunda da radikal örnekler sunar. Doğu kültürünün bilinen en eski zamanlarına kadar uzanan gerçek ve hayâli kadın yaşam hikâyelerinden ilki, Cin’in “*tanıdığım gerçek anlamda özgür olan tek kadın*” diye tanımladığı Saba Melikesi Belkıs’ın hikâyesidir (Byatt 82). Cin’in kendisinin onunla karşılaşması ve ilişkisini anlatan bu hikâyede, Belkıs akıllı ve güzelliği ile olağanüstü bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Aslında Cin’in şişeye ilk hapsi de Süleyman’ın Cin’in kraliçeye olan ilgisinin farkına varmasıyla olur; çünkü o kadar güzel ve akıllı bir kadındır ki Cin farkında olmadan ona âşık olur. Cin’in tüm karşı koymalarına ve kendisinin tüm gücüne ve güzelliğine rağmen, Belkıs’ın Süleyman’ın aşkına teslim olması, Cin’in sadece umutlarını değil, Süleyman’ın onu bir şişeye hapsedip sihriyle mühürleyerek Kızıl Deniz’e atmasıyla özgürlüğünü yitirmesine yol açar. On altıncı yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman’ın sarayındaki bir cariye, Gülbahar, tarafından yeniden bulununcaya kadar binlerce yıl beklemesi gerekir. Balıkçıların ağına takılıp, tüccarlar tarafından İstanbul’daki Kapalı Çarşı’ya getirilen şişe, Gülbahar tarafından parfüm şişesi diye alınır. Şehzade Mustafa’ya âşık olan Gülbahar, aniden şişeden çıkıp kendisinden üç dilek dilemesini isteyen Cin’den, hemen Mustafa’nın odasına çağrılmayı, arkasından da ondan hamile kalmayı diler. Gülbahar, aşkı için Saba Melikesi’nin yaptığı gibi sadece siyasi gücünden değil, hayatından bile vazgeçer.

Şehzade Mustafa’nın babası tarafından öldürülmesinin ardından, Gülbahar’ın onun çocuğuna hamile olduğunun öğrenilmesi üzerine o da bir çuvala konularak Boğaz’ın sularına atılır. Mustafasız yaşamaktansa üçüncü dileğinden feragat ederek sadece kendi hayatından vazgeçmez, Cin’in de özgürlüğüne kavuşmasına engel olur. Cin’in bir sonraki hikâyesi, kapatıldığı şişenin üç yüzyıl sonra bir tüccar tarafından alınıp genç ikinci karısı Zefir’e hediye edilmesi ile on dokuzuncu yüzyılın ortalarına rastlar. Zefir haremdeki kısıtlı yaşantısında, ipekten resimler dokuyan bir deha ve sanatçıdır. Cin’le karşılaştıktan sonraki ilk dileği “*okumak, öğrenmek, bilge*” olmaktadır (Byatt 70). Cin’in Gillian tarafından bulunduğu bir çeşm-i bülbül şişenin içine hapsedilmesi ise Cin’in kendisinin aşk ile ilgili zayıflığından kaynaklanır. Büyü yapmayı öğrettiği Zefir’le cilveleşirken, Zefir’in onu saklandığı çeşm-i bülbülün içinde unutulması sonucu yüz elli yıl boyunca hapsolmesine sebep olur.

