

Makale Bilgisi: Birlik, N. (2022). J. C. Mangan'ın Üç Öyküsünde Toplumsal Hafıza ve Kontrat: "Otuz Kavanoz," "Cübbeli Adam" ve "Gri Cübbeli Köylü." DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 9, Sayı: 2, ss. 219-237.	Article Info: Birlik, N. (2022). Communal Memory and Contract in J. C. Mangan's Three Short Stories: "Thirty Flasks," "The Man in the Cloak," and "The Churl in the Grey Coat" DEU Journal of Humanities, Volume: 9, Issue: 2, pp. 219-237.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 02.03.2022	Date Submitted: 02.03.2022
Kabul Edildiği Tarih: 22.09.2022	Date Accepted: 22.09.2022

J. C. MANGAN'IN ÜÇ ÖYKÜSÜNDE TOPLUMSAL HAFIZA VE KONTRAT: "OTUZ KAVANOZ," "CÜBBELİ ADAM" VE "GRİ CÜBBELİ KÖYLÜ"

Nurten Birlik*

ÖZ

19. yüzyıl İrlanda edebiyatını önemli ölçüde etkileyen ve Yeats'den önce en önemli İrlandalı şair olarak kabul edilen (Sturgeon, 2010, s.76; Quin, 2008, s. 20) İrlanda milliyetçisi şair, öykücü ve düzyazı yazarı J. C. Mangan'ın öykücülüğü, Batı dünyasında ve ülkemizde, birkaç çalışmanın dışında ele alınmaz. Mangan'ın üç öyküsünde ("Otuz Kavanoz," "Cübbeli Adam" ve "Gri Cübbeli Köylü"), kontrat, unutturulan geçmiş, bellek, otoriteye başkaldırı, zorba bir güç olarak Britanya, İrlanda pagan geçmişi gibi bazı ortak tematik öğeler göze çarpmaktadır. Bunlar daha çok öznel olanla kolektif olanın kesiştiği noktaların kurmacalaştırıldığı, çok katmanlı okumaya kendini açan öykülerdir. Bu makale, üç öyküsünde Mangan'ın İrlanda'nın tarihsel geçmişiyle bir bağ kurma, ve ben ve Öteki diyalektiği izleğinde ilerlediği hipotezini başlangıç noktası olarak alır. Makalede, bu izlekte, Mangan'ın üç öyküsünde, kontrat motifi üzerinden, hem öznel hem de toplumsal belleğin derinliklerine gömülü malzemenin, çift katmanlı bir okumaya olanak verecek şekilde nasıl kurmacalaştırıldığı tartışılır. Her üç öyküde de kontrat motifi üzerinden kahramanlar, şu anı ilgilendiren bir sorunla yüzleşebilmek için öznel ya da toplumsal bellekten gelen psişik unsurlardan destek alır. Öyküleri kontrat motifi, geçmiş ve şimdiki zaman, ben ve Öteki arasındaki ilişki/kopuş üzerine kurarak Mangan aslında ontoloji ve epistemolojik tanınırlık arasındaki akışın kilitlenmesini ifade eder. Her üç öyküdeki detaylar göz önüne alındığında, yapılan kontrat, metaforik bir çerçevede, silinen kültürel belleğin dışavurumu olarak hizmet etmektedir, diyebiliriz. Öykülerdeki çift katmanlı gönderme noktalarının okuyucudan da aktif bir katılım beklemesi, bu makalede tartışılan diğer bir detaydır.

Anahtar Sözcükler: J.C. Mangan, İrlanda edebiyatı, Kontrat, Toplumsal Bellek

*Prof. Dr., Orta Doğu Teknik Üniversitesi, nbirlik@metu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4544-9595.

**COMMUNAL MEMORY AND CONTRACT IN J. C.
MANGAN'S THREE SHORT STORIES: "THIRTY
FLASKS," "THE MAN IN THE CLOAK," AND "THE
CHURL IN THE GREY COAT"**

ABSTRACT

The Irish nationalist poet, short story, and prose writer J. C. Mangan, who is accepted as the most important poet of 19th century Irish literature before Yeats (Sturgeon, 2010, p.76; Quin, 2008, p. 20) still remains understudied both in Western and in Turkish academia. In "Thirty Flasks," "The Man in the Cloak," and "The Churl in the Grey Coat," there are some common thematic concerns like the contract, a forgotten past, collective memory, resistance against the authority, Britain as an oppressive power, and the Irish pagan past. In these short stories what we see is a fictionalisation of the intersection between the subjective and the collective material. This essay takes as its departure point the claim that Mangan proceeds in these short stories along the trajectory of the bond between the Irish past and the present, and of me and the Other dialectics. Along this trajectory, this essay discusses how Mangan creates a double-layered text by fictionalising the cultural material that is buried deep in the collective memory and the motif of contract. In these short stories, through the motif of contract, the characters get support from their collective memory to confront a problem in the living present. By basing the narrative on the motif of contract, the link or the dissolution of the link between the past and the present, me and the Other opposition, Mangan seems to draw attention to the impasse between ontology and the epistemological acknowledgment. In view of the narrative elements in these three short stories, the contract, within a metaphorical frame of thinking, serves the purpose of objectifying the repressed in the collective memory. This essay also underlines that the double-layered nature of the narratives demands an alert reader.

Keywords: J.C. Mangan, Irish literature, Contract, Collective Memory

1. GİRİŞ

19. yüzyıl İrlanda edebiyatını önemli ölçüde etkileyen ve Yeats'den önce en önemli İrlandalı şair olarak kabul edilen (Sturgeon, 2010, s.76; Quin, 2008, s. 20) İrlanda milliyetçisi şair, öykü ve düzyazı yazarı J. C. Mangan'ın, öykücülüğü, Batı dünyasında birkaç çalışmanın dışında (Haslam, 2006; Sturgeon, 2010, 2020, ve Jorge, 2021) ele alınmaz. Türkiye'de ise Mangan'ın öyküleri üzerine sadece bir çalışma vardır ve bu çalışma, onun "Üç Yüzük" ("Three Rings") başlıklı öyküsü ile Gotthold Ephraim Lessing'in *Bilge Nathan* (*Nathan the Wise*) başlıklı oyununun karşılaştırmalı bir çalışmasıdır (Arıkan, 2021). Mangan üzerine Türkiye'de yapılan çalışmalar daha çok onun Osmanlı coğrafyasını ve kültürel özelliklerini motif olarak kullandığı şiirler üzerinedir. Bunlar da İngiliz edebiyatı uzmanları tarafından değil daha çok edebiyat çalışmalarını akademi dışından yürüten araştırmacılar (Özmen, 1998) ya da Türk edebiyatı uzmanları (Tavukçu, 2007; Tağızade-Karaca, 2010) tarafından yapılan çalışmalardır. Ülkemizde İngiliz edebiyatı programlarındaki akademisyenlerin Mangan'ın şiiri ve düzyazıları üzerine

odaklanmaları oldukça geç bir döneme rastlar.[†] Bu makale hem Mangan çalışmalarındaki bir boşluğu kısmen de olsa doldurmayı, hem de onun üç öyküsünde kilit bir motif olan kontrat ögesi üzerinden bu öyküleri tartışmayı ve onun öykülerini Türk okuyucuya tanıtmayı amaçlar. Mangan'ın bu üç öyküsünde, kontrat, unutturulan geçmiş, bellek, otoriteye başkaldırı, zorba bir güç olarak Britanya, İrlanda pagan geçmişi gibi bazı ortak tematik ögeler göze çarpmaktadır. Bunlar daha çok öznel olanla kolektif olanın kesiştiği noktaların kurmacalaştırıldığı çok katmanlı okumaya kendini açan öykülerdir. Bu makalede Mangan'ın üç öyküsünde, kontrat motifi üzerinden, hem öznel hem de toplumsal hafızanın derinliklerine gömülü malzemenin çift katmanlı bir okumaya olanak verecek şekilde nasıl kurmacalaştırıldığı tartışılır. Her üç öyküde de kontrat motifi üzerinden kahramanlar şu anı ilgilendiren bir sorunla yüzleşebilmek için öznel ya da kültürel bellekten gelen psikik unsurlardan destek alır. Freud'un tekinsiz olarak adlandırdığı bu ögeler hem ürkütücü hem de ontolojik boyutta kahramanların varlık alanlarının önemli bir bileşenidir. Ancak bilinç düzeyinde kabul görmeyen bu ögeler ontolojik ve epistemolojik zemin arasında sıkışıp kalmış gibidir. Vardır ama temsil edilmezler, söyleme giremezler, icazet verilmezler. Bu öyküleri kontrat motifi üzerine kurarak Mangan aslında ontoloji ve epistemolojik tanınırlık arasındaki bu akışın kilitlenmesini de ifade ediyor gibidir. Öyküler bağlamında bu durumu epistemik şiddet yani var olan bir şeyin yok farz edilmesi, tanınmaması, icazet verilmemesi durumu, (Spivak, 1988) olarak da değerlendirebiliriz.

