

e-ISSN: 2536-4596

ERCIYES ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ

KARE Dergi

Uluslararası Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi



Özel Sayı

BAKEA

(Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu)

Yıl: 2020 Yayın Tarihi: 01 Aralık 2020

e-ISSN: 2536-4596

KARE
Uluslararası Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi
International Journal of Literature, History and Philosophy

Özel Sayı
BAKEA
(Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu)

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Özel / Special Sayı / Issue Yıl/Year: 2020

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

KARE DERGİ

Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi

Sahibi / Publisher

Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına

Prof. Dr. Özen TOK/ Edebiyat Fakültesi Dekanı

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/ Editor-in-Chief:

Doç. Dr. Hasan BAKTIR

Sayı Editörü/ Issue Editor

Dr. Öğr. Üyesi Kenan KOÇAK

kenankocak@erciyes.edu.tr

Editör Yardımcısı/ Associate Editor

Öğrt. Gör. Ahmet İPŞİRLİ

Dr. Öğr. Üyesi Can DEVECİ

KARE Dergi Uluslararası Hakemli bir dergidir.

KARE Journal is a refereed international journal.

Yayın Türü/ Publication Type

Uluslararası Süreli Yayın/ International Periodical

Dergi yılda iki kez yayımlanır (Yaz ve Kış).

The Journal is published biannually (Summer and Winter).

e-ISSN:

2536-4596

E-Posta/ E-mail:

karedergi@erciyes.edu.tr / karedergieditor@gmail.com

Web adresi/ Web Address:

<http://dergipark.gov.tr/kare> <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Yazışma Adresi/ Mailing Address

KARE Dergi Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ahmet El Biruni Caddesi

No:91 Talas/ Kayseri/TÜRKİYE

Dergi'de yayınlanan makaleler, tablolar ve resimlerin hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

Doç. Dr. Mehmet Kasım ÖZGEN Yayın Kurulu Başkanı /

ERÜ Felsefe Bölümü

Doç. Dr. Hatice KÖROĞLU TÜRKÖZÜ /

ERÜ Kore Dili Edebiyatı Bölümü

Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU /

ERÜ Edebiyat Bölümü

Doç. Dr. Hasan BAKTIR /

ERÜ İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Aylin Yonca GENÇOĞLU /

Erü Sosyoloji Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Evren Erman RUTLİ /

ERÜ Felsefe Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Can DEVECİ /

ERÜ Tarih Bölümü

Öğr. Gör. Ahmet İPŞİRLİ /

ERÜ İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Doç.Dr. Joshua PARKER /

University of Salzburg

Doç.Dr. Michael JASPER /

Elizabeth City State University

Doç. Dr. Peilin Lİ /

Taiwan National Cheng Chi University

Dr. Jin Won CHUNG /

Dongguk University

Dr. Öğr. Üyesi Verena LASCHINGER

Universität Erfurt

Uluslararası Bilim ve Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Hülyya Argunşah** (KARE Dergi Bilim ve Danışma Kurulu Kurulu Başkanı)
- Prof. Dr. Nevzat Özkan**, ERÜ Türk Dili Edebiyatı Bölüm Başkanı
- Prof. Dr. Özen Tok**, ERÜ Edebiyat Fakültesi Dekanı
- Prof. Dr. Sevinç Üçgül**, ERÜ Rus Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı
- Prof. Dr. Hasan Ali Şahin**, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi
- Prof. Dr. Göksel S. Türközü**, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi
- Prof. Dr. Atabey Kılıç** ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi
- Prof. Dr. A. Volkan Erdemir**, ERÜ Japon Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı
- Prof. Dr. Nabil Matar**, College of Liberal Arts / University of Minnesota
- Prof. Dr. Behzad Ghaderi Sohi**, ERÜ İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
- Prof. Dr. Arslan Topakkaya**, ERÜ Felsefe Bölüm Başkanı
- Prof. Dr. Koray Değirmenci**, ERÜ Sosyoloji Bölüm Başkanı
- Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU**, ERÜ Sanat Tarihi Bölüm Başkanı
- Prof. Dr. Ali Selçuk**, ERÜ Türk Halk Bilimi Bölüm Başkanı
- Doç. Dr. Mehmet Kasım Özgen**, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi
- Doç. Dr. Gökçe Yükselen Peler**, ERÜ Edebiyat Fakültesi Dekan Yardımcısı
- Doç. Dr. İlkey Şahin**, ERÜ Sosyoloji Bölümü
- Doç. Dr. Melih Karakuzu**, ERÜ İngiliz Dili Ve Edebiyatı Bölümü
- Dr. Öğr. Üyesi Remzi Aydın**, ERÜ Edebiyat Fakülte Yönetim Kurulu Üyesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Editörden.....I

Araştırma Makaleleri / Research Articles

Aylin ATILLA1-13
Borders of Memory, Life-writing and the Self: Penelope Lively's Making It Up

Çelik EKMEKÇİ 14-23
A Feminist Critique of Body in Philosophy and Sociology

Sena BALTAOĞLU 24-37
"Leave me alone!": Liminal Reverberations of Memory and Trauma in Marina Carr's Portia Coughlan

Çiğdem ALP PAMUK.....38-50
Tahsin Yücel ve J.G. Ballard'ın Gökdelen Romanlarında Fiziksel ve Toplumsal Sınırlar

Hasret GÜNGÖR..... 51-65
Karşılaştırmalı Edebiyat, Küreselleşme ve Göç Arasındaki İlişki Üzerine Genel Bir Analiz

Nurten SARICA66-79
Gerçek ve Hayalin Sınırlarında ki Roman: " Küçük Prens" ve " Genç Prens Dönüşü"

Editörden

KARE Dergi (Uluslararası Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi)'nin BAKEA (Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu) Özel Sayısı ile birlikte olmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

VI. Uluslararası Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu (BAKEA), Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Rus Dili ve Edebiyatı bölümleri ile Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi, Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümlerinin ortak organizasyonu ve ev sahipliğinde 20-21 Kasım 2019 tarihlerinde Erciyes Üniversitesi'nde, 22 Kasım 2019 tarihinde ise Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi'nde başarılı bir şekilde düzenlenmişti.

Bu özel sayıda BAKEA Sempozyumunda sunulan bildirilerden üretilmiş 6 makale yer almaktadır. Bu makaleler sempozyumun da konusu olan 'sınırlar' konusuna çeşitli yönlerden yaklaşmışlardır.

Dergimizin yayımında yazar ve hakem olarak emeği geçem tüm hocalarımıza teşekkür ediyor, değerli katkılarını bundan sonra çıkacak olarak sayılarımız için de bekliyoruz. KARE Dergi'nin yeni sayısının entelektüel yaşamımıza bir nebze de olsa katkı sağlamasını temenni eder, iyi okumalar dileriz.

Saygılarımla

KARE Dergi BAKEA Özel Sayısı Editörü
Dr. Öğr. Üyesi Kenan KOÇAK
kenankocak@erciyes.edu.tr

Başlık/ Title: “Borders of Memory, Life-writing and the Self: Penelope Lively’s Making It Up”

Yazar/ Author
Aylin ATİLLA

ORCID ID
0000-0002-0348-4763

Bu makaleye atf için: Aylin Atilla, “Borders of Memory, Life-writing and the Self: Penelope Lively’s Making It Up”, *KARE Özel Sayı BAKEA*, no. 9 (2020): 1-13.

To cite this article: Aylin Atilla, “Borders of Memory, Life-writing and the Self: Penelope Lively’s Making It Up”, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 1-13.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 21. 06. 2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12.11.2020

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Aylin ATİLLA*

**Yaşam-Anlatıları, Bellek ve Benliğin Sınırları:
Penelope Lively'nin *Making It Up* Adlı Romanı**

Özet: Edebi yaşam-anlatılarındaki dönüşümler ve yüzyıllar boyunca otobiyografik kurmacadaki gelişmeler dil, benlik ve toplum arasındaki ilişkiye veya değişen ideolojiler ve inanışlar, sosyal gelişmeler ve insan psikolojisindeki yeni yaklaşımlara bağlı olarak çeşitli şekillerde açıklanabilir. Yirmi birinci yüzyıl İngiliz Edebiyatında otobiyografi, biyografi ve kurmacanın sınırlarının geçişli olduğunu söylemek mümkündür. Bu gelişmeler ve kuramlara göre, benlik kavramı da temsil, inşa ve yeniden yaratı süreçlerinden geçen ve anlatıyla somutlaşan bir sorunsal olarak karşımıza çıkar. Çağdaş İngiliz yazarı, Penelope Lively, *Making It Up* (2005) adlı romanının önsözünde, yazma girişimini psikiyatri terminolojisinde "hayali anıların hikâye edilerek yaratılması"(konfabülasyon), "hafıza bozukluğunun bıraktığı boşlukların doldurulması" gibi psikiyatrik terim ve açıklamalarla tanımlamaktadır.¹ Yazar kitaptaki her bölümde, önce anıların tarihe bağlamlandırıyor, daha sonra "hayali alternatifler" üretiyor ve sonunda bu ikisi arasında bir karşılaştırma yapıyor. Penelope Lively, kitabını, anılara-karşı ya da "karşı anı kitabı" olarak adlandırıyor. Seçim ve olasılık arasında karşılaştırma yapan yazar, yaratıcılık ve sözün büyüyle kendini yeniden inşa eder. Lively, yazın hayatı boyunca, kimliği yeniden tanımlama sürecinde, bellek ve anlatının yaratıcı potansiyelini de tartışmış bir yazar olarak edebi kimliğini şekillendirmiştir. Bu makalenin amacı, *Making It Up* (2005)'in çoklu bakış açılarının ve olası anı/yaşantıların yeniden gözden geçirilmesini amaçlaması yanı sıra, yaşam-anlatılarının benliği yeniden yaratmanın bir yolu olduğunu önerdiğini göstermektir. Bu yaratı sürecinde bellek ve dil her zaman sınırları çizecektir.

Anahtar kelimeler: Yaşam- Anlatıları, Otobiyografi, Bellek, Benlik, Penelope Lively, *Making It Up*

**Borders of Memory, Life-writing and the Self:
Penelope Lively's *Making It Up*²**

Abstract: Transformations of literary life-writing and developments in autobiographical fiction through centuries can be accounted for in numerous ways depending on the relationships among language, self, and society or on present tendencies in ideology, sociology and human psychology. In the twenty-first century English Literature, the borders of autobiography, biography, and fiction become harder to draw. According to new directions in autobiography and life-writing, 'the self' becomes a self as it is represented, mediated, constructed and sometimes reconstructed. The aspects of constructing the self includes: self-creation, multiplicity, narrativity, fictionality or performativity. In the preface to her novel, *Making It Up* (2005), contemporary British writer Penelope Lively defines her writing attempt as a "form of confabulation", a term which, in psychiatric terminology, is described as "the creation of imaginary remembered experiences which replace the gaps left by disorder of the memory."³ In each episode, she first contextualizes her memories in history, later she produces "imagined alternatives" and writes the fictionalized version of the episode, and finally she makes a

* Doç. Dr. Aylin Atilla, Ege Üniversitesi, aylin.atilla@ege.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0348-4763

¹ Penelope Lively, *Making It Up* (London: Penguin Books, 2005), 2.

² This article is the extended version of my paper presentation at the 6th BAKEA "Borders" Conference in November, 2019, Kayseri, Erciyes University.

³ Ibid.

comparison between these two. Lively calls her book as “an anti-memoir” which allows her to distance herself from her memories. While making comparison between choice and possibility, she rewrites the self by seasoning it with creative license. Through her life- writing, Lively also discusses the creative potential of memory and narrative in the process of re-defining identity. The aim of this article is to show that *Making It Up*, as an anti-memoir, suggests not only a reconsideration of multiple perspectives and possible revisions of memories, but it also proposes that life-writing is a way of recreating and making the self. Still, memory and language will always draw the boundaries in this creative process.

Key words: Life- Writing, Autobiography, Memory, Self, Penelope Lively, *Making It Up*

"Things might have gone entirely differently, when life might have spun off in some other directions."⁴

Modern life-writing emerged as a distinctive genre during the sixteenth and the seventeenth centuries, and its emergence coincides with the emergence of the concept of "the self as unique historical identity."⁵ Critics and scholars, by studying the traces of the writing process in autobiographies know the impossibility of capturing or mirroring an objective reality or truth. Each life-writing can produce a plausible, convincing version of ideas or events, of which there are many other probable versions. Along with the nature of truth and its representations as the debatable issues in autobiography, the construction of the self has also been an issue of central importance. Different interpretations of the self -like the modernist authors' pointing as self, as unified and knowable, to the poststructuralist challenge which defeats it as fragmented and decentred- call into question the existing definitions of life narratives.

As Sidonie Smith defines, it is a process in which autobiographers create a self between the "[c]ultural scripts of signification, [...] the privileged stories and character types that the prevailing culture, through its discourse, names as 'real' and therefore Readable". Autobiography can thus be read as "the way the autobiographer situates herself [or himself] and her [his] story in relation to cultural ideologies and figures of selfhood."⁶ Meanwhile, deconstruction played a major role to create the current interest in the study of autobiography. By advancing a radical skepticism about the coherence and referentiality of language, deconstruction offered critics a sophisticated way to doubt the claims of historical truth in the critical theory of both literature and history. When the traditional difference between fact and fiction is questioned, autobiography becomes a subject of literary criticism. If any text is full of inherent contradictions which can be exposed by the methods of deconstruction, then life-writing can be examined for its creation of multiple and contradictory self-images. As J. Hillis Miller has argued, deconstruction reduces the "apparently solid ground" of a text to nothing "but thin air."⁷ After the revolution in language theory, writing the self has become problematic. Both deconstruction and new historicism required new needs and blurring of traditional distinctions between 'Literature and History'. It

⁴ Lively, 1.