Cin'in anlattığı şekliyle doğulu kadınların hikâyeleri hem Byatt'ın muğlak feminizminin hem de “*Doğu ve Batı’yı ikili karşıtlıklar olarak konumlandırın*” Oryantalist yaklaşımın yansımaları olarak iki zıt şekilde okumak mümkündür\* (Renk 115). Bulbeck’e referansla, Byatt’ın “*batılı*” feminizminin büyük ölçüde “*kişisel arzu ve kaderin belirleyiciliğini ön plana çıkaran, sahiplenici bireysellik*” fikrine dayandığını iddia eden Renk’in aksine, bu çalışma *Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin* hikâyesinin ne ilk feministlerin Oryantalist yaklaşımları ne de ikinci dalga feministlerin kadın bedenini öteleme tutumlarıyla örtüştüğünü savunur (Bulbeck aktaran Renk 115). Batılı ilk feministlerin “*küresel kadın dayanışmasının üstünde tuttıkları Avrupa kültürünün üstünlüğü*” algılarının aksine, Byatt “*kadınların eve kapanmalarının onların tamamen çaresiz olduklarını gösterdiği şeklindeki Oryantalist önyargıya dayanan, baskı altındaki kadınlara yardım etmeleri gerektiği kanısını*” kırmaya çalışır (Weber 129). Yani, “*Orta Doğulu kadınların sahip olduğu güç ve otoriteyi*” görmezden gelen feministlerin bu Oryantalist tutumlarını bozmak için Saba Melikesi gibi bir örnek sunar (Weber 129). Özellikle tüm hayatını kocasının kaprislerine karşı kendisini kanıtlamakla geçiren Patient Griselda örneği ile karşılaştırıldığında, bu kadınların şartlar ne olursa olsun aşkı ve sevgiyi öncelemeleri onların batılı algının aksine, çok da baskı altında hissetmediklerini gösterir. “*Gelişmişlik düzeyi olarak batılı toplumların batılı olmayan toplumların her zaman çok ilerisinde olduğu*” şeklindeki Oryantalist düşünce, “*sadece kadınların toplumsal hayata katılımlarını*” ölçü olarak alır (Weber 138). Yine, Renk’in Cin ve Gillian’ı “*tüm kadın yaşantılarını*” evrenselleştirdiği ve “*tüm kadınların kolektif haklardan ziyade kişisel haklara sahip olmayı arzuladıkları*” fikrine dayanan oryantalizmin savunucuları olmakla suçlamasının aksine, kendini başkalarına feda etme sürecinin karmaşıklığı, Cin’in hikâyelerindeki kendini adama ve boyun eğme ve Gillian’ın kadınlığını yeniden canlandırma arzusu ile ilgili tüm detaylar, *Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin*’i bir kendi kendisi ile barışma hikâyesi yapar (Renk 121). Ayrıca, ana karakterin Cin’le toplumsal cinsiyet rollerinin ötesine geçen ilişkisinin holistik vurguları Byatt’ı sadece geleneksel feminizmin ötesine değil, batının bölünmüş gerçeklik algısının sınırlarının ötesine taşır.

---

\*Kathleen W. Renk “Myopic Feminist Individualism in A.S. Byatt’s *Arabian Nights’ Tale*: ‘The Djinn in the Nightingale’s Eye’” adlı makalesinde, Byatt’ı bu hikâyede sanki batılı yaşam kalıplarını doğulu kadınlar için en iyi seçenekmiş gibi empoze ederek, Oryantalist bir tutum sergilemekle suçlamaktadır. Bu çalışma ise, Renk’in iddialarının aksine, Byatt’ın bu hikâyede batılı kadın örneklerini batı kültürünün tüm Oryantalist algılarını yıkmak için kullandığı tartışılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Bibliyografyadaki aynı başlıklı makale.

Rasyonel batı kültüründe yetişmiş ve entelektüel bir kadın olarak Gillian kendi kendine yeten ve kendinden emin bir birey profili çizmektedir. Profesyonel olarak “her yerde aranan bir anlatıbilimci” ve masallardaki yaşlı kadınlarla karşılaştırıldığında, “bir kocakarı değildi, daha önce hiç var olmamış biriydi o” (Byatt 12). Modern çağın sunduğu tıbbi ve teknolojik imkânlar sonucunda, “dişleri porselen kaplıydı, gözleri lazerle düzeltilmiş[ti]”, aynı şekilde iyi bir akademisyen olarak, “kendi birikmiş parası, yaşamı ve güç alanı olan, uçabilen, dünyanın dört bir yanında lüks çarşafklar arasında uyuyan... bir kadındır” (Byatt 12). Bu şekilde tanımlanan Gillian, özellikle konuşma konusu Grisselda karakteri ile karşılaştırıldığında, Batı kültürünün sosyal ve teknolojik ilerlemesinden en iyi şekilde yararlanmış özgür bir bireydir. Ancak, hikâye ilerledikçe ve Gillian Türkiye ve Türk kültürünün derinliklerine indikçe, bu çağdaş kadın resmi giderek soluklaşır ve yerini kadınlığından vazgeçmiş, sevgiye özlem duyan orta yaşlı yalnız bir kadına bırakır. Gillian, kaybettiği ya da feda ettiği birtakım özellikleri ve duyguları yeniden kazanmaya çalışarak, hayatını âdeta başa sarar.