Bu inceleme, Mangan'ın öykülerinden üç tanesinin tek bir motif etrafında gelişmesi detayını başlangıç noktası olarak alır ve üç öykünün de kontrat motifi etrafında gelişiyor olmasının tutarlı bir açıklaması olabilir mi, sorusuna cevap arar. Bu motif, Mangan'ın öykü malzemesi ve onu öyküleştiren süreci üzerine nasıl bir mesaj verir? “Otuz Kavanoz”da (“Thirty Flasks”) Nabob, hem Batı kültürünün tanımlamaya çalıştığı Saidyen anlamda Öteki’ni hem de Batı’nın epistemik şiddete maruz bıraktığı İrlanda’yı hatta Mangan’ın kendini temsil eder, diyebiliriz. Kontrata dayalı bu ilişkide, Nabob, zekâsı ve iradesiyle Batılı *alter ego*’sunu yenmek üzereyken yenik duruma düşer. İkinci öyküde, “Cübbeli Adam”da (“The Man in the Cloak”) yine geçmişle ya da toplumsal bellekle yüzleşme söz konusudur. Cübbeli Adam, Braunbrock’a İrlanda pagan kültüründen gelen bir tılsım sunarak onun olağanüstü güçler edinmesini sağlamıştır. Ancak bu güçler ahlaki zeminde sorguya açık bırakıldığı için yüzeysel okumada bunları pek de tasvip etmeyiz. Oysa ters bir açıdan okuduğumuzda öykü bize farklı detaylar sunar. Braunbrock’un sahip olduğu sınırsız güç, geçmişinden gelen güçtür. Ne var ki bu gücü şu andaki İrlanda’ya, genel olarak da Hristiyan Avrupa kültürüne, entegre etmenin bir yolu yoktur. Ayrık yapıyla bu tılsımın kendisi, bastırılanın geri gelişi gibidir ve Katolik Avrupa kültüründe ancak Freud’un tekinsiz olarak adlandırdığı unsur gibidir (Freud, 2003, ss. 219-220). Üçüncü

[†] Bu yazarlardan bazıları şunlardır: Birlik ve Arıkan, 2017, 2018, 2019; Arıkan 2021a, 2021b; Arıkan ve Uzun, 2021.

öyküde “Gri Cübbeli Köylü”de (“The Churl in the Grey Coat”) ise, yine benzer bir şekilde kontrat motifi üzerinden Fenian Krallığı’nda (aslında İrlanda’da) yaşayan halk, Antik Yunan’a dayanan medeniyetin sunduğu sınamaya kendi geçmişinden güç alarak karşı koyar. Ancak bu geçmişi temsil eden Köylü hantaldır, iticidir ve İrlandalılar için yabani bir yaratıktır. Bu toplumsal yabancılaşmaya rağmen Köylü, İrlandalıları kapsayıcı bir sevgiyle kucaklar ve onların koparıldıkları geçmişleriyle yeniden bir bağ kurmalarını sağlar. Her üç öyküdeki detaylar göz önüne alındığında, yapılan kontrat, metaforik bir çerçevede, unutturulan toplumsal belleğin dışavurumu olarak hizmet etmektedir, diyebiliriz.

2. “Otuz Kavanoz” (“Thirty Flasks”) ve Mephistophilis Mitinin İrlanda Bağlamında Yeniden Kurgulanışı

1838’de *Dublin University Magazine*’de yayınlanan, kısa roman ve öykü arasında bir uzunlukta (98 sayfa) olan, “Otuz Kavanoz” başlıklı öykü, ben ve Saidyen Öteki ana izleği üzerine kuruludur. Öyküye “Çok Alman Bir Öykü” alt başlığı verilse de der, Sturgeon, aslında öykü Honoré de Balzac’ın *Melmoth Réconcilié*, (1834) başlıklı eserinin belli değişiklikler yapılarak kurgulanmış bir çevirisidir (2020, s.12). Örneğin asıl anlatıdaki mekân Paris iken, Mangan’ın anlatısında Viyana olarak değiştirilmiştir. Öyküye İrlanda geçmişini çağrıştıracak detaylar serpiştirilmiştir. Mephistophilis ve Dr. Faustus motiflerinin yeniden yazımı üzerine temellenen örül kurguda, son zamanlara kadar kendi ekosisteminde denge içinde yaşayan (aslında kendi sınıfını temsil eden) burjuva sınıftan bir adamın düşüş öyküsü verilir. Doğu Hindistanlı olduğunu iddia eden Nabob, kumar borcu yüzünden bütün varlığını, statüsünü, saygınlığını ve de sevgilisini yitirmek üzere olan Basil von Rosenwald’i, Mephistophilis’in Dr. Faustus’a yaptığı vaade benzer bir vaatle kurtarmak için bir anlaşma yapar. Bu anlaşmaya göre altı feet boyunda olan Basil, aldığı para karşılığı Nabob’un verdiği kara iksiri içerse her seferinde bir inç kaybedecek ve bu boy uzunluğu sadece üç feet altı inç olan Nabob’a geçecektir. Bu irrasyonel teklif karşısında hem kafası karışıp buna inanmakta güçlük çeken hem de içine düştüğü bataklıktan kurtulacağı için keyiflenen Basil, teklifi kabul eder. Aslında başka çaresi de yoktur çünkü kabul etmezse eğer sonu felaket olacaktır. Her bin duka karşılığında Basil, boyundan bir inç kaybedecektir ve bu uzunluk Nabob’a geçecektir. 30 kavanoz karşılığında ise 30.000 duka alabilecek ancak boyundan da bir o kadar kaybetmiş olacaktır. Başlangıçta durumun ciddiyetini kavrayamadığı için bu teklifi şaka ya da Nabob’un parasını etrafa cömertçe saçmak için uydurduğu bir oyun sanan Basil, tuzağa düşürüldüğünü çok geç fark eder.

Bütün bunlar olup biterken, bu kısa öyküde ne Mephistophilis’in insan psikolojisine dair farkındalığını ne de Dr. Faustus’un çok katmanlı ve karmaşık kişiliğini görürüz. Basil, Dr. Faustus’un derinliğinden ve yeteneklerinden yoksundur. Basil yaşamdaki duruşuyla ve fikirleriyle çok da karmaşık olmayan ancak 19. yüzyılda üst orta sınıfın sahip olduğu normatif

değerleri ve de en önemlisi o sınıfın rasyonalizmini temsil eden bir kahramandır. Ait olduğu sınıfın meziyetleri (ki bu meziyetler öyküde sorunsallaştırılır) dışında bir özelliği yoktur. Aslında kendi iç kaynaklarıyla ayakta kalmayı beceremeyen ve hep birilerinin mucize yaratmasını bekleyen bir asalaktır. Bu durumda Basil, Dr. Faustus'un tam zıddını temsil eder dersek, yanılmış olmayız. Nabob'un ise Basil'in temsil ettiği her şeye tehdit oluşturan bir duruşu vardır ve Batı kültürü dışından gelip bu kültürün önemli kişilerinden birini ağına düşürmesi ile aklımıza Doğu ve Batı, irrasyonalizm ve rasyonalizm zıtlığını getirir. Onu Basil'e göre daha karmaşık kılan detaysa kendi geçmişine dair uydurduğu hikâyesidir. Dediğine göre Nabob aslında Basil'in yıllar önce kaybolan kardeşidir ve kaçırılıp değişik ortamlarda zorluklar yaşadktan sonra büyü öğrenmiş ve yaşamda kendini güçlü kılmanın yolunu bulmuştur (Mangan, 1904, s. 12). On yıl büyü üzerine çalışmış, saygınlık ve harcayamayacağı kadar servet edinmiştir ancak yaşadığı zorluklardan dolayı (bunların detaylarını vermez) “sağlığı ve kişisel simetrisi mahvolmuştur” (Mangan, 1904, s. 13)[‡]. Oysa başlangıçta kardeşinin fiziksel özelliklerine sahiptir. Onun adı da Rupert von Rosenwald'dir ancak çirkin görüntüsünden dolayı toplum onu kabul etmez ve geceleri toplumdan uzakta yaşayan bir gulyabani gibi hayatını sürdürür. Kardeşi ile olan anlaşması sayesinde onun görüntüsüne sahip olmayı arzular. Öykünün akışı içinde gelişen detaylardan anlarız ki, Nabob, Basil'e verdiği parayı tekrar elinden almak için değişik tezgâhlar kurar. Basil bu parayı borçlarını ödemek için kullanmak yerine tekrar kumar oynar ve bir bölümünü kaybeder. Sonrasında Nabob, eğer kendisiyle kumar oynarsa, falda Basil'in sürekli kazanacağını okuduğunu söyler. Ancak bu da hazırladığı tuzağın devamıdır. Durum hiç de dediği gibi olmaz ve Basil, Nabob'la oynadığı kumarda biraz kazanmasına rağmen, kazandıklarını kaybetmeye devam eder. Nabob'un adım adım Basil'i yok etmesi ve gün geçtikçe ona daha çok benzemeye başlamasının verdiği mesajlar oldukça karmaşıktır. Aslında Basil'i kurtarmak değil onun yerine geçmek ister.