⁵ Robert Smith, *Derrida and Autobiography* (Cambridge: Cambridge U.P., 1995), 21.

⁶ Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self Representation* (Bloomington: Indiana U.P., 1987), 47.

⁷ J. Hillis Miller, "Stevens' Rock and Criticism as Cure," *Georgia Review* 30 (1976), 341.

also required such narrative concerns as point of view, selection of detail, and concept of audience and the self at the center; neither literature nor history then remains as self-sufficient for the deconstruction of life-writings.

Transformations of life-writing and developments in autobiographical fiction through centuries can be accounted for in numerous ways: such as, the outcome of the problematics of Romantic autobiography -as a response to the relation between language, the self, society, and the universe in the nineteenth century-, or to changing bourgeois ideology, sociology and psychoanalysis, or as indicative of a growing skepticism not only about religious authority but also literary authority.⁸ In the late nineteenth century, self-writings (such as those by Mill, Ruskin, and Nietzsche) showed themselves as narratives of multiplicity, uncertainty, breakdown, and loss rather than showing the self as essential, given, and intelligible: "This is the starting point for fin de siècle and impressionist experiments in life-writing. The self there appears elusive, liquid, intermittent, and unreliable. The skepticism about its knowability generates an uncertainty about whose self is being narrated."⁹ The borders of autobiography, biography, and fiction have become harder to draw. If selfhood is only knowable through its representations, then these representations produce the subject as an object of knowledge. The self becomes a self for us as it is represented, mediated, constructed and sometimes reconstructed. The aspects of constructing the self include: self-creation, multiplicity and possibility, narrativity, fictionality or performativity. Max Saunders names it specifically as, "auto/biografiction, as not so much a historically specific instance of a hybrid form, but as a discursive system which operates through a problematic opposition between autobiography and fiction."¹⁰

In the twenty-first century, many of the authors in English Literature have discussed this problematic inter-relation among biography, autobiography, fact and fiction in their works. One of them is Penelope Lively, a contemporary British writer who has published eighteen novels, two collections of short stories and five memoirs. She frequently claims that the fact of spending her childhood in Cairo-Egypt and her education as a historian led to develop an interest in the concepts of historiography, time, memory and narrative inter-relations. Her narrative technique problematizes the borders of memory and narrative as well as borders of human perception and time. In

⁸ Max Saunders, *Self-Impression: Life-writing, Autofiction, and the Forms of Modern Literature* (Oxford: Oxford U.P., 2010), 501.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, 502.

Making It Up, published in 2005, within a specific historical context Lively imagines different outcomes to the real events in her real life. As a writer, she believes that this exercise on “confabulation” --“in psychiatric terminology, it refers to the creation of imaginary remembered experiences which replace the gaps left by disorders of the memory”¹¹ -- may be a way of imposing “order upon chaos, to impose a pattern.”¹² Here, Lively may be inspired by Freud who in his studies of the processes of memory used the model of a writing pad to explain the relations of the conscious and the unconscious mind. In *Studies on Hysteria* (1895), Freud with Breuer made an analogy between the treatment and the archaeological excavation, stating that “this procedure was one of clearing away the pathogenic psychical material layer by layer, and we liked to compare it with the technique of excavating a buried city.”¹³ By fictionalizing these specific episodes, Penelope Lively tries to give meaning to some of the incidents which created moments of crises in her life that were triggered by key historical moments. She confesses that they all affected her personal life in the long term. By historicizing what is personal and fictionalizing the common history, in each episode in the novel, Lively emphasizes the limited and the constructed nature of time and memory: both individual and collective. In this sense, Lively’s novel, which she also calls an “anti-memoir”¹⁴ structured in eight different chapters, intends a final aim of looking at the future from a different angle. What is really remarkable and appeals the readers’ attention is that after setting each episode in a specific historical context, the story is completed with a final comparison between the real episode and the fictional one.

The first chapter, entitled “Mozambique Channel”, fictionalizes the voyage of an 11-year-old Penelope Lively from Cairo to Palestine in the context of World War II. Lively starts the chapter explaining, “[m]y childhood was spent in a garden. This garden was in Egypt, a few miles outside Cairo, but its furnishing were English. [...] I had been born in Egypt and knew nowhere else; England was a vague memory of a cold, damp place visited when I was young.”¹⁵ As a child Penelope Lively was born and raised in Egypt. In the fictional story, the chapter “Mozambique Channel” is told by an omniscient narrator who focuses on the character of Shirley Manners, the nanny of little Jean. Jean, --11-year-old fictional Lively-- hits her head in the

¹¹ Lively, 2.

¹² Ibid.

¹³ Josef Breuer and Sigmund Freud [1895], *Studies on Hysteria*. Vol. 2, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (London: Hogarth Press, 1995), 139.

¹⁴ Lively, 2.

¹⁵ Ibid., 3.

sinking ship and never wakes from her unconsciousness. The sudden death of the child, the fictional alter-ego of young Lively in the story, reverberates with the traumas at the bottom of Lively's own experience at the time. The real story of the fictionalized version comes at the end of the story: "This never happened. [...] the fate of the sunken ship is confabulation."¹⁶ Lively explains that it was only by great chance that her mother, Lucy and herself set to Palestine instead of Cape Town, so that they survived. Actually, a number of ships that headed to Cape Town were sunk, and a lot of people died. As the note of the fictional story, Lively addresses the real moment of crisis in which her 11-year-old world changed suddenly as a result of the advancing of troops in Africa during World War II, which also changed the fate of the lives of the British and European citizens who were living there.

"Each of us", the psychologist Jerome Bruner maintains, carries in his or her mind "the rough and perpetually changing draft of his or her autobiography."¹⁷ Telling our life's story involves connecting past and present to futures we hopefully anticipate: it involves projection as well as retrospection. Then and past, here and now, as well as the future are all inseparable from our sense of self and of personal identities. In *Making It Up*, the second episode is entitled "Albert Hall" which tells the experience of an 18-year-old woman who had a very short affair with a man after attending a ball. As Lively explains, "[t]he single mother was not a recognized social category then, accepted and inviting sympathy."¹⁸ Chloe is a woman in her forties, married and with two teenage children. She is the daughter of a mother who got pregnant before getting married. She liked to tell her story, if only to demonstrate what can be done as a single mother who suffers from "the absence of a role-model."¹⁹ However, the story finishes with Sophie, Chloe's 18-year-old daughter, announcing her pregnancy unexpectedly: "I'm going to have a baby, she said, and smiled modestly round the table."²⁰ The following story is set in a real archaeological excavation in the south of England known as the "Temple of Mithras" in 1970s: "Professor Grimes is real enough, and he did excavate the Temple of Mithras in 1954. And the student was real enough also."²¹ Alice, Lively's 21-year-old "alter ego", believes that her generation "will see the end of the world,"²² and they live with the nuclear

¹⁶ Ibid., 44.

¹⁷ Jerome Bruner, *Acts of Meaning* (Cambridge: Mass., 1990), 33.

¹⁸ Lively, 46.

¹⁹ Ibid., 51.

²⁰ Ibid., 63.

²¹ Ibid., 73.

²² Ibid., 77.

threat. She is a student in her early twenties with a future in front of her; however, “she does not see herself as being in her prime”²³ due to this fear. Likewise, in the story, Lively explains later how she really feared from nuclear war and how she used to look at her children and think they might never grow up. The archaeological dig gives her alter-ego-Alice a different perspective about history and time, since she recognizes that contemporary society is not so far away from her ancestors: “She thinks about the language that should hang in the air up here, centuries of it, the reverberations of a million exchanges about love and war, birth and death, and what to have for supper. Instead of which, all that is left, is this entirely tangible array of broken rubbish.”²⁴

Narrativity is not purely retrospective. Stories are imaginative constructions through which we can envisage the future as well as the past, and also they make sense of any given moment – by relating it to past experiences, to ongoing projects and to future possibilities. In the fourth episode, entitled “Imjin River”, Lively concentrates on a historical event which could have changed her future husband, Jack Lively’s life. Before she starts her story, she writes the real story of her husband: “Jack was in the last months of his National Service. He was twenty-one years old; it would be five years before we met [...] Jack was lucky [...] A thousand British soldiers were killed, wounded or went missing at the Imjin River.”²⁵ She narrates the episode from the point of view of a young soldier, a promising Oxford graduate who had been sent to Korea as part of an extension of his National Service. This coincides with Jack Lively’s case. Within the last months of his National Service, he was commanded to stay and travel to Korea after the outbreak of the war in 1950. By combining historical facts and personal knowledge of the event, which struck Lively’s generation when they were in their early 20s, she rewrites history from the perspective of those who are victimized. As she states in her personal explanation of the episode: “I might never have known him. We might never have met. There might never have been our children, and theirs, and the forty-one years of love and life and shared experiences, and those long hard months at the end. What follows supposes what so nearly happened: the fate of a young man who is a shadow of Jack for whom events ran differently.”²⁶ In this story, Lively once again underlines that history is the accumulation of personal histories. She

²³ *Ibid.*, 105.

²⁴ *Ibid.*, 103.

²⁵ *Ibid.*, 113.

²⁶ *Ibid.*, 113-14.

reconsiders and points out how history is very much related to the collection of individual stories and experiences that have been told and heard.

Past is peopled with lost selves: the shadowy selves we once were but no longer are. On the other hand, remembering carries a sense of regret, of nostalgic yearning, of loss. The emotional meanings that specific memories carry with them are never simply found in the past episodes that are being recalled; nor are they simply rooted in the situation. They are rooted rather in the mind's continuous efforts to preserve the connections between past and present, prospect and retrospect. The next two stories in *Making It Up*, "Transatlantic" and "Comet" focus again on lives Lively could have had lived if she had chosen to follow different trails. In "Transatlantic" the author imagines how her life would have been if she had moved to the United States for postgraduate studies in her early twenties. In "Comet" she imagines to have a half-sister who stayed in Cairo after she moved to England as a child. The protagonists of both stories are middle-aged women, who go back to "some other time frame."²⁷ They are Lively's alter-egos. Once again, Lively revisits two main topics recurrent in her fiction: other possible selves that one could have become, and how the perspective of time and place give form to our memories and later experiences. As Lively argues in "Comet": "There is no shrewd navigator, just a person's own haphazard lurching from one decision to another. Which is why life so often seems to lack the authenticity of fiction."²⁸ Any decision one takes may be unescapably important or traumatic. She acknowledges how history, primarily traumatic history, shapes individuals. In this respect, Lively argues that the narrative and fiction are leading forces in her life, precisely because they tolerate "a crucial adjustment here and there."²⁹

In these stories, Lively also analyses the constructed conception of time, memory and narrative and their borders. Time is actually perceived and lived as subjective and synchronous. In the novel, as in most of Lively's fiction, memory and narrative are presented as exploratory devices necessary to make sense of the lived time; since, for Lively, "the experience of time is linked to what is going on in our consciousness."³⁰ Interrelationship of time, memory and narrative contributes to the subjective reconstruction of our experiences and the construction of the self, in which a number of possibilities are in concern. Lively questions the historical boundaries by creating fictionalized

²⁷ Ibid., 138.

²⁸ Ibid., 136.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., 129.

versions of her personal experiences in which her alter-egos or fictional selves are presented.

In the last two stories, Penelope Lively shares with the reader the positive effects of “reading” in her life. In “Number Twelve Sheep Street”, Lively introduces the reader to George Bain, an antiquarian and a second-hand book shop owner who worships books. In the last story, entitled “Penelope”, following the Penelope of Andrew Lang's *Tales of Troy and Greece*,-one of the books that the writer introduces to have been an important book in her life-she writes: “[w]hen I was nine, I identified with Penelope because my mind was happy to confuse fact and fiction—and what was she doing with my name, anyway, if she was not some form of myself?”³¹ and she adds: “everything that I read was woven into a fantasy world that merged with reality. [Reading] continues to fuel fiction, but differently. Penelope is no longer myself. This exercise in confabulation has been another kind of experiment, a different way of enlisting story to complement reality, at the opposite end of my life.”³²

Autobiographical remembering is a constructive activity. In reconstructing the past events mentally, we concurrently construct and maintain ourselves as remembering subjects. The relationship between the psychic phenomena of memory and of selfhood remains vague and debatable. In relation with the remembered self, the psychologist Jerome Bruner states that “the crucial cognitive activities involved in self-construction seem much more like thinking than memory.”³³ Regarding this interpretation, ‘selves’ are things we mentally construct out of a choice of materials, including memories, but also out of some narrative conventions and expectations. “Self is a perpetually rewritten story”, Bruner writes, “what we remember from the past is what is necessary to keep that story satisfactorily well formed.”³⁴ For contemporary theorists, the self is in the process of construction or of revision: it cannot become a stable object of memory, but remains a kind of project. The historian, Alistair Thomson explains this as: “the stories that we remember will not be exact representations of our past, but will draw upon aspects of that past and mould them to fit current identities and aspirations. [. . .]. Memories are ‘significant pasts’ that we compose to make a more comfortable sense of our life over time, and in which past and current identities are brought more into line.”³⁵

³¹ Ibid., 233.