Gillian kendi kendisiyle bütünleşme serüvenine çocukluk döneminden itibaren baskı altında tutulması gerektiği öğretilen, hayal gücünü serbest bırakmakla başlar. Yani, rasyonellik sınırlarını aşarak, gerçek Kapalı Çarşı’dan aldığı eski bir çeşm-i bülbül şişenin içinden kocaman bir Cin’in çıktığını hayal etmekle başlar. Caroline Webb, Gillian Perholt’un Cin’le karşılaşma sürecinin kadınların batı kültüründe maruz kaldığı zorluklara dair önemli bir paradigmaya vurgu yaptığını söyleyerek, *Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin’in “batılı ataerki kültürün kadın yaşantısını nasıl şekillendirdiğini”* gösterdiğini vurgular (137). Karakterinin, kendi kültüründe kadınların en özgür olanlarının bile önüne çıkarılan engelleri aşmasını sağlayan bu alanı kurgulayarak, Byatt’ın kendisi de batı kültürünün bölünmüş gerçeklik algısının sınırlarını aşmaktadır. Weber, yazarın sergilediği bu tutumla, “*Oryantalizm’in... sırf erkeklerin Doğu’ya mantık dışılık, aşırı cinsellik ve egzotiklik gibi tipik kadın özellikleri yakıştırarak, onu ‘kadınlaştıran’ söylemi*” sonucu oluşturulmuş başka bir batı kurgusu kültürel bir yapı olduğunun altını çizdiğini söyler (125).

Gerçeklik sınırlarını aştığında karşısında belirip, kendisinden üç şey dilemesini isteyen Cin’den, “bedeninin gençlik dönemindeki güzelliğine” dönmesini dilemesi, batı kültürünün kadın beden algısı ile ilgili oluşturduğu sınırları aşmaya yöneliktir. Bu erkek odaklı kültürde kadının arzu nesnesi olma konusundaki ikilemine çok iyi bir örnek oluşturmaktadır. Gillian’ın kendi bedeninden tiksinsesine yol açan ergenlik travmasının aksine, orta yaşlı bir kadın olarak Cin’den güzel bir vücut ve aşk dilemesi aslında onun ötediği bedenini kabullenme ve kadınlığını

yaşama arzusunu yansıtır. Kendi kendine yabancılaşma olarak nitelenebilecek bu durumu Bartky, “insanın kişiliğinin parçalanması ve bir bütün olabilmesi için gerekli olduğu düşünülen kapasitenin tam olarak kullanılmasının engellenmesi” olarak tarif eder (323). Gillian’ın ise daha gerçek anlamda yetişkin bir kadın olmadan maruz kaldığı taciz, onun kendi varlığının bir parçası olan kadın bedenini yok saymasına yol açmış, evlenmiş ve çocuk sahibi olmasına rağmen bu tutum onun profesyonel erkek dünyasında var olma çabası sürecinde de pekiştirilmiştir.