Batı kültürü dışından gelen birinin uydurduğu bir geçmişle, hem kendini Batı'ya ait kılan bir biyografi yazması hem de Batı'da gerçekten yaşayan birini yok ederek onun yerine geçmeye çalışıyor olması sadece düz anlamıyla kurgunun bir parçası olarak alınabileceği gibi o sırada Doğu'nun, toplumsal bellek boyutunda, Batı'ya oluşturduğu tehdit olarak da alınabilir. Benzer bir tehdit, Batı kültürünün içinden ama başka bir sınıftan da gelmektedir. Basil'in tarzı kendi kıyafetlerinin kopyasının dikerek bir burjuva gibi görünür ve davranır. O da kendine Prince von Lowenfeld-Schwarzbach olarak bir geçmiş uydurur. Hatta Basil'in evlenmek istediği kıza âşık olup onun yerini almaya yeltenecek kadar ileri gider (Mangan, 1904, ss. 43-45). Ancak tarzısının bu kıza âşık olması tesadüftür ve Basil'in adı geçince korkup başka bir yere gider.

[‡] Öykülerden ve ikincil kaynaklardan yapılan çeviriler yazara aittir.

Basil'in yerini almaya yönelik iki tehdidin geldiği yer önemlidir, biri Batı dışından ve o sırada Doğu'yu temsil eden zenginlik ve gizemle özdeş Hindistan'dan, diğeri de Batı içinden ancak alt orta sınıftan. Her iki tehdit unsuru da Basil gibi olmaya öykünür. Doğu'dan gelen tehdit çok daha ciddi ve tehditkârdır, irrasyonel görünmesine rağmen daha rasyoneldir, Batılıyı alt edecek kadar karmaşıktır ve detaylıca planlanmıştır. Doğulu adamın zekâsı Batılıyı alt eder, onu zavallı duruma düşürür ancak öykünün sonuna kadar anlaşılmağını korur. Bu noktada Mangan'ın öyküyü yazdığı dönemde Batı'nın Doğu hakkında ürettiği ama aslında ideolojik bir kurgu olan Oryantalizm çalışma alanını anımsamadan edemeyiz. Edward Said'in, Oryantalizm aslında Doğu hakkında değil Batı'nın kendisi hakkındadır (Said, 2003, ss. 5, 63, 73) ifadesini hatırlarız. Öykünün sonuna kadar Nabob'un anlaşılmağı ama tehditkâr ve itici Öteki olarak kalması ve öykünün sonunda da hiç iz bırakmadan yok olup gitmesi, bize Doğu'nun Batı için anlaşılmağı konumunu korumaya devam ettiğini işaret eder. Bu detayla öykü bize ironik bir Oryantalizm eleştirisi sunuyor gibidir.

Basil sonuçta hem iyice küçülmüş ve çirkinleşmiş hem de meteliksizdir. O kadar çaresizdir ki, uşağı kendisini tanımadığı için eve almaz korkusuyla kendi evine gidemez ve Nabob'un evinde kalmaya başlar. Öte yandan da başına gelenler için Nabob'u suçlar: "algılarım işe yaramıyor artık. Boşu boşuna geçmişle şu an arasında bir devamlılık kurmaya çalışıyorum: düşüncelerim dağınık; aklıma kaos hükmediyor. Bu senin marifetin, hokkabaz!" (Mangan, 1904, ss. 49-51). Bunun üzerine Nabob, "Pardon ama beni neyle suçluyorsun ki?" diye sorunca Basil, "Büyülerinle beni aklımdan ettin!" der ve ekler: "Ben artık eski ben değilim!" Basil'in sözlerine Nabob'un cevabı ilginçtir: "En azından sen bir kişisin... Ben bir yokluk'um" (Mangan, 1904, s.50). Nabob'un kendi varlığı üzerine ettiği sözler daha da ilginçleşir: "Eğer yardıma ihtiyacın olursa başkasına danış; ben neredeyse hiç yokum." "O zaman senin varlığını nasıl yorumlamalıyım" diye soran Basil'e, "Ben, bilinçsizce bir düşünceye söz ve görünüş veren senin hayal gücünün daha doğrusu iradenin ürünüyüm. Bundan sonra eklememe gerek var mı, sen şu anda uykudasın ve düş görüyorsun?" der (Mangan, 1904, s.50). Basil'in kafası iyice karışıktır: "bu beni aşılıyor!.. Peki, neden bu denli anlaşılmağı yanılısamaya mahkûm oldum?" diye sorar (Mangan, 1904, s. 51). Aralarında geçen konuşmalar, hem merkezdeki ve çeperdeki var oluş alanları, hem de akıl ve akıldışı olan arasındaki ikili zıtlığı vurgular. Nabob'un cevabı ilginçtir: "Artık Görünmeyen ve Tecrübe edilmemiş olanı daha bir saygıyla dikkate alırsın... belki de şimdi kendi kimliğinin izlerini bu kadar kolay unutan bir insanın kendi bedeninden azıcık bir parça kaybetme konusunda daha az şüpheli hissedeceğini bilebilirsin" (Mangan, 1904, s.51). Sonra da batıl olanla akla dair olan arasındaki farklar üzerine bir tartışmaya girişirler. Bu tartışmada Nabob, "Aklın özel alanının herkesçe kabul edilen sınırlarını kim belirleyecek?" derken, 19. yüzyılda baskın hale gelen hem Kartezyen benlik ve gerçeklik zeminini hem de yukarıdaki satırlarda konu edilen, görünen ve görünmeyen arasındaki fark tartışmasındaki Lockeçu görüşü sorunsallaştırır.

Nabob'un içinden geldiği kültür(ler) aslında o dönemde Batı epistemolojilerinin dışladığı değerleri temsil eder. Batı ve Batılı olmayan arasındaki zıtlıkların öyküde ne ölçüde temsil edildiği başka bir çalışmanın konusu olabilir ancak bir noktanın altının çizilmesi gerekmektedir: Basil açısından, Batılı olmayan her şey tek bir grupta, bilinmeyen ama tehdit olarak algılanan kategorisindedir. Bu noktada öykü Avrupa merkezci epistemolojileri ön plana çıkarıyormuş gibi görünür ama Basil ve Nabob arasındaki çelişkide Nabob'un yöntemlerinin ve açıklanamayan becerilerinin üstün gelmesi bu iki kahramanın temsil ettikleri kültürler üzerine de yapılan örtük bir değerlendirme gibidir.

Öyküde sıradan Batılı okuyucu kendini Basil ile özdeşleştireceği için Nabob'tan nefret edecektir ve onu hem kendinin hem de ait olduğu kültürün Ötekisi olarak alacaktır. Ancak ideal okuyucu, bu tuzağa düşmeden öyküyü kahramanların temsil ettiği ikili zıtlıklar üzerinde okuması beklenen okuyucudur. Özellikle Basil'in planının saçmalığından dolayı Nabob ile alay ettiği bölümlerde ve öykünün sonunda düştüğü durumda, ideal okuyucunun, Basil'in temsil ettiği değerlerin nasıl eleştirildiğini ve bu değerlerin aslında nasıl olmayan bir zemin üzerinde durduğunu, görmesi beklenir. Bu durumda diyebiliriz ki anlatıcı güvenilir değil, yanıltıcı bir anlatıcıdır. Basil'in tarafında gibi görünmesine rağmen aslında onu zavallı duruma düşürerek onun içinden geldiği sınıfa ve bu sınıfın değerlerine ciddi eleştiriler yöneltir.