³² Ibid., 248.

³³ Bruner, 43.

³⁴ Ibid.

³⁵ Alistair Thomson, *Anzac Memories: Living with the Legend* (Melbourne, 1994), 10.

The outward articulations of memory are usually in narrative form. The process is based on a three-phase model including experience-memory and narration, which are interconnected and simultaneous: "experience and memory and narrativity are aspects of consciousness that unfold together, penetrating each other, nourishing each other and modifying each other, as human beings strive continuously to maintain and develop and articulate their working understandings of a changing world and of their own changing place within it."³⁶ Autobiographies/ life-writings are 'translators', struggling to convert the private sensations of experience present in memory into a language to share. The selection of words to describe the image or impression sometimes brings about distortions or misrepresentation. Still, narrativity transforms the memory it tries to articulate. It adds a kind of dramatic unity and narrative coherence that may hardly have been present in the daily flow of our experiences. Benstock, in her article "Authoring the Autobiographical", states that "autobiography reveals gaps, and not only gaps in time and space or between the individual or the social, but also a widening divergence between the manner and the matter of its discourse. That is, autobiography reveals the impossibility of its own dream: what begins on the presumptions of self-knowledge ends in the creation of a fiction that covers over the premises of its construction."³⁷

Regarding the idea of the constructedness of subjectivity, "the self as performance" is the view that has been discussed over the last two decades: "Where earlier cultures have understood selfhood as fate or character, we prefer the more ironic view: selfhood as a part we play; a view that, if it expresses our alienation from a dream of unmediated subjectivity, also promises to empower us to rewrite ourselves at will," writes Saunders.³⁸ Autobiographical texts from this point of view are not considered as they can transcribe a self that already exists and as narration brings that self into being. Self-creation and invention are possible scenarios. Performativity theorists of life-writing like Sidonie Smith, in her article, "Performativity, Autobiographical Practice, Resistance" (1995), distinguishes different types of the self: the "I before the text"; "the I of the narrator"; and "the I of the narrated subject" where performativity theory refuses the identity of these three subjects. She maintains that "there is no essential, original, coherent autobiographical self before the moment of self-narrating. Nor is the

³⁶ Geoffrey Cubitt, *History and Memory* (Manchester: Manchester U.P., 2012), 95.

³⁷ Shari Benstock, "Authoring the Autobiographical," in *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, ed. Shari Benstock (Chapel Hill: North Carolina U.P., 1988), 11.

³⁸ Saunders, 501.

autobiographical self expressive in the sense that it is the manifestation of an interiority that is somehow ontologically whole, seamless, and 'true' [...] the interiority or self that is said to be prior to the autobiographical expression or reflection is an effect of autobiographical storytelling."³⁹ The self of a life-narrative is a reconstructed self that is created in the autobiography both by the writer and the reader. Therefore, both narrating and also reading the self can be considered as performance. The 'I' that is narrating is other than the 'I' that is being narrated. Penelope Lively makes this issue clear in her fiction,

the distorting feature of anyone's perception of their own life is that you are the central figure. Me; my life. But nobody else sees it thus. For others, you are peripheral. You may indeed be of significance to them- [...] So in the interest of truth and reality, most of these alternative lives of mine abandon the solipsistic vision. I am around, but shunted to one side. Stepping in as a novelist, I have woven myself into the general cast – an aspect of a narrative, which is all that any of us can be.⁴⁰

As Lively points out, as a novelist, creating lives in fiction gives her the chance to recreate her self. She also indicates that life-writing and fiction, while considered as mutually exclusive, are in fact deeply and paradoxically interdependent. Such relationship is suggested in Slavoj Žižek's *The Parallax View*, where he proposes the idea that the "parallax gap" reveals "the object's non-coincidence with itself," which has particular relevance when applied to autobiography.⁴¹ Because autobiography proves that the self is non-coincidental with itself, since the written self can never coincide exactly with the lived sense of self. Along with the deconstructive theories of autobiography, Žižek's account of this non-coincidence is articulated as loss, gap and absence. He draws attention to the conventions that limit the autobiographical genre which question the authenticity that a life-writing often claims, yet cannot really provide.

In acknowledging the role of memory as the main constituent of the self, Penelope Lively affirms a widely-accepted claim about the interconnectedness of memory and identity. Lively has made the presence of the past which is one of the permanent concerns of her purpose of writing. In narrativizing her memories, she acknowledges the contingency of memory and the potential for distortion inherent in all kinds of narratives. She

³⁹ Sidonie Smith, "Performativity, Autobiographical Practice, Resistance," in *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, eds. by Sidonie Smith and Julia Watson (Madison: Wisconsin U.P., 1998), 108-109.

⁴⁰ Lively, 73-74.

⁴¹ Slavoj Žižek, *The Parallax View* (Cambridge: The MIT Press, 2006), 4-17.

confesses that “when we made choices, we did not look back, life seemed to have its own momentum,”⁴² and adds, “contingency: the great manipulator. Under the laws of contingency, human evolution is an overwhelming improbability [...] Bizarre elaborations; the routes that evolution might have taken, the alternative scenarios. I took at these and find myself thinking of the lives I have not had.”⁴³ For contemporary writers, like Penelope Lively, despite its borders like memory and language, life-writing still seems to be a suitable genre in which the self or the individual provides itself a re-definition.

⁴² Lively, 165.

⁴³ *Ibid.*, 164-65.

Bibliography

- Benstock, Shari. "Authoring the Autobiographical." In *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, edited by Shari Benstock, 10-33. Chapel Hill: North Carolina U.P., 1988.
- Breuer, Josef. and Freud, Sigmund. [1895] *Studies on Hysteria*. Vol. 2, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London: Hogarth Press, 1995.
- Bruner, Jerome. *Acts of Meaning*. Cambridge: Mass., 1990.
- Cubitt, Geoffrey. *History and Memory*. Manchester: Manchester U.P., 2012.
- Lively, Penelope. *Making It Up*. London: Penguin Books, 2005.
- Miller, J. Hillis. "Stevens' Rock and Criticism as Cure." *Georgia Review* 30 (1976): 330-48.
- Saunders, Max. *Self-Impression: Life-writing, Autofiction, and the Forms of Modern Literature*. Oxford: Oxford U.P., 2010.
- Smith, Robert. *Derrida and Autobiography*. Cambridge: Cambridge U.P., 1995.
- Smith, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self Representation*. Bloomington: Indiana U.P., 1987.
- _____. "Performativity, Autobiographical Practice, Resistance." In *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, edited by Sidonie Smith and Julia Watson, 108-115. Madison: Wisconsin U.P., 1998.
- Thomson, Alistair. *Anzac Memories: Living with the Legend*. Melbourne, 1994.
- Žižek, Slavoj. *The Parallax View*. Cambridge: The MIT Press, 2006.

Başlık/ Title: Felsefe ve Sosyolojide Beden Kavramı Üzerine Bir Feminist Eleştirisi / A Feminist Critique of Body in Philosophy and Sociology

Yazar/ Author **ORCID ID**
Çelik EKMEKÇİ 0000-0002-7123-2621

Bu makaleye atf için: Çelik Ekmekçi, Felsefe ve Sosyolojide Beden Kavramı Üzerine Bir Feminist Eleştirisi, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 14-23.

To cite this article: Çelik Ekmekçi, A Feminist Critique of Body in Philosophy and Sociology, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 14-23.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 29.06.2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 13.11.2020

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Felsefe ve Sosyolojide Beden Kavramı Üzerine Bir Feminist Eleştirisi¹

Özet: İnsanlığın yaradılışından bu yana, beden, her zaman önemli görülmüştür. Beden, sadece canlı bir organizma olarak değil, sosyo-kültürel özellikleri ve felsefi perspektifi bakımından da incelenmektedir. Böylece beden, 'beden ve ruh' ve 'beden ve akıl' karşıtlıklarının ortaya çıkışı ile sonuçlanan biyolojik ve kültürel özellikleriyle de ele alınmaktadır. Bu sebeple, bu çalışmanın amacı, bedenin felsefi ve sosyolojik değerlendirilmesine açıklık getirmektir. Sosyalleşmiş bedenin felsefi tabandaki özelliklerinin son derece önemli eleştiri ve teoriler aracılığıyla incelenmesi bu çalışmanın bir diğer amacı kapsamındadır. Bu bakımdan, Angela Carter'ın seçili eserleri, Carter'ın kadın karakterlerinde ve onların yıkıcı beden politikalarının oluşumunda görülebilen 'sosyal bedenin rolü, bedenin sosyalleşmesi, üryan bir beden olarak çıplaklık, bireysel bedenden sosyal bedene geçiş (homo duplex), bedendeki ikililik, bedenin varoluşu (habitus), ve bedende giyim ve kimlik' gibi sosyalleşmiş beden özellikleri açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Beden Felsefesi, Beden Sosyolojisi, Beden Politikası, Beden, Kadın Bedeni, Sosyalleşmiş Beden, Bir Feminist Eleştirisi, Angela Carter.

A Feminist Critique of Body in Philosophy and Sociology²

Abstract: The body has always been considered to be significant since the existence of humanity. It has not merely been analysed as the body, a living organism; rather, it has also been analysed in terms of its socio-cultural facets and political perspectives. Given this, the body has also been discussed through its biological and cultural characteristics, which resulted in oppositions between the body and soul as well as the body and mind. Therefore, the purpose of this study is to express philosophical and sociological evaluation of body. It is also within the purpose of this study to scrutinise socialised body characteristics in tandem with philosophical contexts through seminal critiques and theories. In this respect, Angela Carter's selected works will be scrutinised in terms of socialised body characteristics such as 'the role of social body, the socialisation of body, the nudity as the naked body, the transformation of individual body to social body (*homo duplex*), the duality in body, the existence of body (*habitus*), and clothing and identity in body', which can be seen in Carter's female characterisations and in the formation of their subversive body politics.

Keywords: Philosophy of Body, Sociology of Body, Body Politics, Body, The Female Body, Socialised Body, A Feminist Critique, Angela Carter.

* Dr. Öğretim Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, E-mail: celikeymekci@bartin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7123-2621.

¹ I hereby declare that this study has been extracted from the dissertation of mine entitled: "Body Politics in Angela Carter's Works" and it includes the literary and theoretical analyses scrutinised within the scope of my doctoral study.

² This study is an expanded version of an oral presentation in the "6th International Western Cultural and Literary Studies Symposium (BAKEA)" organised & held in Kayseri Erciyes University (Nov. 20-21, 2019) and Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Nov. 22, 2019), Kayseri, Nevşehir - Turkey.

Introduction

Angela Carter's socialised body characteristics are crucial in producing her demythologising process which subverts traditional sexual roles and codes of gender. Carter's aim in her works, in general, is to challenge conventional gender politics through her subversive and deconstructive characterisations that have socialised body formations. In other words, it is through the representation of the characteristics of socialised body politics and their sociological body movements that Carter's characters become socialised. Based on that, this study expresses sociological body forms in Carter's acclaimed works: *The Sadeian Woman* (1978), *Heroes and Villains* (1969), *The Passion of New Eve* (1977) and rewritten tales of "The Company of Wolves," and "The Werewolf" in *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979).

The Sadeian Woman (1978) is considered to be a non-fiction work in which de Sade's philosophical doctrines on women are introduced. Carter performs her demythologising and (de)philosophising business through two seminal female characters: 'Justine and Juliette'. It is seen that there is discrepancy between 'Justine and Juliette'. While Justine is depicted as holy virgin; Juliette is depicted as evil and monstrous woman. Therefore, Carter's intended purpose related to 'the role of bodily experience' and 'the nudity as the naked body' are reflected as parts of socialised body form. Through her groundbreaking work, Carter reflects "how definitions of good and bad or right and wrong are related to sex".³ Therefore, Carter deconstructs the mythic depiction of fake universals in the representation of women.

Heroes and Villains (1969) is considered to be a gothic romance which portrays the protagonist Marianne's self-journey. As Linden Peach contends, "*Heroes and Villains* is a futuristic, post-cataclysmic fantasy in which a young girl, Marianne, leaves the security of what remains of established society to join a nomadic tribe of so-called 'Barbarians' who exist outside".⁴ *Heroes and Villains'* exposition part begins with Marianne's attempt to escape from her home, the land of Professors or the 'White Tower' to the unknown place, the land of Barbarians in which nomadic people live. *Heroes and Villains* is also considered a picaresque novel since Marianne resembles a picaro/picara who wanders to find her identity in her quest. In this respect, the sense of body duality as a part of socialisation of body is reflected within the notions of *homo-duplex* and *habitus* through Marianne in Carter's *Heroes and Villains*.