Kadın ve erkek için ayrı ayrı roller belirleyen toplum yapısının oluşturduğu sınırların neden olduğu travmanın aşılması ise ilk olarak bu kısıtlayıcı sınırların fark edilmesiyle mümkün olmaktadır. Bartky, Batı toplumunda kadınlarda bu travmaya yol açan beden algısı ile ilgili ikilemi açıklarken şöyle der:

[b]iz Batı toplumlarındaki kadınlar bir yandan vücutlarımıza yabancılaştırılmış öbür yandan da vücut dışında başka bir şey olmamıza izin verilmemiştir; daimi bir onaylanmama durumuna sokularak fiziksel varlığımızdan, bedenimizden sürekli uzak tutulmaktayız... Toplumun belirlediği kadın beden davranışı normları, kadınların beden potansiyellerinin tam olarak farkına varmalarını engeller (324).

Hikâyenin, *Binbir Gece Masalları* üzerine kurgulanmış olması, bu anlamda önemli bir karşı çıkışı yansıtmaktadır. *Binbir Gece Masalları*, içerik olarak yukarıda belirtildiği gibi Avrupa kültürüne uyarlanmış olmakla birlikte otantik formunu, yani düz bir ekseninde başlayıp bitmek yerine, iç içe geçmiş hikâyelerden oluşma özelliğini korumuştur. Bu iç içe geçmişliği kadınlıkla bağdaştıran Webb, Byatt’ın erkek egemen kültüre karşı savaşına hikâye anlatım tekniklerini de dâhil ettiğini söyler. Ona göre, Byatt bunu yaparak “fallik çizgiselliğin aksine, hikâye formunun kendisinin de nasıl dışlaştırılıp, çoğullaştırıldığını gösterir...” der (Webb 40).

Ancak, Byatt *Binbir Gece Masalları*’ndaki çerçeve hikâyedeki anlatıcı ve dinleyici rollerini, hikâyesinde ters yüz ederek de toplumsal cinsiyet rollerine karşı saldırıda bulunur. Hikâyenin üst metni “Alâaddin’in Sihirli Lambası” üzerine kurgulanmış olmakla birlikte, alt metinde Gillian ile Cin arasındaki ilişkinin çerçeve hikâyedeki Şehrazat ve Şehriyar hikâyesine paralel geliştiğini görmek mümkündür. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından bakıldığında, bir kadın olarak Gillian Şehrazat’a karşılık gelirken, bir erkek olarak Cin de Şehriyar’a karşılık gelmektedir. Ayrıca Cin’in erkekliği, “... cinsel organları kadının gül tarlası yatağının tam ortasında karmaşık bir yığın olarak görülüyordu” şeklinde abartılarak, Şehriyar’la

özdeşleştirilmiştir (Byatt 55). Ancak Cin, kadınları tutsak eden Şehriyar'ın aksine kendisi tutsaktır ve özgürlüğüne kavuşmak için Gillian'a muhtaçtır. Bu aşamada, Cin binlerce yıl geriye uzanan hayatında karşılaştığı kadınların hikâyelerini anlatarak Gillian'ın ilgisini çekmeye çalışır. Kocasından aldatılmış bir kadın ve akli temsil eden bir entelektüel olarak Gillian da, kadın olmasına rağmen Şehrazat'ın değil, Şehriyar'ın rolünü üstlenmektedir. Böylelikle Cin, pek çok kadının hayatını kurtarmakla kalmayıp aynı zamanda Şehriyar'ın da travmatik geçmişi ile uzlaşmasını sağlayan Şehrazad gibi, sadece kendi özgürlüğüne kavuşmaz; anlattığı örnek kadın yaşam hikâyeleriyle Gillian'ın da kendi kadın bedenine sahip çıkmasını sağlar. Bedeninin gençliğindeki diriliğini dilemesi ile temsil edilen bu sahipleniş, Gillian'ın ikinci dileğini Cin'den kendisini sevmesini isteme yönünde kullanmasıyla tamamlanır. Daha önce Zefir'e yaptığı gibi, Gillian'a da *"kendi gövdesinden zevk almasını"* öğrettiğini söyleyen Cin'le ilişkisini, Gillian şöyle anlatır: *"Bütün sevişmeler biçim değiştirme olaylarıdır... Cin her şeyi çok uzatabiliyordu hem zaman hem uzam içinde. Öyle ki, Gillian, sonsuz yeşil denizlerde yüzen bir yunus gibi onun gövdesinde yüzüyordu"* (Byatt 71, 84). Bir başka ifadeyle Gillian, Cin'le olan entelektüel iletişimini bedensel düzeye taşıyarak, akıl ve beden birlikteliği üzerinden ruh bütünlüğüne ulaşmıştır. Böylece, tüm hayatı boyunca maruz kaldığı kısıtlayıcı ve yıkıcı toplumsal cinsiyet ayırımı sonucu, orta yaşında *"[s]evgiyi yitirmiş ... daha genç bir kadın uğruna terk edilmiş, yaşlanmakta olan bir kadın..."* olarak geldiği Türkiye'de, Gillian kadınlığıyla barışmayı başarmış, üçüncü dileğini Cin'in istediğine kavuşması için kullanarak gerçek sevginin değerini anladığını göstermiştir (Byatt 11). Ataerkil Batı kültüründe *"nefret"*, *"tutarsızlık"*, *"yanlış ve günahın kaynağı olarak"* kontrol altında tutulması gerektiği düşünülen ve *"ötekileştirilen"* kadın bedeninin de tıpkı akli gibi varlığının çok önemli bir parçası olduğunu kabullenmiştir (Bartky 326).