Öykünün sonunda Basil zavallı ve acınacak bir haldedir. İradesini, aklını, tutarlılığını, kendi kendine hükmetme yetisini yani Batı'nın temsil ettiği ne varsa kaybetmiştir. Kendisini Nabob'la tanıştıran aslında kendi yıkımını hazırlayan Heinrick'e şöyle der: "Kendi kendime olan inancım korkunç bir şekilde sarsılmış durumda. Ne önerirsen kabul etmeye hazırım. Ne yapmam gerektiğini söyle lütfen" (Mangan, 1904, s. 77). Nabob'un ellerinde Basil'in bu kadar edilgen ve aciz duruma düşmesi dikkat çekicidir. Sonunda Basil kurtulur ancak bu kendi iradesiyle ya da gücüyle gerçekleşmez. Uzak Doğu'da ölen amcası, ona bütün servetini bırakmıştır ve onun temsilcisi Slickwitz, Basil'e hem amcasının servetini hem de Nabob hakkında aydınlatıcı bilgiyi getirmiştir. Nabob, Basil'in amcasını tanıdığı için kendisine dair bilgiyi ondan almıştır. Üstelik Basil onun ilk kurbanı da değildir. Doğu Hintli değil Mısırlıdır ve şimdiye değin pek çok kişiyi tuzağına düşüren tehlikeli bir büyücüdür. Slickwitz, Basil'e hem amcasının servetini hem de onu kurtaracak olan bilgiyi verir. Yani aslında Basil kendi iradesiyle değil yine kendi ailesine hizmet eden biri tarafından kurtarılır. Amcasını, ait olduğu tarihsel geçmişin bir parçası olarak alırsak, onu hem hizmet eden sınıf hem de geçmişi kurtarmıştır. Onların olmadığı ortamda Basil zavallı çirkin bir yaratık durumuna düşmüştür. Bu noktayı öykünün detayları ve içinde yazıldığı dönemin çerçevesinde daha da açmak mümkündür.

Öykünün akışı içinde Nabob sadece Doğu Hindistan'la değil Orta Doğu ülkeleri ve Mısır (Kuzey Afrika) ile de özdeşleşir. Oralarda dolaşmıştır ve aslen Mısırlı bir büyücüdür. Bu coğrafi bölgeler 19. yüzyılda Kıta Avrupası

ve Britanya'nın hem kaynaklarını sömürmeye hem de hakkında Oryantalizm üzerinden bilgi üretip anlamaya çalıştığı yerlerdir. İlginçtir aynı yüzyılda Avrupa ülkeleri, Kuzey ve Güney Amerika'da da egemenlik mücadelesi verirler ancak Oryantalizm bu coğrafyalar hakkında büyük oranda sessiz kalmıştır. Neden böyle olmuştur sorusunun değişik cevapları olabilir. Bu coğrafyalarda kendi dinleri üzerinden daha homojen bir egemenlik sağlamayı başarabilmeleri, ya da bu coğrafyada yaşayan halkların oluşturduğu kültürü kendilerine tehdit olarak almamalarına neden olmuş olabilir. Ya da bu coğrafyadaki egemenlik girişimlerine olan kültürel direnç, kendilerine tehdit oluşturacak kadar güçlü değildir. Cevap ne olursa olsun, bu kısa öyküde Nabob'un özdeşleştiği yerler Oryantalizmin de çalışma alanlarıdır. Nabob'tan gelen tehdit bu alanlardan gelen tehdittir aslında.

Bu coğrafi alanları Batı dışı olarak alırsak, İrlanda'nın tarihsel geçmişine de gönderme yapmadan edemeyiz. İlginç bir şekilde tarihsel akışta İrlanda (Hristiyan) Batı'da konumlanıp da sömürgeleştirilen, beyazların yaşadığı tek ülkedir (White, 2010, s. 21). Michael Hechter, 1975 yılında basılan *Internal Colonialism: The Celtic Fringe in British National Development, (İç Sömürge: İngiliz Ulusal Gelişiminde Kelt Sınırı)* başlıklı kitabında, İrlanda'nın Britanya için neden bir iç sömürge olduğunu etraflıca tartışır. İrlanda aslında hem Avrupa'dadır hem de Hristiyandır, insanları beyazırka aittir ancak tarihsel gerçeklerin de işaret ettiği gibi yüzyıllar boyunca Britanya'nın tarım ve hayvancılık açısından arka bahçesidir, vergi toplamak için zaman zaman başvurduğu ancak nüfusun yarısının öldüğü büyük kıtlık sırasında bile (ki bu dönemde Britanya topraklarında 'güneş batmayan' oldukça zengin bir imparatorluktur) yardım etmediği Öteki'dir. Bu durumda Britanya açısından, İrlanda'nın temsil ettiği kimlik belirteçleri Nabob'un temsil ettiklerinden pek de farklı değildir. Üstelik İrlanda Katoliktir ve kültüründe Katolik unsurlar kadar daha önceki dönemden gelen pagan unsurlar da oldukça önemlidir. Tıpkı Nabob'un durumunda olduğu gibi İrlanda, Protestan Britanya için anlaşılmazdır. 19. yüzyılda endüstri devrimini yaşamadığı için İrlanda'nın sınıf yapısı ve üretim ilişkileri Britanya'dakinden çok farklıdır ve refah seviyesi Britanya ile kıyaslandığında çok düşüktür. Bütün bunlar ışığında diyebiliriz ki İrlanda, Britanya için bir türlü evcilleştiremediği kültürel Öteki'dir. Yani Nabob'un İrlanda'yı temsil eden bir tarafı da vardır. Bu detay, neden bu öykü İrlanda değil de Almanya'da geçer sorusunun cevabıdır aynı zamanda. O dönemde, İngiliz toplumunda yaşamın her alanında, kendi değerlerini baskın hale getiren orta sınıfın eleştirisi, içinde yaşadığı politik baskı sürecinde (Britanya İrlanda'yı anglikanize etmeye çalışıyordu) Mangan'ın başına iş açabilirdi. Biyografisinden biliyoruz ki Mangan bir İrlanda milliyetçisidir (O'Donoghue, 1897, s. 131) ve onun durumunda birinin Batı- Doğu karşılaşmasını İrlanda göndermeleri olmadan yapmayacağını tahmin edebiliriz. Aslında düz yazılarında ve şiirlerinde dile getirdiği diğer detaylar bu konudaki görüşümüzü güçlendirir.

Diğer bir nokta ise, öykü Almanya’da geçmesine rağmen içinde Almanya’ya özgü fazla kültürel ve sosyal detay olmayışıdır. Cadde ve kahraman isimlerini çıkarırsak elimizde kalan sosyal ve kültürel detaylar İngiltere’yi betimler gibidir. Öykünün sonunda Basil’in yine üst orta sınıftan sevdiği bir kızla evlenmesi, bir sürü çocuklarının olması ve eşinin Victoria döneminde fazlaca vurgulanan ‘evdeki melek’ imgesini temsil ediyor olması, anlatıcının olması gerektiğinden fazla vurguladığı ev huzuru vs. gibi detaylar aklımıza Victoria dönemi İngiltere’sini getirir. Öykünün sonunda onların ‘yuvalarının’ betimlenme yöntemi çift katmanlıdır; hem sorgulamayan okuyucunun zevkine hitap edecek şekilde masalımsı nitelikte, hem de sorgulayan okuyucuya hitap edecek şekilde ironik bir ton içerir:

Bahsetmeden geçmemeliyiz ki, yuvaları, yan cephesi enfes *à la Polonais* gezinti bahçelerine ve zengin meyve bahçelerine, ön cephesi de Old Buttermarket ve diğer ilginç yerlere bakan şehrin Konigsmark bölgesinde romantik bir şatodur. (Mangan, 1904, s. 98)

Bu çerçeveden baktığımızda anlatının bu tipik üst orta sınıf yaşantıyı yüceltmeyip aslında Nabob’un tehdidi karşısında Basil’in çaresizliği üzerinden bize onun bir eleştirisini verdiği kanısına kapılırız. Basil’in temsil ettiği sınıf ve değerleri, içi boş/çürük ama dışarıdan çekici görünen bir dağ mantarı gibidir. İlk dokunuşta parçalanacak gibidir. Buna karşılık, uydurduğu yaşam öyküsünde, bir zamanlar aynı büyüklükte olup şimdi küçülüp çirkinleşen ama aslında Basil’den daha akıllı, iradeli ve dirençli olan Nabob ise orta sınıfın dışladığı Öteki (İrlanda) olarak alınabilir. Bütün potansiyeline rağmen Nabob Ötekidir, iticidir, çirkindir, yok edilmesi gereken bir tehdittir. Basil’in sınıfı Nabob’a tanınırlık vermeyerek zaten onu sosyal bir ölüme mahkûm etmiştir. Nabob ne kadar Basil’e benzemek isterse istesin onun gibi olamaz. Ona benzeyerek bu toplum içinde kendisi için var oluş koşulları oluşturacaktır ancak Basil’in amcasından gelen ekonomik (servetini ona bırakmıştır) ve epistemik (Nabob hakkında bilgi sağlamış, onu tanımlamıştır) güç Nabob’un amacına ulaşmasını engeller. Sıra fiziksel yok ediliştir. Ancak metin şu noktanın da altını çizer: eğer Basil bir inç daha kaybetseydi ki bu an meselesiydi aslında, geri dönülmez bir sürece girecekti. Yani Nabob onu sosyal olarak yok etmeyi başaracaktı. Bu detay da Nabob’un Batılı bir okuyucu için ifade ettiği tehdidin ciddiyetine işaret eder.