The Passion of New Eve (1977) is considered a seminal work of Carter that needs to be "read in the light of late twentieth-century theories of performative gender, transgender and queer theory"⁵ due to the fact that 'gender metamorphosis' as the groundbreaking theme is foregrounded and portrayed through such characters as (Eve)lyn the New Eve, Tristessa the transvestite and Leilah the Lilith. As Carter puts it in her "Notes from the Front Line": "I wrote one anti-mythic novel in 1977, *The Passion of New Eve* – I conceived it as a feminist tract about the social creation of femininity, amongst other things".⁶ In her work, Carter reflects the male fantasy and the ideal woman for the males; however, what she sees is that the reflection of the female idol for the male desire is unlike from that of the real. As Nicola Pitchford puts it, "*The Passion of New Eve* simultaneously critiques existing, worn-out representations of women and these feminist efforts to create a new political iconography".⁷ (2002, p. 132). Carter attacks the male dominance over femininity. In *The Passion of New Eve*, she presents new feminine strategies and opportunities for women. The notions of clothing and identity within the frame of socialised body are revealed through gender relations in *The Passion of New Eve*.

"The Company of Wolves," and "The Werewolf" in *The Bloody Chamber and Other Stories* (1979) are rewritten stories which subvert Perrault's "The Little Red Riding Hood" as the original

³ Heidi Yeandle, *Angela Carter and Western Philosophy*, (London: Palgrave Macmillan, 2017), 172.

⁴ Linden Peach, *Modern Novelists: Angela Carter*, (London: Macmillan Press, 1998), 71-72.

⁵ Maggie Tonkin, *Angela Carter and Decadence: Critical Fictions/Fictional Critiques*, (UK: Palgrave Macmillan, 2012), 170.

⁶ Angela Carter, "Notes from the Front Line", *Shaking a Leg: Collected Writings*, introd. Joan Smith, (London: Penguin Books, 1998), 26-30.

⁷ Nicola Pitchford, *Tactical Writings: Feminist Postmodernism in the Novels of Kathy Acker and Angela Carter*, (London: Associated University Press, Bucknell University Press, 2002), 132.

version. Carter deconstructs and demythologises the old androtexts in her rewritten stories through her subversive and perverse narrative qualities. Carter's "The Company of Wolves," and "The Werewolf" also represent the notions of sociological clothing and identity.

As introduced in Carter's works, socialised body forms have been used in multiple disciplines. The aforementioned characteristic features of socialised body forms have been in use for literary critiques in Carter's works. Through such writers as Carter, these characteristics have been in use to clarify socialised body in body politics. This paper looks at the representations of the subversive and perverse body politics of women who have socialised body forms. This paper proposes that the existence of philosophical and sociological body forms cannot be denied. What is significant is the representation of socialised body in accordance with its authentic characteristics. Carter, hence, challenges the ideological force of conventional norms and standards in the representation of her subversive body politics by providing a variety of alternatives and possibilities to present how this subversive panorama can be reflected in her acclaimed works thoroughly.

'Body' in Philosophy & Sociology and "The Carterian"⁸ Sense of Body

In the Enlightenment Age or the Age of Reason of the 17th century, the body was seen as a physical object or a living being whose life-forms were reduced to physical and biological factors when the 'mind' was considered to be the basic form of Cartesianism. Therefore, Cartesian duality⁹ of the body and the mind has been seen from then onwards. René Descartes is known to be "a mind, not a body. In other words, he is essentially a thinking thing, and mind is essentially different from body".¹⁰ As Descartes puts it in his *Discourse on Method* (1637):

I think, therefore I am [...]. From this I knew that I was a substance the whole essence or nature of which is simply to think, and which, in order to exist, has no need of any place nor depends on any material thing. Thus this "I," that is to say, the soul through which I am what I am, is entirely distinct from the body and is even easier to know than the body, and even if there were no body at all, it would not cease to be all that it is.¹¹

For Descartes, it is subjectivity that forms the knowledge. In other words, it is through 'the mind' as a thinking being that the one can exist. Body is not a must for Descartes since the existence of "I" as a thinking being will continue to be without 'the body'. However, philosophy in the 20th century discusses the body form in its relation to the mind so, it relates the body to the mind by reaching knowledge.

Among the 20th century philosophers, Martin Heidegger criticises 'Cartesian Philosophy' and its duality claiming that there is a relationship between the body and the mind; he thinks that Descartes' subjectivity is not necessarily crucial. As Heidegger puts it in his *Being and Time* (1927), "[b]eing must face the Being of the whole man, who is customarily taken as a unity of body, soul and spirit [...]"¹² What is essential for Heidegger is the ongoing relationship between body and mind which forms unity so that the being can exist. However, for Heidegger, "the subject (or, more properly Dasein) is not a passive observer of experience, but is actively engaged in its own world"¹³, because Heidegger contends that "the essence of Dasein lies in its existence"¹⁴. Heidegger's view, which is related to the subject, is contrary to Cartesianism because of its ongoing activity.

⁸ "Related to Angela Carter or her doctrines especially with respect to 'Body Politics' in her groundbreaking narratives."

⁹ For further explanations about 'Cartesian Duality' and 'Cartesianism', see Andrew Edgar and Peter R. Sedgwick, *Cultural Theory: The Key Concepts* (Oxfordshire: Routledge, 2008), 38.

¹⁰ Andrew Edgar, Peter R. Sedgwick, 39.

¹¹ René Descartes, *Discourse on Method and Meditations on First Philosophy*, fourth eds. trans. Donald A. Cress, (Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1998), 18-19.

¹² Martin Heidegger, *Being and Time*, John Macquarrie and Edward Robinson (trans), (Oxford: Blackwell Publishers, 1962), 73-74.

¹³ Andrew Edgar, Peter R. Sedgwick, 39.

¹⁴ Martin Heidegger, *Basic Writings: from Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)*, David Farrell Krell (eds), (New York: HarperCollins Publishers, 1993), 229.

Heidegger's view, which is related to the body as a philosophical thought, has also been influential for the development of French phenomenology especially in Maurice Merleau-Ponty's analysis of 'flesh'. Merleau-Ponty is against the idea that the body is an objective apparatus. For him, the body is not a physical object which is made of flesh; but a container of the soul and the mind. According to Merleau-Ponty, "[t]he problem of the relation of soul to body has nothing to do with the objective body, which exists only conceptually, but with the phenomenal body".¹⁵ Merleau-Ponty's view on the living body is seen as a proof for existence. Moreover, for Merleau-Ponty, our body should be seen as an ultimate fact through which we are able to perceive the world. According to Tina Chanter, Merleau-Ponty offers that feminism is "a way out of the impasse of mind/body dualism. There is no doubt that his abiding interest in embodiment has played a major part in drawing theorists of sex and gender to his reflections".¹⁶ In this respect, feminist criticism is favored since theories on sex and gender are represented in reflecting the role of the body in general and that of the female body in particular. As Linda Martin Alcoff suggests, feminist philosophy:

[i]f it is to aid in the empowerment of women, must develop a better account of the relationship between reason, theory and bodily subjective experience. To quote Rosi Braidotti, we need to elaborate a truth, which is not removed from the body, reclaiming [our] body for [ourselves]....

[...] If women are to have epistemic credibility and authority, we need to reconfigure the role of bodily experience in the development of knowledge.¹⁷

As it is seen in the quotation above, what is essential is that through feminist disciplines women should explore the significance of the female body so that they are able to reclaim their rights which are taken away from them. If they are able to reconfigure, they are able to perform their empowered bodily experiences which enable them to reach the true knowledge. In accordance with this thinking, 'the role of bodily experience' is considered to be the empowerment for women in Angela Carter's narratives.

Carter forms the female body as an authority to gain autonomy for her female characters so that they are able to reveal their subversive body politics by demythologising and deconstructing traditional values and norms. Carter's *The Sadeian Woman* (1978) is a charming but alarmingly subversive example in performing different bodily experiences of two seminal female characters.

In Carter's non-fiction, there are two major female intertextual characters: 'Justine and Juliette.' Justine, though innocent and highly virtuous throughout her quest, is also the one who is victimised, and the passion of Justine is depicted; but she is not rewarded. Contrarily, it is seen that Justine cannot compete with the difficulties she faces and is ruined. However, Juliette's power and her perverse body politics make her a victorious woman because Juliette is able to compete with difficulties and she solves anything which intends to harm her. Carter contends that there is a distinction between these spurious archetypes: "Justine is the holy virgin; Juliette is the profane whore".¹⁸ This depiction is the acute discrepancy between 'Justine and Juliette' in terms of the social existence of their bodies. As Carter puts it, "the virtuous Justine is condemned to spend a life in which there is not one single moment of enjoyment; only in this way can she retain her virtue. Whereas the wicked Juliette, her sister and antithesis, dehumanizes herself completely in the pursuit of pleasure".¹⁹ While the one is for virtue; the other is for pleasure. While the one keeps her body to be virtuous; the other uses her body to have power and pleasure.

On the politics of feminism, however, Carter is totally against the portrayal of women as powerless beings; rather, what Carter acquires and even inspires from feminist ideology is the

¹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Colin Smith (trans), (New York: Routledge, 2005), 501-502.

¹⁶ Tina Chanter, "Wild Meaning: Luce Irigaray's Reading of Merleau-Ponty", Fred Evans and Leonard Lawlor (eds) *Chiasms: Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, (Albany: State University of New York Press, 2000), 222.

¹⁷ Linda Martin Alcoff, "Merleau-Ponty and Feminist Theory on Experience", Fred Evans and Leonard Lawlor (eds) *Chiasms: Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, (Albany: State University of New York Press, 2000), 251.

¹⁸ Angela Carter, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, (London: Virago, 1979), 115.

¹⁹ *Ibid.*, 28.

fact that the purpose of feminism should be inclusionary and unifying for both genders equally. Carter aspires such an ideology that welcomes and unifies everybody regardless of their gender, power and status. Carter's view resembles that of Gayle Rubin's²⁰ because Rubin wants to create a 'genderless society' through which such politics of feminism are harmoniously formed.

The body, according to philosophical and political contexts, is dependent upon human nature and its socialisation through cultural characteristics. The body becomes socialised through human relations that relate to the social-body form. The socialised body is related to the socio-cultural development of human relations. Therefore, the sociology of the body is valued because it enables the connection of the body with society, providing cultural faces and facets of the body. In cultural theory, "the depiction of body, the nudity in Western literature and its idealisation is analysed "according to historically varying cultural norms".²¹ As Edgar and Sedgwick write, "feminists and others [...] have placed the nude in a political context, in order to question the ascription of intrinsic aesthetic value to it as part of the patriarchal or ideological structure of power in Western culture".²² Therefore, it is deduced that for feminists and such scholars, the nudity, as an image of the 'naked body' and 'nakedness,' symbolises the sociological body politics in shaping ideological forms of the politics on human body. In this regard, the depiction of the body of 'Juliette' in Carter's *The Sadeian Woman*, has such characteristics as 'the nakedness' and 'the naked body' through which the politics of her social body are seen. As Carter contends:

Juliette loves to get herself fucked upon a coffin in a crypt. In the chapel of the Carmelites, Juliette and Clairwil shit upon crucifixes after the wafer and the wine have been inserted in their fundamentals, a comprehensive and ingenious blasphemy [...]. In Rome, the Pope, buggers Juliette with a consecrated wafer which has been placed on the tip of his prick [...]. She engages in murderous orgies with the Pope and then robs him.²³

As stated, Juliette uses her body and its authentic characteristics to attain bodily power by showing her sociological body existence. The symbolisation of 'the nakedness and the nudity' of Juliette's body is seen as a proof that Juliette has sociological body politics.

According to Edgar and Sedgwick, "[t]he understanding of the body develops in cultural studies through the recognition of the body as a site of meaning".²⁴ As put by Umberto Eco, this is simply the expression of cultural body as the body of "communication machine".²⁵ According to this principle, the analysis of the body is able to be developed through cultural studies, and the meaning of the body is explained through socialised forms of cultural identities in which the body is expressed from socio-cultural perspectives. As Edgar and Sedgwick put it:

The body is not simply there, as a brute fact of nature, but is incorporated into culture. The body is indeed a key site at which culture and cultural identity is expressed and articulated through the shaping of body itself. It is through the body that individuals can conform to or resist the cultural expectations imposed upon them. Sociology has thus been able to turn to the analysis of 'body-centered practices'.²⁶

As it is seen in the quotation above, the body helps individuals understand the culture because it shapes cultural identities. The sociological characteristics of the body are analysed as the sociology of the body by seminal sociologists. Emile Durkheim is one of those who points out the shifting characteristics of the body, from 'individual body' to 'social body', and he names it 'Homo duplex.' In his *"The Dualism of Human Nature and Its Social Conditions"* (1960), Durkheim asserts that "[t]he old formula *homo duplex* is verified by the facts. Far from being simple, our inner life has something that is like a double center of gravity. On the one hand, it is our

²⁰ For further details, see Rubin's "The Traffic in Women: Notes on The "Political Economy" of Sex" (1975), ed. Rayna R. Reiter, *Toward an Anthropology of Women*, New York: Monthly Review Press, pp.157-210.

²¹ Andrew Edgar, Peter R. Sedgwick, 31.

²² Ibid., 31.

²³ Angela Carter, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, 121.

²⁴ Andrew Edgar, Peter R. Sedgwick, 31.

²⁵ Ibid., 32.