Hikâyenin başlığında da yansıtıldığı gibi, Çeşm-i Bülbül ve Cin kavramları hikâyenin kurgusal sınırlarını aşan çok önemli bir metafor içermektedir. İlk olarak on sekizinci yüzyılda zamanın padişahı tarafından Venedik'e gönderilen cam ustalarının orada öğrendikleri teknikleri geleneksel yöntemlerle birleştirerek oluşturduğu bir cam işleme tarzı olarak çeşm-i bülbül, öncelikle doğu-batı sentezini, içinden çıkan Cin ise, kadının içine hapsedilmiş her türlü enerji ve potansiyeli simgeler. Bir başka ifadeyle, bu hikâye Doğu'ya ait hikâye anlatım tekniklerini, batılı karakterlerle birleştirerek, Doğu'yu Batı'dan ayıran sınırların aşılmasına, batının *"ruh ve beden ikiliğini"* de dâhil ederek, daha kapsayıcı bir üçüncü boyut oluşturur (Bartky 326).

Çeşm-i Bülbül'ü oluşturan cam, bu anlamda, farklı materyal ve varoluş biçimlerini barındıran bir nesne olarak çok semboliktir. Toprak ve kumun ateşte eritilip “insan soluğu” ile şekil verilmesinden oluşan bir madde olarak cam, “[a]teşten ve buzdandır, sıvıdır ve katıdır, hem vardır, hem yoktur” (Byatt 94). Yani, toprak, ateş, su ve hava gibi farklı elementleri buluşturup hem var olup hem de görünmez olmasından dolayı pek çok farklı varlık ve oluş biçimini içinde barındırır, gerçekte hem var olan hem de yok olan Cin gibi. Gillian'ın cam nesnelere olan düşkünlüğü ve dilediği gibi yaşaması için serbest bıraktığı Cin'den ayrılırken ona cam bir kâğıt ağırlığı hediye etmiş olması da tesadüfi değildir. Bu metafor tüm ayrıştırıcı sınırları ortadan kaldırmakta ve bu yapay sınırların ötesindeki varoluş biçimini bir “elementler dansı” olarak tanımlamaktadır. Batının bölünmüş gerçeklik algısının, dayattığı ikili karşıtlıkların aksine, holistik/bütüncül bir gerçekliği vurgulamaktadır. Gillian Perholt'un Kapalı Çarşı'dan aldığı eski şişe sadece içinde barındırdığı Cin vasıtasıyla hayal dünyasının kapılarını açmaz, bütüncül bir metafor olarak çeşm-i bülbül cam şişe de hikâyenin farklı katmanlarını birbiriyle örtüştürür.