3. “Cübbeli Adam” (“The Man in the Cloak”): Mephistophilis Motifi, Tılsım, Katoliklik ve İrlanda

Alt başlığı “Gerçek bir Alman Öyküsü” olan bu öyküde, bir önceki öykünün temasının, yani Dr. Faustus ve Mephistophilis anlaşmasının başka bir şeklini görürüz. “Otuz Kavanoz”da, Nabob’a boy uzunluğunu yani bedenini satan Basil yerine bu öyküde, Cübbeli Adam’ın elindeki, bize tam detayları verilmeyen, tılsımlı nesneyi (*talisman*) devralmayı kabul eden ancak buna

karşılık hem polisin elinden kurtulan hem de tıpkı Dr. Faustus gibi doğüstü güçleriyle istediğini yapabilme gücüne sahip olabilen Braunbrock'u görürüz. Anlatıdan on bir yıl önce yapılan bu anlaşmanın koşullarını tam olarak bilemeyiz, Cübbeli Adam anlaşmanın detaylarını Braunbrock'un kulağına fısıldar. Bu anlaşmayı kabul ettikten sonra Braunbrock, Cübbeli Adam'ın yerini alır.

Cübbeli Adam ile daha öykünün başında karşılaşırız. İlk bölümde Braunbrock'un çalıştığı bankaya işlem yapmak için gelen Cübbeli Adam, kapılar saat 16.00'da kapanmasına rağmen saat 17.00 civarı Braunbrock'un ofisine gelebilir. Bu şaşırtıcıdır ancak yine de Braunbrock onun işlemini gerçekleştirir. Bu bölümde Cübbeli Adam'ın fiziksel görünüşünde Braunbrock'u şaşırtan bir şeyler vardır. Binayı terk ederken kapıdaki görevliye neden gelen müşterileri saat 17.00'ye kadar kabul ettiğini sorduğunda görevli her zamanki gibi o gün de kapıları saat 16.00'ya kadar açık tuttuğunu belirtir (Mangan, 1904, ss. 105-106). Bu durumda, Cübbeli Adam'ın binaya nasıl girebildiği sorusu Braunbrock'un kafasını kurcalasa da üzerinde fazla durmaz. Kafasını meşgul eden daha ciddi sorunlar vardır çünkü. O günün gecesi çalıştığı bankadan yüksek miktarda para çaldıktan sonra Viyana'dan kaçacak ve İtalya'da kendine yeni bir isim altında zengin bir hayat kuracaktır. Kafasını kurcalayan diğer bir soru da âşık olduğu kadını, Livonia'yı yanına alıp almayacağıdır. Eve gidince durumu Livonia'ya anlatır ancak onun kendisine eşlik etme konusunda istekli olmadığını görür. Aynı akşam birlikte tiyatroya giderler ve ilginç bir şekilde Cübbeli Adam olmayacak yerlerde Braunbrock'un karşısına çıkar. Daha da ilginç sahnelenen oyun Braunbrock'u anlatır. Nasıl dolandırıcılık yaptığı ve kaçmaya çalıştığı vs. gibi detaylar tüm ayrıntılarıyla verilir. Bu ayrıntıların arasına sevgilisinin kendisini aldattığı da sıkıştırılmıştır. Braunbrock, diğer detayların doğruluğunu kendi üzerinden teyit edebildiği için bu detayı da sorgulamadan kabul eder. Sahnelenen oyuna göre tiyatro çıkışı polis tarafından yakalanacak ve hapse atılacaktır. Tam da bir kriz anında iken Cübbeli Adam ona bir anlaşma önerir, buna göre Braunbrock'un yerine polise kendisi teslim olacaktır. Braunbrock ise olağanüstü güçler edinerek başka bir yerde kendine yeni bir hayat kurabilecektir. Karşılığında ise, Cübbeli Adam, Braunbrock'tan, tılsımlı nesneyi alıp onun yerine geçmesini ister:

Bilmelisin ki, bu kötü yuvarlak dünya üzerinde bir insanın Güç olarak düşleyebildiği her şey bende vardır. Hükümetlerin ve düzenlerin sistemlerine hükmederim ya da istersem hükmedebilirim. Her kalbi okurum; geleceği görürüm; geçmişi bilirim. Buradayım: ancak zamandan, mekândan ve mesafeden bağımsız olduğum için başka yerde de olabilirim. Gözlerim en kalın duvarları deler; ellerim bitmeyen hazinelere dalar. Bir işaretimle en ihtişamlı saraylar darma

duman olur... Zavallı, bayağı, aptal yaratık benimle nasıl baş edebilirsin? Bu demirden kolu bükebilir misin? Her şeyi delip geçen bu gözdeki ışığı söndürebilir misin? Granitten olan bir kalbi insanlaştırmaya cüret edebilir misin? Çaresiz, kör, zayıf bir solucansın sen! Kendini kandırma. Benim kölemsin sen. Cesedinin üstünde okyanuslar aksa da, sen benim sadık kölemsin (Mangan, 1904, s.114).

Cübbeli Adam ona piposuyla dokunduğunda, Braunbrock, sözcüklerin tarif etmekte zorlandığı duygular yaşar:

İrlandalının piposunun dokunuşuyla Braunbrock'un hissettiği etki, bir torpidonun kış tarafından bir darbe ya da ani bir kâbus atağının yaşattıkları gibiydi. Felçli gibi hissetti; uzuvları onu dik tutmayı reddetti; kollarını kaldırmaya uğraştı, yan tarafına dermansızca düştüler. Tasvip etmez gibi Cübbeli Adam'a baktı ve bakışları, ateşten bir göz ve sülfür kokan bir nefes bulutuyla karşılaştı (Mangan, 1904, s.117).

Teklifi kabul eden Braunbrock kaçmayı başarır. Onun yerine geçen Cübbeli Adam ise polis arabasında kendi yerine aynı ebatlarda bir saman adam bırakıp buharlaşır.

Braunbrock, Livonia ve sevgiliyle yüzleştikten sonra on bir yıl boyunca bütün dünyevi isteklerini yerine getirebildiği bir hayat sürer. Ancak bu durum onu yeterince tatmin etmez. Neleri yapabildiğinin detaylarıyla verildiği bölümlerde Marlowe'un *Dr. Faustus*'unu anımsamadan edemeyiz çünkü Braunbrock'un yapabildiği şeyler Dr. Faustus'un Mephistophilis'e ruhunu sattıktan sonra yapabildiklerine çok benzer. Dr. Faustus bir coğrafyadan diğerine kolayca geçebilir örneğin:

Paris'ten kalkarak Fransız ülkesi sınırları boyunca,

Main nehrinin, kıyıları baştanbaşa üzüm bağları ile dolu

Reine Nehri'ne döküldüğünü gördük.

Sonra Napoli'ye, zengin Campania'ya ulaştık (Marlowe, 2018, s.41).

Dr. Faustus havadan bir Avrupa turu yapar ve Papa'nın "görmeli sarayındaki özel odası"na ulaşır. Papa ve yanındakilerle dalga geçer:

Onların aptallıkları neşelendirir bizi.

Bana büyü yap Mephistophilis, yap da

Görünmez olayım, istediğimi yapayım

Roma'da kaldığım sürece hiç kimseye görünmeyeyim (Marlowe, 2018, s.42).

Sonra da Papa'ya onu küçük düşürecek türlü türlü oyunlar yapar ve onu şaşkın bir duruma düşürür. İnsan olmanın gerektirdiği bütün kısıtlamaların ötesine geçebilir. Ancak bu durum Dr. Faustus'a beklediği kadar haz vermez, bir süre sonra sıradanlaşır. Braunbrock'un durumunda da benzer bir akış görürüz. Önce yaşayabileceği bütün zevkleri "sonuna kadar" yaşar, bir anda Doğu'nun çiçekli vadilerine ya da Afrika'nın "karanlık" çöllerine gider, "dünyanın hazineleri onun olur," "okyanus, altın ve mücevherle bezeli derinliklerini ona açar" (Mangan, 1904, s.133). Ancak bir süre sonra Dr. Faustus gibi o da bu dünyevi zevklere ilgisini kaybeder, "zevkleri yok olur, tutkuları tatmin olur. Şarap heyecanını, kadın da büyüsunü kaybeder. Bütün zevkleri tadar; bütün şehvetleri sonuna kadar yaşar" (Mangan, 1904, s. 133). Bir süre sonra hiç bir şeyden zevk alamaz hale gelir. Kendine şu soruyu sorar: "Bir adam bütün dünyayı kazansa da ruhunu kaybettikten sonra bunun ne faydası var ki?" (Mangan, 1904, s. 133).