²⁶ Ibid., 32.

individuality – and, more particularly, our body in which it is based; on the other, it is everything in us that expresses something other than ourselves”.²⁷ According to Durkheim, the body has a significant place in a society which is symbolically organised for the structure of the socialisation of the body. Durkheim’s approach to the body is seen as the socialisation of the body with its cultural characteristics. When these thoughts are considered under the lights of Durkheim’s ‘Homo duplex’ theorem, which focuses on the transformation of the individual body into a social body in forming socialised body relationships, it can be stated that Carter uses the similar clashing duality in the formation of body characteristics. However, in Carter’s narratives, the Carterian body concept is focalised on authentic individuality through which her characters challenge the normativity of traditional concepts on body relationships. This does not mean that Carter refuses the socialised body relationships; rather, her female characters gain their authenticity on their subversive and perverse body politics through their socialised body relationships. In this respect, Marianne, in *Heroes and Villains* (1969), is one of those mentioned Carterian women who strives for having bodily power and authenticity against the authority. The politics of the female body is represented through Marianne since she removes the man-made hindrances and she becomes the one who is empowered. Marianne’s rejections to patriarchal norms enable her to achieve the female autonomy as she changes gradually into “the ‘Tiger Lady’ [...] with a rod of iron”.²⁸ Marianne has no sense of fear since she is “strong-willed and independent young woman, unfazed by rape or savagery, fearing only the loss of her own autonomy [...]”.²⁹ Marianne is such a fearless woman that neither ‘rape nor savagery’ can stop her; but the only thing that she worries is the loss of her autonomous female identity because it is this very strong-willed autonomy that keeps Marianne alive and gives power for fighting against the problems.

In his sociological views, Durkheim defends the argument that the duality is the core factor for human nature. He explicates ‘the body’ as the ‘constitutional duality of human nature’. As Durkheim contends, “[i]n every age, man has been intensely aware of this duality. He has, in fact, everywhere conceived of himself as being formed of two radically heterogeneous beings: the body and the soul”.³⁰ For Durkheim, the duality of the body and the soul is constituted through antagonism which shapes our natural sociological bodies. The same duality of the body and the soul, which is also reflected as the duality of man and woman, is also seen in Carter’s *Heroes and Villains*. In *Heroes and Villains*, there is an ongoing antagonism which causes continual duality on characters. This is mainly represented through gender relations between ‘Marianne’ the protagonist and ‘Jewel’ the Barbarian raider. The duality even starts in the exposition part in which two societies are introduced since they are divided into two lands: the land of Intellectuals and the land of Barbarians. The protagonist Marianne is even born in the heart of this duality that she tries to overcome throughout her quest. As Carter contends:

‘Her ruling passion was always anger rather than fear.’ This is a girl who is bored with the impotent intellectual life of the Professors, hates their community festivals and rituals, including marriage, and disdains their self-referential language -- a ‘severe’ child who won’t play the games of others, upending the little boy who in his somewhat nasty innocence, only wants to play the hero, leaving him yowling in the dust. The boy calls her a Barbarian and a villain, and she becomes one.³¹

As stated, Marianne hates the society she belongs to and she escapes from it and she becomes a Barbarian. As she is fearless, she knows herself “to be too tough to be eaten”.³² The prevailing

²⁷ Émile Durkheim, et al. “The Dualism of Human Nature and Its Social Conditions”, *Essays on Sociology & Philosophy*, (New York: Harper Torchbooks, 1964), 328.

²⁸ Angela Carter, *Heroes and Villains*, (London: Penguin Modern Classics, 2011), 163.

²⁹ *Ibid.*, viii.

³⁰ Émile Durkheim, et al. 326.

³¹ Angela Carter, *Heroes and Villains*, vii.

³² *Ibid.*, viii.

antagonism and the clashing duality in the novel shape Marianne's natural sociological body characteristics.

The influential 'French Sociologists,' Pierre Bourdieu and Loic J. D. Wacquant, on the other hand, regard the sociology of the body as an existential value. Bourdieu takes 'habitus' either as the existence of humanity or the embodiment of sociology in which it is used for the sociological relations of human nature. According to Bourdieu, "[h]uman existence or habitus is accepted as the social made body".³³ For him, the relationship between habitus and knowledge is crucial because "social reality exists in habitus".³⁴ Thereby, it is deduced that body's sociological relations exist in habitus which forms the social reality. In Carter's *Heroes and Villains*, Marianne's social reality exists in the habitus of Barbarians since she knows that she is the other among them because she is a stranger; yet she tries to adapt herself into that social atmosphere though she already knows that she does not belong to the culture of the Barbarians. This thought makes Marianne alert and ready to escape. As Carter puts it:

For however dangerous the open country might be, she would be safer there than among these strangers; whatever romantic attraction the idea of the Barbarians might have held for her as she sat by herself in the white tower, when her father was alive, had entirely evaporated. She was full of pity for them but, more than anything, she wanted to escape, as if somewhere there was still the idea of a home. So she ran away into the wood, not much caring if the wild beasts ate her; but Jewel found her, raped her and brought her back with him [...].³⁵

As Marianne is an empowered woman, she does not care whether she will be in danger or not. What she does is that she keeps on fighting to find her female identity, to find her home, and most importantly to find her autonomous self. Marianne tries to seek herself in her social reality; therefore, she finds her social reality in the habitus of the Barbarians though she is forced to do it. Marianne is aware of the existence of her sociological relations which make her body empowered to perform her body politics.

Furthermore, clothing can also be considered one of the characteristics of socialised body. Roland Barthes, in his *The Language of Fashion* (2004), states that the body is able to be analysed as a type of clothing which is symbolised sociologically and culturally for humans. Barthes defines human clothing as an object of appearance because "it flatters our modern curiosity about social psychology, inviting us to go beyond the obsolete limits of the individual and of society: what is interesting in clothing is that it seems to participate to the greatest depth in the widest sociality".³⁶ According to Barthes, clothing carries the characteristics related to both individual identity and society. Depending upon Barthes' sociological clothing theorem, Julia Twigg, in her article titled: "Clothing, Identity and the Embodiment of Age" (2009), defines the relationship between identity and clothing as follows:

Identity and dress are intimately linked. Clothes display, express and shape identity, imbuing it with a directly material reality. They thus offer a useful lens through which to explore the possibly changing ways in which older identities are constituted in modern culture. [...] By clothing I mean the empirical reality of dressed bodies; and the approaches I draw on derive from sociological and anthropological traditions that regard clothing as a form of material culture, a species of situated body practice, and part of lived experience of people's lives [...].³⁷

According to Twigg, clothing and identity are connected with one another in shaping material-reality. In accordance with this thinking, it is also possible to see the relationship between 'clothing and identity' in Carter's *The Passion of New Eve*, especially in the characterisations of (Eve)lyn and Tristessa as they are forced to have fake identities by crossdressing. Both (Eve)lyn the New Eve and Tristessa the transvestite have masculine fantasies and desires as two major

³³ Pierre Bourdieu, Loic, J.D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology*, (Cambridge, UK: Polity Press, 1992), 127.

³⁴ *Ibid.*, 127.

³⁵ Angela Carter, *Heroes and Villains*, 58.

³⁶ Roland Barthes, *The Language of Fashion*. (London: Bloomsbury, 2013), 20.

³⁷ Julia Twigg, "Clothing, Identity and the Embodiment of Age", In J. Powell and T. Gilbert (eds) *Aging and Identity: A Postmodern Dialogue*, (New York: Nova Science Publishers, 2009), 1.

fe(male) characters; though both of them are biologically the males. As Kari Jegerstedt puts it: “[i]n fact, there are no ‘women’ in *The Passion of New Eve* at all, only variously embodied effects of masculine desire [...]. The two main ‘female’ characters in the novel, Eve(lyn) and Tristessa, who are both also men, are of course the most obvious examples of this mechanism”.³⁸ As stated, both (Eve)lyn and Tristessa have fake identities of their own. Toward the end, the male Tristessa, who has faked femininity, is forced by the tyrant Zero to copulate with the female New Eve, who is male by birth (Evelyn). The reality is, hence, shaped circumstantially. As Anna Kerchy depicts, “Tristessa is a man merely acting as a woman, strangely, instead of castration schemes, all aim at depriving him/her of his/her (faked) femininity. Zero humiliates and torments Tristessa by (cross-)dressing her as a man (a bridegroom), forcing her to copulate as a male with the female Eve”.³⁹ (Eve)lyn, as the narrator, describes this freakish marriage ceremony in which ‘cross-dressed’ bride and bridegroom take their places related to clothing and identity:

‘Isn’t it every girl’s dream to be married in white?’ The virgin bride demanded rhetorically [...] in her heroic irony; but Zero sneered and thrashed him briefly [...]. The harem pelted him with lipsticks, rouge pots and eye paint until his satin skirts were daubed and streaked. Then, jeering, Zero took his arm in a grip like a vice and half led, half dragged him down the staircase to the Hall of the Immortals, where we would be married, and I walked behind, carrying my silk hat [...].⁴⁰

The alternative-material reality occurs in this fake and “violently freakish marriage ceremony”,⁴¹ which is further expressed by (Eve)lyn as follows: “Zero made us man and wife although it was a double wedding – both were the bride, both the groom in this ceremony”.⁴² This is how socialised bodies are reflected on gendered beings through clothing. Thanks to Bourdieu’s analysis of the role of clothing, gendered identities and sexualised bodies are reconstructed at the end of the socialisation of the body. The relationship between identity, clothing and the body is all able to be clarified since “[c]lothing is closely linked to the body. It forms the vestimentary envelope that contains the body and presents it to the social world. It is the body that makes clothes live; and we cannot understand the field of clothing and age without reference it. [...]”.⁴³ In other words, it is the body that gives meaning to clothing. The role of clothing is also explored in Carter’s “*Werewolf*” and “*The Company of Wolves*” because ‘The Little Girl’s’ clothing styles in both re-writing stories of “*The Little Red Riding Hood*,” define the identity and body politics of the protagonist.

In “*Werewolf*,” the little girl is described with a “scabby coat of sheepskin”.⁴⁴ On the other hand, in “*The Company of Wolves*,” the little girl is described with “the red shawl”,⁴⁵ knitted by her grandmother; however, towards the end it is seen that “she ripped of his short for him and flung it into the fire”.⁴⁶ In Carter’s re-telling of “*The Little Red Riding Hood*”, ‘the red’, this time, does not symbolise ‘the blood, the purity and the virginity of the girls’; rather, it symbolises the demythologised forms of traditional values. On that account, it is seen that the Carterian sense of ‘clothing and identity’ is related to forming subversive body politics.

³⁸ Kari Jegerstedt, “The Art of Speculation: Allegory and Parody as Critical Reading Strategies in *The Passion of New Eve*”, Andermahr, S. and Lawrence Phillips (eds) *Angela Carter: New Critical Readings*, (London: Continuum International Publishing, 2012), 136.

³⁹ Anna Kerchy, *Body Texts in The Novels of Angela Carter: Writing from a Corporeographic Point of View*, (Lampeter UK: The Edwin Mellen Press, 2008), 106.

⁴⁰ Angela Carter, *The Passion of New Eve*, (London: Virago, 1982), 130-131.

⁴¹ Anna Kerchy, 106.

⁴² Angela Carter, *The Passion of New Eve*, 132.

⁴³ Julia Twigg, “Clothing, Identity and the Embodiment of Age”, In J. Powell and T. Gilbert (eds) *Aging and Identity: A Postmodern Dialogue*, (New York: Nova Science Publishers, 2009), 7.

⁴⁴ Angela Carter, “The Werewolf,” *The Bloody Chamber and Other Stories*, (London: Vintage, 1995), 109.

⁴⁵ Angela Carter, “The Company of Wolves,” *The Bloody Chamber and Other Stories*, (London: Vintage, 1995), 113.

⁴⁶ *Ibid.*, 118.

Conclusion

To conclude, the existence of body and its philosophical and sociological characteristics are aimed to be discussed within the scope of socialised body forms. In this respect, socialised body characteristics, which are related to socio-cultural identities, are reflected through sociological representations of the body such as the role of social body, the socialisation of body, the nudity as the naked body, the transformation of individual body to social body (homo duplex), the duality in body, the existence of body (habitus) and clothing and identity in body. In this respect, these characteristic features are predominantly seen in Carter's female characters, especially in the formation of their subversive body politics. In this study, socialised body forms are reflected in Carter's *The Sadeian Woman*, *Heroes and Villains*, *The Passion of New Eve* and "The Company of Wolves," and "The Werewolf" in *The Bloody Chamber and Other Stories*. In reflecting her socialised body politics on her characters, Carter not only demythologises the representations of conventional body form but also demolishes the androcentric view of the body in her acclaimed works. Carter's subversive challenge in the representation of sociological body relations has paved the way for her politics on the body through her autonomous but anomalous characterisations. As a result, this paper has argued that the representations of the subversive body politics of women have socialised body forms. In view of this, this paper has proposed that the philosophical and sociological body forms exist and their authentic characteristic features represent the socialised body, manifesting the Carterian politics of socialisation on the body.