### **Sonuç:**

Sonuç olarak, Gillian'ın Türkiye'ye yaptığı yolculuk, onun benlik algısını toplumsal cinsiyet üzerine kurgulanmış materyalistlik rasyonel batı gerçekliğine hapseden sınırları aşarak, otantik benliğine kavuştuğu bir yolculuğu simgeler. Gillian'ın var olmasına rağmen, şeffaf olduğu için yokmuş gibi görünen cam bir şişenin içinden, hayali bir Cin'i çıkarması ve sonra da onu salıvermesi, onun aslında baskılanmış kadınlığının, hayal gücünün ve beden potansiyelinin farkına varmasını ve bunun sonucunda da kişisel bütünlüğe ulaşmasını gösterir.

*Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin*, bölünmüş modern Batı gerçekliğinin çelişkilerine dikkat çeken bir metin olarak, Gillian Perholt'un Cin'le karşılaşmasını ve ilişkiye girmesini paradoksal bir şekilde daha önceki kendisinden, yani rasyonel ve ataerkil batı toplumunda var olma mücadelesi verirken kadınlığını inkâr eden Gillian'dan, kurtulma ve kadınlığını “azat” etme sürecini yansıtır. Oryantalist bakış açısıyla kendilerini rasyonel ataerkil söylemin merkezine koyup, Doğu'yu akıl dışı ve dışı olarak ötekileştiren Batı düşüncesinin aksine, Byatt sihirli bir şişe vasıtasıyla Gillian'ı Cin'le buluşturarak hakiki bir akıl dışı alan açar ve bu alanı Anadolu kültürünün anaerkil kökenleri ve Cin'in anlattığı doğulu kadınların hikâyeleri ile bezeyerek, Gillian'ın bu hikâyelerde kadının nasıl yüceltildiğini, aşkın siyasi güç ve toplumsal cinsiyetin üzerinde tutulduğunu görerek, o ana kadar baskıladığı kadınlığı ile barışmasını sağlar.

**KAYNAKÇA:**

- Bartky, Sandra Lee. "Body Politics" *A Companion to Feminist Philosophy*. Ed. Alison M. Jaggar ve Iris M. Young. Oxford: Blackwell 1998: 321-329.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 2004.
- Byatt, Antonia Susan. *The Djinn in The Nightingale's Eye: Five Fairy Stories*. UK: Random House, 2001.
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. England: Penguin, 1977.
- Fiander, Lisa M. *Fairy Tales and the Fiction of Iris Murdoch, Margaret Drabble, and A. S. Byatt*. Oxford: Peter Lang, 2004.
- Franken, Christine. *A.S. Byatt Art, Authorship Creativity*. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2001.
- Irwin, B. D. "Review: Eastern Dreams;How the Arabian Knights Came to the World. By Paul Michael Nurse." *Movels and Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 26.1(2012):117-119.
- Kabbani, Rana. *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*. London: Saqi Books, 2008.
- Marzolph, Ulrich. "Introduction to *The Arabian Nights Encyclopedia*." *The Arabian Nights Encyclopedia*. Ed. Ulrich Marzolf ve Richard Van Leeuwen. California: ABC Clio, 2004: xxiii-xxvii.
- Renk, Kathleen Williams. "Myopic Feminist Individualism in A. S. Byatt's *Arabian Nights*' Tale: 'The Djinn in the Nightingale's Eye'." *Journal of International Women's Studies* 8. 1 (2006):114-124.
- Tunnell, Michael O. ve diğeri. *Children's Literature, Briefly*. Boston: Pearson, 2012: 126-150.
- Webb, Caroline. "Forming Feminism:Structure and Ideology in *Charades* and 'The Djinn in the Nightingale's Eye'." *Hecate* 9.1 (2003): 132-141.
- Weber, Charlotte. "Unveiling Scheherazade: Feminist Orientalism in the International Alliance of Women, 1911-1950." *Feminist Studies* 27. 1 (2001): 125- 157.
- Yeğenoğlu, Meyda. *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*. Cambridge, Cambridge UP, 1998.