On bir yılın sonunda Braunbrock rüyasında, tılsımı kendisine veren (eski) Cübbeli Adam'ın Paris'te, St. Sulpice Kilisesinde ölüsünü görür, ertesi günü oraya gider. Ölen kişinin tahmin ettiği gibi kendinden önceki Cübbeli Adam olduğunu teyit eder. Adının Melmoth olduğunu ve yaşamının sonuna doğru iyi bir Hristiyan gibi yaşadığını öğrenir. Kilisede karşılaştığı rahip, onun "Dindar ve tövbekâr" olarak öldüğünü söyler ve ekler: "Doğru, günahları çok büyüktü, ancak tövbekârlığı hepsini affettirdi. Günahları –her neyse, korkunç ya da değil- hakkında konuşma yetkim yok, ancak onunkinden daha mütevazı ve ateşti dualar duymadığımı söyleyebilirim" (Mangan, 1904, s.135). Braunbrock, Kilisedeki rahibin ısrarıyla 16 yaşından beri ilk kez günah çıkarmaya razı olur (Mangan, 1904, s.136). Rahip kendisine tam bir hafta sonra Cübbesi olmayan biri olarak Kiliseye geri gelmesini söyler (Mangan, 1904, s. 137). Burada Cübbe sözcüğünün metaforik boyuttaki çağrışımlarını kafamızda daha da netleştirebiliriz. Bu sahneye kadar Cübbe daha çok olağanüstü güçleri, sınır tanımazlığı, sürrealist bir varlık alanını, diğerlerinden ayrıksılığı, ucubeliği vs. çağrıştırıyorken rahibin yaptığı eklemeye aslında onun Tanrı ve insan arasındaki ilişkide de bir belirteç olduğu çıkarımına varırız. Cübbe bütün çağrışımlarıyla aslında Tanrı'dan kopan, onun gücüne öykünen insan belirtecidir. Cübbesi olmadan gelmesini isteyerek rahip ondan aslında insanca bir alçak gönüllülük ya da Tanrı'nın gücünü tanıyan bir sadelik içinde gelmesini ister: "Din ve umut Braunbrock'un

yüreğine yavaşça sızdı.... Görünmez bir güç onun yerine hareket ediyor gibiydi” (Mangan, 1904, s. 137). “Tanrı’nın eli üzerimde. Öleceğimi hissediyorum ama Tanrı’yla barış içinde öleceğim” (Mangan, 1904, s. 139) der. Rahibin dediği günde St. Sulpice Kilisesi’ne gittiğinde ise, “Günah çıkarttı ve Kilise’yle barıştı. Tahmin ettiği gibi, takip eden birkaç gün içinde öldü. Son dakikaları öncesinde Melmoth gibi samimi bir pişmanlıkla doluydu: ve İrlandalının yanına gömüldü” (Mangan, 1904, s. 139).

Burada dikkatimizi çeken bir başka detay ise rahibin ilk Cübbeli Adam’ı, *Melmoth the Wanderer* olarak vermesidir. Buradaki *the Wanderer* ifadesi, gezgin, yersiz yurtsuz anlamına gelir ve Hristiyan bir kültürde akla Gezgin Yahudi (*the Wandering Jew*) figürünü getirir. Bu ifade aslında bir tercih olarak gezginlikten çok Hz. İsa’ya hakaret ettiği için yersiz yurtsuzluğa mahkûm edilen ve bir yere aitlik duygusundan mahkûm bırakılan bir kişidir (Hasan-Rokem, 1985, s. 189). Yani kendini hiçbir yerde ‘evinde’ hissedemez ve köksüzlüğe mahkûm edilmiştir.

Bu noktada Cübbeli Adam’ın neden Viyana’da bir İrlandalı olarak betimlendiği sorusu ile de kafamız meşgul olur. Köksüzlük, aidiyet eksikliği ve tılsımlı nesne üçlemesi yeni bir argüman oluşturmamıza neden olur. Üstelik öyküdeki gerçek üstü detaylar aynı zamanda bizi, bu detayları sadece düz anlamlarıyla değil metaforik ya da alegorik anlamlarıyla da düşünmeye iter. Gezgin Melmoth’un aslen İrlandalı olması ve sonrasında tılsımlı nesne ve onun olanaklarıyla Braunbrock aracılığı ile bağını koparması, en sonunda da Paris’te bir Katolik Kilisesinde Tanrı ile olan bağını yeniden kurduktan sonra iyi ve tövbekâr olmuş bir Hristiyan olarak ölmesi, öykünün sanki sadece bu kişi hakkında değil aynı zamanda İrlanda kültürü hakkında da bir şeyler söylediği izlenimi yaratır. Tılsımlı nesnelere daha çok pagan kültürlerde olan ve büyü ile ilgili, Tanrı’ya öykünmeyi çağrıştıran nesnelere. Bu nesne sanki pagan İrlanda’ya bir gönderme gibidir.

Bu nesnenin verdiği güç ve beraberinde getirdiği köksüzlükten Melmoth’un (ve sonra Braunbrock’un) bir Katolik Kilisesinde kurtulabilmeleri önemlidir. Burada Mangan hem öyküyü kapalı bir sonuçla bitirir hem de daha önce öyküde kullandığı tılsımdan kaynaklı tekinsiz malzemeyi anlaşılabilir bir kültürel boyuta taşır. Ancak bu durum, öyküye yapısal olarak bir düzen getirmekle birlikte onun mesajlarını muhafazakâr bir boyuta da taşır. Hem Melmoth hem de Braunbrock, Dr. Faustus’un yaptığını yapamamış, trajik boyutu yakalayamadan sıradan bir ölümü tercih etmiştir. Bu sonucun çağrıştırdığı diğer figürlerse Daedalus ve Icarus’tur. Icarus babasının yaptığı kanatlarla Girit’ten kaçmaya çalışır ancak kanatlar mumdan yapıldığı için güneşin ısısına dayanamayıp erir. Icarus da trajik bir şekilde ölür. Ancak insan olmanın sınırlarını zorladığı için onun trajik ölümü çoğu ölümlünün sıradan yaşamından, varoluşsal açıdan daha anlamlıdır. En azından o eyleme geçip anlamlı bir tercih yapmıştır. Bu açıdan baktığımızda Daedalus’ın (*Melmoth the Wanderer*) elindeki tılsımı (bilmeye ve eylemeye dönük gizemli gücü) ne kendisi ne de ardılı Icarus (Braunbrock) trajik bir

derinlikte kullanabilmiştir. Eğer tılsımı İrlanda'nın pagan geçmişiyle ilişkilendirirsek, bu tılsımın artık önemini ve Tanrı'nın sunduğu anlam karşısında değerini kaybettiğini görürüz.

4. “Gri Cübbeli Köylü” (“The Churl in the Grey Coat”): Pagan Geçmişten Gelen Güç

1841’de, *The Irish Penny Journal* (vol I, s.130)’de yayınlanan bu öykü de diğerleri gibi bir kontrat etrafında gelişir. Alt başlığı da “İrlandacadan”dır. Bir gün toplu bir eğlence sırasında Erinnliler, denizden yaklaşan büyük bir gemi görürler, bu gemiden kalabalık bir savaşçı grubunun inmesini beklerken sadece bir kişinin inmesine şaşırırlar. Erinn, İrlandacada İrlanda için kullanılan bir ifadedir. Buradaki çağrışımı aslında bütün İrlandalıları kapsar. Erinnliler yerine, İrlanda'nın çocukları da desek yanlış bir şey demiş olmayız. Bu ifadenin İrlanda Ana'nın çocukları gibi de bir çağrışımı var. Çağrışımlardaki farklılık ne olursa olsun bize pagan İrlanda'yı ya da İrlandalıların kültürel kimliğini çağrıştıran tarafı bu öyküye derinlik kazandırmaktadır.