Bibliography

- Alcoff, Linda Martin. "Merleau-Ponty and Feminist Theory on Experience", Fred Evans and Leonard Lawlor (eds) *Chiasms: Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, Albany: State University of New York Press, pp.251-271. 2000.
- Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. trans. A. Stafford, ed. A. Stafford and M. Carter, London: Bloomsbury, 2013.
- Bourdieu, Pierre, Wacquant. Loïc, J.D. *An Invitation To Reflexive Sociology*, Cambridge, UK: Polity Press, 1992.
- Carter, Angela. *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, London: Virago, 1979.
- . *The Passion of New Eve*, London: Virago. 1982.
- . "The Company of Wolves", *The Bloody Chamber and Other Stories*, London: Vintage, pp.110-118. 1995a.
- . "The Werewolf", *The Bloody Chamber and Other Stories*, London: Vintage, pp.108-110. 1995b.
- . "Notes from the Front Line", *Shaking a Leg: Collected Writings*, introd. Joan Smith, London: Penguin Books, pp.26-30. 1998.
- . *Heroes and Villains*, introd. Robert Coover, London: Penguin Modern Classics, 2011.
- Chanter, Tina. "Wild Meaning: Luce Irigaray's Reading of Merleau-Ponty", Fred Evans and Leonard Lawlor (eds) *Chiasms: Merleau-Ponty's Notion of Flesh*, Albany: State University of New York Press, pp.219-236. 2000.
- Descartes, René. *Discourse on Method and Meditations on First Philosophy*, fourth eds. trans. Donald A. Cress, Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1998.
- Durkheim, Émile et al. et al. "The Dualism of Human Nature and Its Social Conditions", *Essays On Sociology & Philosophy*, ed. Kurt H. Wolff, trans. Charles Blend, New York: Harper Torchbooks, pp.325-340. 1964.
- Edgar Andrew, Peter R. Sedgwick. *Cultural Theory: Key Concepts*, Oxfordshire: Routledge. 2008.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*, John Macquarrie and Edward Robinson (trans), Oxford: Blackwell Publishers, 1962.
- . *Basic Writings: from Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)*, David Farrell Krell (eds), New York: HarperCollins Publishers, 1993.
- Jegerstedt, K. "The Art of Speculation: Allegory and Parody as Critical Reading Strategies in *The Passion of New Eve*", Andermahr, S. and Lawrence Phillips ed. *Angela Carter: New Critical Readings*, London: Continuum International Publishing, pp.129-145. 2012.
- Kerchy, Anna. *Body Texts in The Novels of Angela Carter: Writing From a Corporeographic Point of View*, Lampeter UK: The Edwin Mellen Press, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, Colin Smith (trans), New York: Routledge, 2005.
- Peach, Linden. *Modern Novelists: Angela Carter*, London: Macmillan Press, 1998.
- Pitchford, Nicola. *Tactical Writings: Feminist Postmodernism in the Novels of Kathy Acker and Angela Carter*, London: Associated University Press, Bucknell University Press, 2002.
- Rubin, Gayle. "The Traffic in Women: Notes on The "Political Economy" of Sex", ed. Rayna R. Reiter, *Toward an Anthropology of Women*, New York: Monthly Review Press, pp.157-210. 1975.
- Tonkin, Maggie. *Angela Carter and Decadence: Critical Fictions/Fictional Critiques*, UK: Palgrave Macmillan, 2012.
- Twigg, Julia. "Clothing, Identity and the Embodiment of Age", In J. Powell and T. Gilbert (eds), *Aging and Identity: A Postmodern Dialogue*, New York: Nova Science Publishers, Inc, pp.93-104. 2009.
- Yeandle, Heidi. *Angela Carter and Western Philosophy*, London: Palgrave Macmillan, 2017.

Başlık/ Title: "Leave me alone!": Liminal Reverberations of Memory and Trauma in Marina Carr's *Portia Coughlan*

Yazar/ Author

ORCID ID

Sena Baltaoğlu

0000-0002-7199-3682

Bu makaleye atf için: Sena Baltaoğlu "'Leave me alone!': Liminal Reverberations of Memory and Trauma in Marina Carr's *Portia Coughlan*", *KARE Özel Sayı BAKEA*,(2020): 24-13.

To cite this article: Sena Baltaoğlu "'Leave me alone!': Liminal Reverberations of Memory and Trauma in Marina Carr's *Portia Coughlan*", *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 24-13.

Makale Türü / Typ of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 05.04.2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12.11.2020

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
INTERNATIONAL


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Sena Baltaoğlu*

“Leave me alonel”: Marina Carr’ın *Portia Coughlan* Oyununda Bellek ve Travmanın Liminal Yansımaları

Özet: Marina Carr’ın *Portia Coughlan* (1996) adlı oyunu bellek ve travma sınırları kapsamında İrlanda kültürü ve kadınlarının detaylı bir temsilidir. Oyun, İrlandalı kadın kimliği konusunu ele almakla birlikte aynı zamanda geçmiş ve günümüz, kültür ve birey arasındaki liminal sınırları belirsizleştiren hayalet figürlerini kullanarak kültürel belleğin incelenmesine olanak sağlar. Portia, anılarından ve kültürel kısıtlamalarından bağımsız olmaya ihtiyaç duyan asi bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Bu makalede, Jacques Derrida’nın hontoloji ve Dominick LaCapra’nın travma teorileri kapsamında, Portia karakterinin kendi kimliğini tekrardan kazanma çabalarına odaklanılarak bellek ve travmanın liminal yansımaları analiz edilecek ve bu teoriler ışığında, *Portia Coughlan* oyununda kültürel ve bireysel travmanın spektral karakterlerle nasıl temsil edildiği incelenecektir. Derrida yaşam ve ölüm arasındaki sınıra odaklanır ve hayaletleri bu sınırdaki konumlandırır. Ona göre hontoloji zamanla iç içedir ve belleğin bir parçasıdır. LaCapra travmatik anıların zamansallık yarattığını ve böylece geçmiş ve günümüz arasındaki sınırları ortadan kaldırdığını öne sürer. Portia geçmiş ve günümüz arasındaki sınırdaki sıkışık kalmış bir karakterdir. Geleneksel cinsiyet rollerini reddetmesi, ikiz kardeşi Gabriel’in hayaletiyle konuşması ve sonunda intihar etmesi Portia’nın travmatik olarak kültürel sınırlarından ne kadar uzaklaştığını gösterir. Sonuç olarak, *Portia Coughlan*, İrlanda cinsiyet kimliği ve travmatik anıların işleniş bakımından eşiklik, bellek ve sınır teorileri kapsamında önemli bir yere sahiptir.

Anahtar sözcükler: İrlandalılık, bellek, travma, cinsiyet kimliği, eşiklik, hontoloji

“Leave me alonel”: Liminal Reverberations of Memory and Trauma in Marina Carr’s *Portia Coughlan*

Abstract: Marina Carr’s *Portia Coughlan* (1996) is one of the elaborative representations of Irish culture and women within the boundaries of memory and trauma. It not only discusses the subject of Irish female identity but also offers an exploration of cultural memory employing ghostly agents obscuring the liminal boundaries between the past and the present, culture and individual. Portia is depicted as a rebellious character who wishes to be independent of cultural restrictions and ghostly memories. In this paper, I aim to analyse the liminal reflections of memory and trauma by focusing on Portia’s struggles for reclaiming her identity within the scope of Jacques Derrida’s theory of hauntology and Dominick LaCapra’s trauma theory. In the light of these theories, I aim to explore how cultural and individual trauma is represented through spectral characters in *Portia Coughlan*. Derrida concentrates on the boundary between life and death and positions spectres in this purgatory. For him, haunting is intertwined with time and is a part of memory. LaCapra suggests that traumatic memory creates temporality and eliminates the boundaries between the past and the present. Portia is an in-between character trapped in the purgatory between the past and the present. Her rejection of traditional gender roles, such as her reluctance for domestic and familial issues, talking with her dead twin Gabriel, and her eventual suicide display how she is traumatically dissociated from her cultural

* Sena Baltaoğlu, Çanakkale Onsekiz Mart University, E-mail: senabaltaoğlu@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7199-3682

¹ This is a preliminary research paper from my master’s thesis entitled “Memory, Irishness and Spectrality: A Hauntological Approach to Trauma in Marina Carr’s *The Mai*, *Portia Coughlan*, *By the Bog of Cats...*”.

boundaries. Therefore, *Portia Coughlan* has a significant place within the scope of liminal, memory, and border theories in terms of its employment of Irish gender identity and traumatic memories.

Key words: Irishness, memory, trauma, gender identity, liminality, hauntology

Introduction

Marina Carr's *Portia Coughlan* (1996) is a comprehensive delineation of the twentieth-century Irish cultural memory and identity via the psychological portrait of a female protagonist, Portia Coughlan, who is haunted by her dead twin brother Gabriel. Gabriel's ghost is functional in the play in consideration of Portia's traumatic memories and her alienation. On the cultural dimension, Portia independently rejects traditional gender roles and unconsciously inherits trans-generational memory and trauma. Ghosts are integral parts of memory and trauma in terms of haunting people and playing an important part in their identity formation. Being (in)visible and obscure agents, ghosts are the liminal reflections of both individual and trans-generational traumatic memories. Jacques Derrida's theory of hauntology provides an insight into Portia's liminal state of being and Gabriel's haunting. Derrida establishes his theory on the boundaries between absence and presence, life and death, being and non-being, present and past. Dominick LaCapra's trauma theory also elucidates Portia's dissociation in the sense of being trapped between past and present and being stuck in trauma. Although she is traumatically dissociated from her cultural boundaries, her suicide is a final attempt to reclaim her independence and freedom as a woman. Thus, this paper aims to analyse how Portia's borderline identity is represented through her liminality within the scope of LaCapra and Derrida's theories.

Memory is an inseparable part of Irish culture and has a significant role in Irish drama. It is closely related to the haunting of the past upon the present and the future. Having fragments both in the past and the present, memory has an important role in the formation of identities. Ron Eyerman suggests that "memory provides individuals and collectives with a cognitive map" and "is central to individual and collective identity."² Memory is a fundamental tenet that affects the identities of individuals or collectivities. Anthony Roche claims that "the past is always living as a potential to be resurrected in the endless present of the theatre."³ Roche draws attention to the idea that the past always (re)appears like a revenant that bring back memories and constantly haunts the present. Furthermore, Emilie Pine argues that "ghosts represent not only the past returned to haunt us but given their effect on the present [and] are best understood as fragments of

² Ron Eyerman, *Memory, Trauma, Identity*, (Switzerland: Macmillan, 2019), 24.

³ Cited in Emilie Pine, *Politics of Irish Memory: Performing Remembrance in Contemporary Irish Culture* (London: Macmillan, 2011), 154.

memory.⁴ Ghosts are omnitemporal because they are not only the representatives of the past, being essential part of individual and cultural memory, but also the spectral agents obscuring the present.

As part of cultural memory and collective identity, traditional gender roles imposed by patriarchy are significant factors that have shaped female identity for centuries. Patriarchal pressures, which are the ghosts of a male-dominant society, continued to haunt women in the twentieth century. Melissa Sihra states that "[t]he monotheistic patriarchal meta-narrative valorized the heterosexual family unit and glorified the role of motherhood."⁵ Those patriarchal ideologies regarded women as wives and mothers who are traditionally supposed to represent private sphere. However, Jenny Beale claims that there was a swift change in the socio-cultural roles of women who began to become "strong and assertive individuals."⁶ In this sense, they started to become more individualist, more active, more demanding, and more conscious, and gradually put a claim on their own rights through feminist movements that highlighted the motto "[t]he personal is political."⁷ What belonged to women's personal and social lives became political issues, and women began to raise their voices against patriarchy. Thus, the women who were trapped between ongoing traditional pressures and modernisation movements struggled against gender inequality in search of individuality.

A Spectral Approach to Memory and Trauma

Considering cultural memory and its ghostly impacts on the formation of female identity, Dominick LaCapra's trauma theory comes into the forefront in terms of illuminating how trauma builds a bridge between the past and the present and distorts individual or collective identities. In *Writing History, Writing Trauma*, Dominick LaCapra forges a link between history and trauma by defining history as an "exchange [...] with the past and with others inquiring into that past."⁸ The past has impacts on the continuation of historical processes, and these impacts may be traumatic and spread over generations. However, he also emphasises that "history is not only an

⁴ Pine, 154.

⁵ Melissa Sihra, "Introduction: Figures at the Window," in *Women in Irish Drama: A Century of Authorship and Representation* (New York: Macmillan, 2007), 2.

⁶ Jenny Beale, *Women in Ireland: Voices of Change* (London: Macmillan, 1986), 7.

⁷ *Ibid.*, 13.

⁸ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2014), xii.

exchange or 'dialogue' with the past" but also related to "reconstruction"⁹ The past not only affects the present in a simple way but also dramatically reshapes it in terms of altering the perception of individuals. From these points of view, trauma can be defined as "[a] crisis and catastrophe that disorients and harms the collectivity or the individual."¹⁰ Tragic events that "disorient" the sense of individuality are the main reasons of trauma and affect identity formation by reconstructing the fragments of the past in the present. Drawing attention to the spectral aspect of trauma, LaCapra refers to "the after-effects-the hauntingly possessive ghosts-of traumatic events,"¹¹ which means that trauma has belated effects haunting the individuals. To some extent, individual trauma is based upon liminal and spectral grounds in terms of creating a purgatory in which the past haunts the present. In this purgatory, individuals suffer from borderline psychology that stems from the fluctuation between the past and the present.