Gemiden inen heybetli kişi kendini Ironbones olarak tanıtır. Bu isim bize pagan Anglo-Saxon yazın geleneğinin baskın türü destanın önemli özelliklerinden olan *kennig* söz sanatını anımsatır. Bu söz sanatında kişiler, nesnelere, yerler kendi özelliklerini yansıtacak şekilde bileşik metaforlarla adlandırılır (Gardner, 1969, s. 109-110). Örneğin deniz yerine “balina yolu” denmesi gibi. Daha çok güç belirten ifadelerin öne çıkmasını sağlayan bu söz sanatında amaç, betimlenen şeyin en belirgin tarafıyla dışa vurulmasıdır. Eğer bu açıdan bakacak olursak, Ironbones ifadesini Demirkemik olarak Türkçeye çevirebiliriz. Metafor olarak Ironbones, demir ve kemik kelimelerinin bileşiminden meydana geldiği için bunu taşıyan kişinin demir gibi güçlü olduğu çağrışımını içinde barındırır. Destan erken dönem feodal savaş toplumlarının ya da kabilelerinin estetik dışı vurum aracıdır. Bu toplumlarda fiziksel güç sadece hayatta kalabilmek için değil kişinin adının ölümsüzleşebilmesi için de bir araçtır aynı zamanda. “Hatırlanmak için öl” paradoksal mottosuyla hareket eden bu toplumlarda, kişinin sonradan gösterdiği kahramanca davranışlarla anılması, ölümsüzlüğü garantilemesinin bir yoludur (Niles, 1983, s. 213). Bu çerçevede, bir kişinin kendini pek de ilgilendirmeyen bir topluluk ya da kabileye savaşa gitmesi, ya da o kabileyi tehdit eden bir canavarı yenmek üzere yola düşmesi pek de şaşılacak bir durum değildir. Erken dönem feodal toplumlarda erkek demek savaşçı demektir. Başka bir kabileyi tehdit eden bu canavar aslında adını ölümsüzleştirmek isteyen diğer kabilelerdeki savaşçılara bir olanak sunar. Anglo Saxon edebiyatının günümüze ulaşan en eski örneklerinden olan *Beowulf* böyle bir motif üzerine kuruludur örneğin. *Beowulf* kendi kabilesine bir tehdit oluşturmayan Grendel’i alt edebilmek için deniz aşırı bir yolculuğa çıkar. Burada asıl amaç diğer kabilenin insanlarını kurtarmanın yanı sıra, kendi savaşçı becerilerini tarihe yazdırıp, ozanların söylediği epik şiirler aracılığıyla ölümsüzleşmektir (Heaney, 2000, s. xiv). Bu öyküde de benzer bir

durum görüyoruz çünkü gemiden inen kişi kendini Teselya Kralı'nın oğlu olarak tanıtır. Oldukça uzak bir coğrafyadan gelmektedir. Erinlilerle tarihi birliktelikleri yoktur. Teselya eski Yunan kültürünün önemli yerlerinden biridir. Olympos dağının eteklerinde yer alır ve pek çok tarihi mekâna sahiplik eder. Öyküde seyahat bir pagan topluluktan diğerinedir. Aralarında tarihsel bir bağ yok gibidir ancak yukarıda Beowulf'un yola çıkış nedenini düşünürsek eğer bu çok da önemli değildir. Ironbones, İrlanda'ya, bir sınama sunmak için gelmiştir. Kendi ülkesinden ayrıldığından beri pek çok yer dolaşmış ve dolaştığı yerlerdeki toplulukları, krallıkları yenip kılıcına mahkûm bırakmıştır. Buraya da aynı amaçla gelmiştir. İrlandalılara bir anlaşma önerir, koşuda, kavgada, güreşte karşısına bir rakip çıkarmalarını ister (Mangan, 1904, s. 146). Yenilirse çekip gidecektir ama yenersen de İrlanda krallığının başına geçecektir.

Bu noktada Fenian ifadesini açmak yerinde olacaktır. Fenian sözcüğü 19. yüzyılda Britanya egemenliğine karşı koyan ve özgür İrlanda devletini kurmak isteyenlerin arasındaki bağa ve onların örgütlü haline verilen addır. Fenian Kardeşliği (*Fenian Brotherhood*) ve İrlanda Cumhuriyetçi Kardeşliği (IRB) gibi bağlamlarda kullanılır (Bruford, 1986, s. 25). Yani öyküdeki zaman ve mekân antik dönemlere aitmiş gibi görünse de gönderme yaptığı dönem aslında Mangan'ın içinde yaşadığı dönem ve tarihsel problemlerdir. Bu yorumdan sonra öyküye bakarsak eğer, Teselya'dan Erinn'deki Fenian Krallığına gelen sınama, düz anlamından çok daha fazla şeyler ifade eder. Eski Teselya geçmişi üzerine kurulu bir uygarlığın Erinn uygarlığına sunduğu bir sınamadır bu. Eski Yunan, Avrupa kültürlerinin, kendilerine köken olarak aldıkları bir kaynaktır. Öykü bu kaynakla İrlanda'nın geçmişi arasında ikili bir zıtlık oluşturarak İrlanda'nın geçmişinin bu kaynağa dayanmadığı mesajını da içinde barındırır. Aslında eski Yunan kültürüne dayalı olan kültür, İrlanda kültürünü yok etmek, sindirmek için adaya gelmiştir. İrlanda'nın gücü, kendi mitolojik öz kaynaklarına dayanmaktadır çünkü kendine hükmetmek için gelen düşmana karşı direnen güç, İrlanda pagan geçmişinden gelir.

Fenianların kralı Finn, Ironbones'a önce hangi sınamayla başlamak istediğini sorar, o da koşu der. Ancak koşuda onun karşısına çıkarabilecekleri kişi uzaktaki Caoilte Mac Ronan'dır ve gidip onu getirmek için Ironbones'dan izin ister (Mangan, 1904, s. 146). Ironbones buna razı olur. Kral, hızlı koşucuyu ararken zorluklar yaşar, kaybolur ve bu yolculukta karşısına "etekleri baldırlarına kadar inen gri ve işlemeli bir cübbe giyen çirkin, itici" bir dev adam çıkar (Mangan, 1904, s. 147). Çıkardığı kaba saba sesler neredeyse bir mil öteden duyulur. Bu iri adamı taşıyan bacaklar geminin direkleri gibidir, yürürken sağa sola çamur sıçratır. Finn, daha önce hiç böyle devasa bir adam görmediği için şaşkındır. Finn bu adamı tanımaz, yürüyüp gitmek ister. Ancak dev onu durdurur çünkü o kendisini tanıyordur. Gri Cübbeli Köylü, Finn'e oralarda gezinmesinin nedenini sorar. Finn önce söylemek istemez ancak köylü, tehditkâr olmayan bir ifadeyle, bu nedeni kendine saklarsa kendi kaybı olacağını belirtir. Bunun üzerine Finn durumu

ve neden oralarda olduğunu açıklar. Dev, Ironbones’i iyi tanımaktadır ve onun karşısına çıkan herkesi yenebilecek güçte olduğunu söyler. Finn’e Ironbones’un karşısına eğer Caoilte Mac Ronan’ı çıkaracaksa şimdiden kendilerini ülkesiz addetmeleri gerektiğini söyler (Mangan, 1904, s. 148). Bu işe kendisi talip olur. Köylü kendisini iyi tanınmasına rağmen, Finn bu Köylü’yü tanımıyordu ve ona kim olduğunu sorar. O da “Bodach-an-Chota-Lachtna (Gri Cübbeli Köylü)” der (Mangan, 1904, s. 149). Churl İrlandacada, soylularla bağlantısı olmayan köylü demektir. Yani soylular derken burada ifade edilen gönderme noktası, İngiliz aristokrasisi ve onun yönetim hiyerarşisidir. Bu iri adam, İngilizlerin gelişinden önceki İrlanda köylüsünü ya da kültürünü temsil eder. Finn’in kral olarak onu tanımayı da aslında Finn’in İngiliz hegemonyası tarafından asimile edildiğinin kanıtıdır. Finn bu devin hantal yapısından dolayı, kocaman cübbesi ve ayakkabılarıyla iyi koşabileceğine inanmaz ama sonunda devin teklifini kabul eder. Ironbones dev görünceli korkudan nefesi kesilir ancak korkusunu dışarı vurmaz ve onu küçümseyici şeyler söyler. Renkli bir maceradan sonra, kısmen kendine olan aşırı güveni ve elitizminden dolayı Ironbones yarışı kaybeder. Gri Cübbeli Adam, Ironbones’a şöyle der:

Ey Ironbones, adalet sana hükmetti: kibirli aklının başkalarına biçtiği değer seni buldu; sana tanıyabileceğim tek özgürlükse, hangi tür ölümü seçmen konusunda olacak. Senin küstah planlarınla benden başka başa çıkabilecek kimse yokken, nasıl aptalca bir fikre kapıldın ki, tek elle İrlanda tahtının, iktidarının ve şanının efendisi olabileceğine inandın? (Mangan, 1904, s. 158).