Based on the liminal and spectral aspects of memory and trauma, Derrida's concept of hauntology, coined in *Specters of Marx*, also highlights the role of the past through haunting on the present and the future. Referring to the state of otherness and the liminal line between being and non-being, hauntology means "being-with specters" as "a politics of memory, of inheritance, of generations."¹² Haunted by ghostly agents, individuals are not only exposed to personal but also trans-generational memories. The threshold between the past and the present creates temporality and disrupts individuals' perception of time. A spectre is "an unnameable thing" which is "invisible"¹³ and cannot be named or categorised properly because it is neither alive nor dead, neither present nor absent. Derrida also states that "a specter is always a revenant," which means that it always returns to haunt and "begins by *coming back*"¹⁴. Its exact time of arrival and departure cannot be determined because it does not exist in a linear timescale. Being in a non-linear time zone, individual or cultural memories have no borders; they bring ghostly agents from the past into the present. As Derrida claims, "memories no longer recognise such borders ... they pass through walls, these *revenants*; ... ; trick consciousness and skip generations."¹⁵ Inherited

⁹ Ibid., xii.

¹⁰ Ibid., xii.

¹¹ Ibid., xxxi.

¹² Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Translated by Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994), xviii.

¹³ Ibid., 5.

¹⁴ Ibid., 11.

¹⁵ Ibid., 36.

from generation to generation, memories not only turn into individual ghosts but also cultural "revenants" by influencing collective consciousness. Therefore, hauntology is a theory of haunting in terms of bringing about border-crossing memories and affecting not only individual but also cultural identities.

Liminal Portrait of Portia Coughlan

In the light of LaCapra and Derrida's arguments, landscape is a significant factor in Irish literature in terms of liminality since it depicts the psychological and cultural portraits of in-between individuals and plays a role in constructing the sense of borderline identity. Irish landscape delineated in *Portia Coughlan* is functional in the sense of reflecting Portia's liminal state of dissociation and alterity. It not only bears traces of both individual and cultural memory but also prints marks on the identities. Set in the Belmont Valley in the Midlands, the play embodies Irish rural mindset blended with traditional characteristics and provides a cultural and historical background for the protagonist's psychology. As Jennifer Parrott states, the Midlands landscape represented by Marina Carr is multilayered: "[T]he top layer contains the protagonists' dwellings, experiences, struggles, and identities, but underneath this top layer lie their histories—the bodies, stories, struggles and identities of their ancestors."¹⁶ Hereby, the Belmont River is a liminal and traumatic reverberation of both individual and cultural identity in *Portia Coughlan* in terms of transferring memories to the next generations.

Portia's storytelling, as a means of inheriting Irish folklore, and her profound connection to the Belmont River foreshadow her rupture from domestic and cultural impositions, and her eventual suicide. Melissa Sihra indicates that using water image represents "the possibility of challenging and redefining the socially prescribed borders of patriarchy."¹⁷ In this sense, Portia's connection with the Belmont River, as a cultural landscape, can be construed as a desire to escape from the boundaries of Irish patriarchy. For instance, in Act One Scene Six, Portia asks Fintan, the barman in the High Chaparal, the story of the Belmont River, and Fintan responds that it is "about some auld river God be the name of Bel and a mad hoor of a witch as

¹⁶ Jennifer Parrott, "Ghostly Faces and Liminal Spaces: Landscape, Gender, and Identity in the Plays of Marina Carr." (PhD diss., Southern Illinois University, 2010), 62.

¹⁷ Sihra, 13.

was doin' all sorts of evil round here."¹⁸ Fintan's story about the river focuses on stereotypical views about women such as "mad," "hoor," "witch," and evil doer, which demonstrates that Fintan had an inherited patriarchal mindset. In reply to Fintan, Portia tells that "the people around here impaled [a girl] on a stake and left her to die. And Bel heard her cries and came down the Belmont Valley and taken her away from here and the river was born."¹⁹ Portia's version of the story illuminates the reason why she always comes to the banks of the river: Thanks to her connection with her dead twin brother, she frees herself from all socially ascribed roles and domestic responsibilities. Portia expresses that "I think they do say right for this place must surely be the dungeon of the fallen world."²⁰ She thinks of this place as a prison and is ready to escape from it by breaking away her connection with Irish culture. Her rejection is an attempt to reconstruct cultural roles for female and to extend the borders of personal liberty.

As a female character, Portia has two culturally ascribed positions that determine her borderline identity: A wife, and a mother. She is a character who struggles for her own individuality and is between traditional norms and modern trends. LaCapra ascertains that traumatized people cannot meet "the demands and responsibilities of social life."²¹ For example, Portia is indifferent to her husband and three children and cannot establish a sincere relationship with them because she only wants to be together with Gabriel. Her obsessive desire to reunite with Gabriel demonstrates that Portia is trapped within the traumatic relationship with her dead twin brother. Their traumatic relationship "deconstructs the maintenance of traditional female roles in that her identity entwined with her dead brother dissolves her ties with Raphael and her children."²² Their relationship is traumatic because they do not have a normal fraternity: They have incestuous tendencies that have negative impacts on their identity formation. Due to this unusual and obsessive connection between twins, Portia cannot meet the conventional expectations of womanhood and motherhood. For instance, she takes care of neither the house nor the children. When Raphael complains about Portia's careless attitude towards her children, she admits the fact that she "can't love

¹⁸ Marina Carr, "Portia Coughlan." in *Marina Carr: Plays One*, (London: Faber and Faber, 1999), 219.

¹⁹ *Ibid.*," 219.

²⁰ *Ibid.*," 219.

²¹ LaCapra, 23.

²² Kübra Vural, "Violent Mothers in Marina Carr's Plays: *The Mai*, *Portia Coughlan*, *By the Bog of Cats*..." (Master's thesis, Hacettepe University, 2015), 92.

them" because she is "just not able."²³ Portia's unnatural attitude towards her own children and her alienation from her family indicate that she has a disrupted identity. She reverses traditional roles and warns Raphael to take care of the children because she believes that she does not inherit the sense of motherhood. She resists cultural prescriptions and is gradually driven to a liminal space which is spiritual and untraditional.

On the one hand, LaCapra suggests that, in order to meet social expectations, traumatised people must undergo a process of "working through" which enables them to "articulate or rearticulate affect and representation."²⁴ Through this process, they will be able to continue their own social lives, express themselves, and be purified from their traumatic memories. Portia's memories related to Gabriel and cultural restrictions prevent her from adjusting herself to her present life. For instance, in Act Three Scene One, Portia reacts against Raphael in an outrageous way and expresses her feelings about her children. She only wants to be alone and escape from familial responsibilities, articulating that "Will ya just stop! Leave me alone! Told ya I can't ... Ya think I don't wish I could be a natural mother, mindin' me children, playin' with them, doin' all the things a mother is supposed to do!"²⁵ As a self-assertive woman, Portia tries to work through her trauma and openly rejects her maternal duties and social pressures on how a mother should act in the house. Portia's resistance to her husband shows that she seeks a solution to discharge her traumatic feelings. On the other hand, individuals who cannot break the deadlock and repetitively "act out" the past, are unconsciously tend to "remain within trauma."²⁶ For example, Portia unnaturally feels that "givin' [her children] a bath is a place where [she] could drown them,"²⁷ which indicates that she has tendencies to repeat her traumatic memories and remains within it. She fears that she could drown her own children, which reminds her Gabriel's drowning. Although Portia tries to work through her past, she tends to act out her traumatic memories related to Gabriel's drowning. Being drowned in this aporia, she cannot adapt herself to the world in which she lives and has difficulties in breaking her liminal bonds with the otherworld. Not adapting herself to the real world and familial responsibilities, Portia oscillates

²³ Carr, 221.

²⁴ LaCapra, 42.

²⁵ Carr, 233.

²⁶ LaCapra, 23.

²⁷ Carr, 233.

between traditional gender roles and her own individual drives, and she eventually drowns in the middle of liminality.

Coining the term "*spectrality effect*," Derrida suggests that "spectrality" crosses the borders between "the present" and "absence" implying that "a specter" does not appear in "a linear succession of a before and an after," yet it haunts people belatedly and continues to exist not only in the past but also in the present.²⁸ Hence, spectres linger within the borders of the past, the present, and the future by distorting people's perception of time. They are neither present nor absent; yet they challenge to cross the established borders. In *Portia Coughlan*, Gabriel appears as a spectral agent who is a representative of Portia's memory and trauma. He is a ghostly figure that is neither absent nor present since only Portia is aware of his presence and voice. In the stage direction of Act One Scene One, it is reported that "[a]s soon as [Raphael] speaks Gabriel's voice fades."²⁹ His voice "fades" because he belongs to the other world. He reveals himself only to Portia on the account of being her alter ego. In Act One Scene Five, Gabriel reappears and "*wanders by the Belmont River singing*" while "*Portia is in her living room, eyes closed, leaning against the door listening*."³⁰ Portia does not move even if the doorbell rings. Her motionlessness and listening to Gabriel's ghostly voice her eyes closed demonstrate that she is like hypnotised by her alter ego and transcendently connected to him. She loses her connection with daily life and is driven to alterity, like Gabriel's himself. Finally, in Act Three Scene One, "*the sound of Gabriel's voice*" wakes Portia, then "[i]t grows fainter."³¹ This stage direction also is an evidence of how Gabriel is a haunting agent who troubles Portia even in her sleep. When Portia enters the state of awareness, his voice becomes "*fainter*," which indicates that he is a liminal character in pursuit of pulling her toward trauma.

Portia's dissociation not only stem from individual trauma but also trans-generational and cultural memories. Apart from cultural configurations ascribed to women, there are also mnemonic and haunting legacies that affect identities and push them to a liminal state of identity confusion. The major character of the play, Portia Coughlan, is haunted by her familial and rural Irish history and lives as an outsider in the Scully family due to her incestuous relationship with Gabriel. In Act Three Scene Four, in the High Chaparral, Maggie May tells Stacia, Portia's friend, that Marianne and Sly's

²⁸ Derrida, 48.

²⁹ Carr, 193.

³⁰ *Ibid.*, 209.

³¹ *Ibid.*, 232.

relationship is also incestuous: "Marianne and Sly is brother and sister. Same father, different mothers, born within a month of one another."³² In her conversation with Stacia, Maggie implies that this incestuous relationship is hereditary in the Scully family and is inherited by both Portia and Gabriel. Maggie also draws attention to Gabriel's death: "Young Gabriel Scully was insane from too much inbreedin' and I'd near swear he walked into the Belmont River be accident. Aither that or his antennae were too high; couldn't take the asphyxiation of the house."³³ It is understood that Portia and Gabriel have unconsciously and inherently suffered from this traumatic "inbreedin'" and have been affected psychologically.

As LaCapra suggests, history and trauma are repetitive. Incestuous relationship between Marianne and Sly is repeated and inherited by Portia and Gabriel. For instance, Marianne visits Portia in Act Three Scene Five. In their fierce conversation, Portia hysterically attacks her mother and asks why she did not leave her and Gabriel and interfered with their games, and Marianne tells the truth that their games were "unnatural."³⁴ In Act Three Scene Seven, a quarrel between Raphael and Portia occurs and Portia confesses the fact that she and Gabriel had an unnatural relationship:

I never told anyone this before-ya see, me and Gabriel made love all the time down be the Belmont River among the swale, from the age of five-That's as far back as I can remember anyways-But I think we were doin' it before we were born.³⁵

This confession is a deliberate sign of an incestuous relationship between Portia and Gabriel, which is repetitive in the history of the Scully family. Portia's confession is a way of articulating herself in order to come to terms with her traumatic memories. From the age of five to fifteen, Gabriel and Portia had an unnatural relationship, which has left traumatic marks on their identities. The reference to "doin' it before [they] were born" points how they are everlastingly inter-dependent to each other. The Belmont River stands for their past secret relationship and later becomes their future haunt. Her desire to meet Gabriel in the Belmont River turns to be a way of working through her past to recover her injured identity.

In addition to trans-generational trauma and memory, *Portia Coughlan* delineates cultural memory and prejudices against a subculture. According to Noelle Mann, Irish travellers or tinkers belong to "a uniquely complex

³² *Ibid.*, 244.

³³ *Ibid.*, 245.

³⁴ *Ibid.*, 248.

³⁵ *Ibid.*, 253-4.

liminal space, located between the boundaries of Irish and ethnic minority identity."³⁶ Because of belonging to a minority group, tinkers have borderline identities, which lead them to identity confusion in their lives. They are considered "culturally distinct" from the settlers because they have distinctive "histories, language, and traditions."³⁷ Their idiosyncratic lifestyles and conventions turn them into betwixt and between individuals. In *Portia Coughlan*, Sly's mother and Portia's grandmother, Blaize Scully, blatantly scorns the Joyce family, including Marianne and the twins. Blaize does not show any respect or love even for her grandchildren because of their kindredship with the Joyce family. Portia and Gabriel carry trans-generational and cultural loads because they are assumed to be gypsies and tinkers. In Act One Scene Five, Blaize expresses her thoughts about Marianne and the twins in an explicit way. She looks down on the Joyce family and her grandchildren:

Blaize I warned ya and I told ya, Sly to keep away from the Joyces of Blacklion. Tinkers, the lot of them.