Ironbones’a, onu silahsız bir şekilde öldürmenin Fenianların şanına yakışmayacağını söyler (Mangan, 1904, ss. 158-9). Onu aşağılayıcı bir şekilde yolladıktan sonra, dev, İrlandalılara döndüğünde, İrlandalılar onun aslında Mannannan Mac Lir, the Tutelary Fairy of Cruachan (Zirvenin Koruyucu Perisi) olduğunu anlarlar ve hak ettiği saygıyı gösterirler. Tam “bir yıl bir gün” onun onuruna kutlama yaparlar (Mangan, 1904, s. 159). İrlandalıların Köylü’nün kimliğini son anda anlamaları onların kendi tarihlerinden koparıldığına dair önemli bir göstergedir. Öykü, alegorik bir İrlanda tarihi gibidir. İngiliz kültürüne bir türlü aitlik hissi geliştiremeyen İrlandalılar, aradıkları gücü yine kendi geçmişlerinde bulurlar. İlginç olan şeyse, bu gücün onlara, beklemedikleri bir zamanda tarihin derinliklerinden kendiliğinden gelmesidir. Bu gücün onları tanıyan olmasına rağmen İrlandalıların bu gücü unutması ise, bu gücün toplumsal bellekte silinen kendi geçmişleri olduğu yorumunu güçlendirir. Bu güç hem çok iyi bildikleri hem de bastırdıkları için toplumsal bilince yabancı bir unsurdur. Hem onların ontolojik süreçlerinin temel bir parçası hem de bu süreçlerin epistemolojik bir boyutta bastırılması, yani kültürde kendini dolaylı olarak değil dolaylı olarak hissettiren bir

unsurdur. Bu durumda öyküdeki Köylü'yü Freud'un tekinsiz olarak tanımladığı unsur olarak alabiliriz, yani çok iyi bildiğimiz ama bastırarak yabancılaştığımız, ürkütücü şey (Freud, 2003, s. 219). Bütün öyküye sosyopsikolojik bir yorum getirmek istersek, sanki öykü İrlanda toplumsal belleğinin kurmacadaki temsili gibidir, yani bastırılanın geri gelişi.

5. SONUÇ

Her üç öyküde de kontrat örül kurgunun çok katmanlı olarak okunmasını mümkün kılan kurgusal kilit bir unsurdur. Diğer bir deyişle, öykülerdeki kontrat motifini hem kahramanlar boyutunda hem İrlanda bağlamında okuyabiliriz. Kontratın işaret ettiği ikinci katman çok daha zengin bir okumayı mümkün kılar. Eğer öykülerdeki kontratları toplumsal belleğe gönderme yaparak okursak görürüz ki öyküler sadece öznel boyutta değil toplumsal boyutta da çok şey söyler. Kontrat, toplumsal belleğin bastırıldığı, yok saydığı ancak onu hala yapısal bir boyutta etkileyebilen bir unsura işaret eder. Bu unsur çekici olduğu kadar ürkütücüdür de. İçinde tehdit barındırır, şu andaki kültüre yabancıdır, grotesk özellikler taşır. Yani Freud'un tekinsiz olarak tanımladığı şeyin toplumsal boyutta temsilcisi gibidir.

Bu yorum bizi Mangan'ın yazdığı dönemde henüz emekleme çağında olan öykü türü ve Freud'un tekinsiz kavramını öznel boyutta kurmacalaştırarak öykü türünün kurulmasında çok önemli bir katkısı olan Edgar Allan Poe'nun öyküleri üzerine düşünmeye iter. Mangan, Poe'dan farklı olarak tekinsiz olanı öznel boyutun ötesine taşımış ve toplumsal belleğin dışı vurum aracı olarak yansıtmıştır. Bu paralellik bu incelemedeki tartışmanın kapsamı dışındadır ancak bu makaledeki öykü tartışmaları, Poe ve Mangan'ın öykücülüğündeki paralellikler hakkında önemli veriler sunmaktadır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Arıkan, A. & Uzun K. (2021). An intertextual analysis of James Clarence Mangan's "The Soffees' Ditty" in relation to the Koran and Sufism. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (46), 23-42.
- Arıkan, A. (2021a). The Middle Ages, the ring and Salahaddin: Gotthold Ephraim Lessing's Nathan the Wise and James Clarence Mangan's "The three rings." *LITERA*, 31 (1), 177-202.
- . (2021b). Felicia Hemans ve James Clarence Mangan'ın şiirlerinde Abbasi dönemi ve Bermekiler. *Anasay*, (17), 3-26.
- Arıkan, A. & N. Birlik. (2017). James Clarence Mangan'ın seçilmiş şiirlerinde Orta Doğu coğrafyasına ait imgeler. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 14 (3), 7-23.
- .(2019). James Clarence Mangan'ın Osmanlı şiiri üzerine yazdığı notlar: "Literae Orientales. Ottoman poetry. Fifth article." *Abdulsemet Aydın (Haz.) Anadolu 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi* (ss.1-6).
- Birlik, N.& A. Arıkan. (2018). Batı'nın Osmanlı coğrafyasına bakışını tersine çeviren İrlandalı şair: James Clarence Mangan. *Folklor/Edebiyat*, 94 (2), 183-195.
- . (2019). James Clarence Mangan'da çok katmanlı bir kategori olarak zaman ve kervan (saray) metaforu. *Abdulsemet Aydın (Haz.) Anadolu 3.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi* (ss.7-13).
- Bruford, Alan. (1986). "Oral and literary Fenian tales." *Béaloideas*, (54/55), 25–56. www.jstor.org/stable/20522280. Accessed 15 May 2021.
- Freud, Sigmund. (1955). "The Uncanny." Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (ss. 218-253). (Vol. XVII [1917-1919]). Hogarth.
- Gardner, Thomas. (1969). The Old English kenning: A characteristic feature of Germanic poetical diction? *Modern Philology*, 67 (2), 109–117. www.jstor.org/stable/435999. Accessed 15 May 2021.
- Hasan-Rokem, Galit, (1985). The Wandering Jew — A Jewish perspective. *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies* (ss. 189–196). www.jstor.org/stable/23529355. Accessed 15 May 2021.
- Haslam, Richard. (2006). 'Broad farce and thrilling tragedy': Mangan's fiction and Irish Gothic." *Irish-American Cultural Institute*, 41(3&4), 215-244.
- Heaney, S. (2000). Introduction. S. Heaney (Haz.), *Beowulf: An illustrated edition*. (S. Heaney Çev.). (ss. vii-xxiv). Norton.
- Hechter, Michael. (1975). *Internal colonialism: The Celtic fringe in British national development*. Routledge & Kegan Paul.
- Jorge, Richard. (March 2020-Feb. 2021). Disrupting colonial views: Savvy Nabobs, oriental dreams. Colonial appropriations in J.C. Mangan's 'An extraordinary adventure in the shades' and 'The thirty flasks.' *Estudios Irlandeses*, (15), 39-50.

- Mangan, James Clarence. (1904). "The thirty flasks." D. J. O'Donoghue (Haz.), The prose writings of James Clarence Mangan (ss. 1-98). M.H. Gill & Son.
- . "The man in the cloak." D. J. O'Donoghue (Haz.), The prose writings of James Clarence Mangan (ss. 99-143). M.H. Gill & Son.
- . "The churl in the grey coat." D. J. O'Donoghue (Haz.), The prose writings of James Clarence Mangan (ss. 144-159). M.H. Gill & Son.
- Marlowe, Christopher. (2018). Dr. Faustus. (T. Y. Öğüt, Çev.). Mitos Boyut.
- Niles, J. D. (1983). Beowulf: The poem and its traditions. Cambridge UP.
- Özmen, D. (1998) İrlanda'nın "ulusal şairi" James Clarence Mangan'ın 'Divan Şiiri'ne katkısı. Adam, 50-63.
- O'Donoghue, D.J. (1897). The life and writings of James Clarence Mangan. M.H. Gill & Son.
- Said, Edward. (2003). Orientalism. Penguin.
- Spivak, Gayatri. (1988). "Can the subaltern speak?" Cary Nelson and Lawrence Grossberg (Haz.), Marxism and the interpretation of culture. Macmillan.
- Sturgeon, Sinéad. (Fall/Autumn 2010). 'False, fleeting, perjured Clarence': Pseudonymity and criminality in the writings of James Clarence Mangan." The Canadian Journal of Irish Studies, 36 (2), 76-99.
- . (2020). East-Central Europe in the writing of James Clarence Mangan. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 12 (1), 10-26.
- Tağızade Karaca, N. (2010). İrlandalı James Clarence Mangan (1 Mayıs 1803-20 Haziran 1849) ve Divan edebiyatı. Ekrem Causevic, Nenad Monacanin & Vjeran Kursar (Haz.), Perspectives on Ottoman Studies (ss. 345-362). Lit Verlag.
- Tavukçu, O. K. (2007). Edebî metinler ışığında Doğu kültürlerinin Batıya etkileri ve Batıda Türk imgesi. Turkish Studies, 2 (4), 750-762.
- Quin, J. (2008). The Cambridge introduction to modern Irish poetry, 1800-2000. Cambridge UP.
- White, Timothy J. (June 2010). The Impact of British colonialism on Irish Catholicism and national identity: Repression, reemergence, and divergence. Études, 35 (1), 21-37.