Marianne We were never tinkers and well ya know it!

Blaize Oh, yes, yees were! Came into this area three generations ago with nothin' goin' for yees barrin' flamin' red hair and fat arses. And the County Council buildin' yees houses from out hard-earnt monies. We don't know where ye came from, the histories of yeer blood. I warned ya, Sly! Do you think you'd listen? There's a devil in that Joyce blood, was in Gabriel, and it's in Portia too. God protect us from the black-eyed gypsy tribe with their black blood and their black souls!³⁸

This quarrel between Marianne and Blaize demonstrates how tinkers and gypsies are regarded as people from low culture and how they are stigmatised as having "black blood" and "black souls". Because of not having their own houses and a rich history, Blaize labels the Joyces and the twins as tinkers who belong to nowhere. This kind of "transgenerational phantomlike forces that haunt later generations" create permanent impacts on identities.³⁹ Both Portia and Gabriel are the inheritors of tinker blood and must hold a threshold role throughout their lives, like their mother Marianne. In Act Two Scene Two, after the death of Portia, Blaize raises her glass to her in a

³⁶ Noelle Mann, "'Tinkers', 'Itinerants', 'Travellers': Liminality and Irish Traveller Identity," in *Landscapes of Liminality: Between Space and Place*, edited by D. Downey, 177-194 (London: Rowman & Littlefield, 2016), 177.

³⁷ *Ibid.*, 178.

³⁸ Carr, 215.

³⁹ LaCapra, 14.

toast and comments that Gabriel and Portia are "poor haunted monsters" and "changelin's" because they are the children of Marianne who has tinker blood. In the eyes of Blaize, Portia is an outsider who does not feel a sense of belonging. Blaize describes twins as "changelin" and does not accept them as a part of the Scully family. She emphasizes that they are "haunted monsters", which refers to the idea that they are cursed by their ethnic culture and trans-generational memory.

Portia lingers between life and death, absence and presence, the past and the present from a Derridean perspective. This borderline psychology pushes Portia to a state of alterity. As Derrida argues, presence is accompanied by absence "in the coming-and-going, between what goes and what comes, in the middle of what leaves and what arrives, at the articulation between what absents itself and what presents itself."⁴⁰ This dangling between the past and the present underlies how Portia is in between Gabriel's ontological absence and his hauntological presence. While she ontologically belongs to the real world, she is hauntologically lost in the other world. Her desire to reunite with Gabriel urges her to commit suicide by drowning, as Gabriel did. Her obsessive visits to the riverbank foreshow her eventual drowning in the same waters. Similar to Gabriel, Portia is like a ghost trapped between life and death. Her memories, such as intimate moments with Gabriel and guilt because of his death, lead her to a liminal space. In Act I Scene Three, Portia's lover Damus asks why she comes the riverbank very often, and she replies that "I come here because I've always come here and I reckon I'll be comin' here long after I'm gone. I'll lie here when I'm a ghost and smoke cigarettes and watch ye earthlin' goin' about yeer pointless days."⁴¹ Portia thinks that she will turn into a ghost like her brother after she dies. She has been a ghost since Gabriel died, she is a spectre within her family, and she will be a "revenant" to haunt the others. She will always be a border-crossing haunter as she criss-crosses the past, present, and future. In order to cope with traumatic memories and mourning, Portia chooses to commit suicide as a salvation. Instead of being suffocated by trauma and melancholia, she prefers to drown in the river, which is a means to disburden the liminal effects of being caught in a limbo.

⁴⁰ Derrida, 29.

⁴¹ Carr, 203.

Conclusion

In conclusion, as one of the representatives of contemporary Irish drama, Marina Carr's *Portia Coughlan* depicts both individual and cultural trauma in terms of reflecting Portia's loss of her twin brother Gabriel, her reversing traditional gender roles, and her inheritance of trans-generational and cultural memories. From a Derridean perspective, pursued by Gabriel's haunting until her final suicide and caught in a trap between her traumatic memories and present life, Portia deeply mourns for Gabriel's ontological absence whereas she becomes exhausted of his hauntological presence. When we look at the text from LaCapra's understanding of trauma, Portia culturally inherits haunting legacies such as patriarchal pressures, trans-generational trauma, and her tinker blood. Due to Gabriel's haunting and trans-generational memories, Portia cannot save herself from the bonds of trauma and continues to remain within it. Portia is dissociated from her familial bonds and would prefer to reconnect with Gabriel rather than cope with his absence. She is gradually driven to a liminal space where she emotionally hovers between life and death. Nonetheless, her eventual suicide is a means of resistance and stands for her liberation from cultural boundaries and trauma.

References

- Beale, Jenny. *Women in Ireland: Voices of Change*. London: Macmillan, 1986.
- Carr, Marina. "Portia Coughlan." In *Marina Carr: Plays One*, London: Faber and Faber, 1999.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. Translated by Peggy Kamuf. New York: Routledge, 1994.
- Eyerman, Ron. *Memory, Trauma, Identity*. Switzerland: Macmillan, 2019.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2014.
- Mann, Noelle. "'Tinkers', 'Itinerants', 'Travellers': Liminality and Irish Traveller Identity." In *Landscapes of Liminality: Between Space and Place*, edited by D. Downey, 177-194. London: Rowman & Littlefield, 2016.
- Parrott, Jennifer. "Ghostly Faces and Liminal Spaces: Landscape, Gender, and Identity in the Plays of Marina Carr." PhD diss., Southern Illinois University, 2010.
- Pine, Emilie. *Politics of Irish Memory: Performing Remembrance in Contemporary Irish Culture*. London: Macmillan, 2011.
- Sihra, Melissa. "Introduction: Figures at the Window." *Women in Irish Drama: In A Century of Authorship and Representation*, edited by M. Sihra, 1-22. New York: Macmillan, 2007.
- Vural, Kübra. "Violent Mothers in Marina Carr's Plays: The Mai, Portia Coughlan, By the Bog of Cats..." Master's thesis, Hacettepe University, 2015.

Başlık/ Title: Tahsin Yücel ve J.G. Ballard'ın *Gökdelen* Romanlarında Fiziksel ve Toplumsal Sınırlar

Yazar/ Author

Çiğdem ALP PAMUK

ORCID ID

0000-0002-0605-6182

Bu makaleye atf için: Çiğdem ALP PAMUK, Tahsin Yücel ve J.G. Ballard'ın *Gökdelen* Romanlarında Fiziksel ve Toplumsal Sınırlar, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 38-50.

To cite this article: Çiğdem ALP PAMUK, Physical and Social Borders in Tahsin Yücel's *Gökdelen* and J.G. Ballard's *High-Rise*, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020):38-50.

Makale Türü / Typ of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 11.04.2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12.11.2020

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Çiğdem ALP PAMUK*

Tahsin Yücel ve J.G. Ballard'ın Gökdelen Romanlarında Fiziksel ve Toplumsal Sınırlar¹

Özet: David Harvey, *Postmodernliğin Durumu* adlı eserinde, kentsel yaşam ve şehir planlaması hakkında farklı görüşlere sahip yazarlardan bahseder. Örneğin modernist mimari anlayışı eleştiren Jane Jacobs, kenti kitlesel üretim ve tüketim ağları tarafından yağmalanmış olumsuz bir yapı olarak görürken, postmodern bakış açısına sahip olan Jonathan Raban şehri birbirinden farklı sosyal toplulukların etkileşimine olanak veren bir düzen olarak değerlendirmektedir. J.G. Ballard'ın Türkçe'ye *Gökdelen* olarak çevrilen *High-Rise* adlı eseri ve Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanı, modern kenti toplumsal etkileşime imkân sağlayan bir yapı olarak görmekten çok farklılıkları yok eden, insani ilişkileri engelleyen, bireylerin kendilerine ve dış dünyaya yabancılaşmalarına neden olan bir düzen olarak yansıtmaktadır. Yücel'in distopik eserinde gökdelenler varlıklı insanlara ev sahipliği yaparken, yoksullar aşağıda zor şartlar altında çalışmaktadır. İş bulamayan ve açlıkla mücadele eden "yılkı adamları" ise İstanbul'un dışına giderek dağlara sığınmak zorunda kalmıştır. Ballard'ın distopik romanı da hızla betonlaşan bir dünyada sakinlerine huzur ve mutluluk vaat eden gökdelenlerin aslında insanları nasıl vahşileştirdiğini vurgular. Kitabın ana karakterleri, 1970'lerin Londra'sında, dış dünyayla temas kurmadan tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri gökdelenlerden oluşan lüks bir sitede yaşamaktadır. Görünüşte ütöpik bir düzene sahip olan bu sitede gerçekte alt, orta ve üst katlarda oturanlar arasında gün geçtikçe şiddeti artan bir gerilim vardır. Yücel ve Ballard gökdelenler aracılığıyla modernist anlayışla tasarlanmış şehirlerdeki ahlaki çürümeye dikkat çekerler ve kentsel mekânların nasıl fiziksel ve toplumsal sınırlar oluşturabileceğini vurgularlar.

Anahtar Kelimeler: J.G.Ballard, Tahsin Yücel, *Gökdelen*, Modernist Şehir, Sınırlar

Physical and Social Borders in Tahsin Yücel's *Gökdelen* And J.G. Ballard's *High-Rise*²

Abstract: In his critical work *The Condition of Postmodernity*, David Harvey writes about different viewpoints concerning urban life and city-planning. Jane Jacobs, for instance, criticizes modernist architecture and modern cities overrun by the networks of mass production and consumption. Jonathan Raban, on the other hand, evaluates the modern city positively as a structure that allows the interaction of different social communities. J.G. Ballard's *High-Rise* and Tahsin Yücel's *Gökdelen* expose the negative aspects of modern cities which wipe out differences to create a homogenous society and which cause alienation of people to each other. In the dystopian novel of Tahsin Yücel, skyscrapers host the wealthy people while the poor living close to the earth try to survive under hard conditions. Those who cannot find jobs and suffer from hunger have no choice other than to leave İstanbul to find food and shelter on the mountains. Ballard's dystopian novel depicts how the skyscrapers promising happy and cozy atmosphere turn people into wild creatures. The lower, middle, and upper floors of the high-rise building set borders among its dwellers. The skyscrapers of *High-Rise* and *Gökdelen* point to the moral decay in contemporary cities and emphasize how urban space can create physical and social borders.

Keywords: J.G. Ballard, Tahsin Yücel, *High-Rise*, *Gökdelen*, Modernist City, Borders

* Dr. Öğr. Üyesi, Adnan Menderes Üniversitesi, E-mail: cigdem.alp@adu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0605-6182

¹ Bu makale 20-22 Kasım 2019 tarihleri arasında Kayseri Erciyes Üniversitesi ve Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi tarafından ortaklaşa düzenlenen Altıncı Uluslararası BAKA Batı Kültürü ve Edebiyatları Sempozyumu'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

² Makalede kullandığım İngilizce kaynakların çevirisi bana aittir.

David Harvey, *Postmodernliğin Durumu* adlı eserinde, kentsel yaşam ve şehir planlaması hakkında farklı görüşlere sahip yazarlardan bahseder. Örneğin, modernist mimari anlayışı eleştiren Jane Jacobs, kenti kitlesel üretim ve tüketim ağları tarafından yağmalanmış olumsuz bir yapı olarak görürken³, postmodern bakış açısına sahip olan Jonathan Raban⁴ şehri insanların özgürce hareketine ve etkileşimine imkân sağlayan bir mekân olarak değerlendirmektedir⁵. J.G. Ballard'ın 1975 yılında yayınlanan ve Türkçe'ye *Gökdelen* olarak çevrilen *High-Rise* adlı eseri ve Tahsin Yücel'in 2006'da yayınlanan *Gökdelen* romanı, modern kenti toplumsal etkileşime imkân sağlayan bir yapı olarak görmekten çok farklılıkları yok eden, insani ilişkileri engelleyen, bireylerin kendilerine ve dış dünyaya yabancılaşmalarına neden olan bir düzen olarak yansıtmaktadır. Yücel'in distopik eserinde gökdelenler varlıklı insanlara ev sahipliği yaparken, yoksullar aşağıda zor şartlar altında çalışmaktadır. İş bulamayan ve açlıkla mücadele eden "yıkık adamları" ise İstanbul'un dışına giderek dağlara sığınmak zorunda kalmıştır. Ballard'ın distopik romanı da hızla betonlaşan bir dünyada sakinlerine huzur ve mutluluk vaat eden gökdelenlerin aslında insanları nasıl vahşileştirdiğini vurgular⁶. Kitabın ana karakterleri, 1970'lerin Londra'sında, dış dünyayla temas kurmadan tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri gökdelenlerden oluşan lüks bir sitede yaşamaktadır. Görünüşte ütopyik bir düzene sahip olan bu sitede gerçekte alt, orta ve üst katlarda oturanlar arasında gün geçtikçe şiddeti artan bir gerilim vardır. Yücel ve Ballard gökdelenler aracılığıyla modernist anlayışla tasarlanmış şehirlerdeki ahlaki çürümeye dikkat çekerler ve kentsel mekânların nasıl fiziksel ve toplumsal sınırlar oluşturabileceğini vurgularlar.

Sınır kavramı, kentsel tasarım ve mimarlık alanındaki çalışmalarda sıkça ele alınan konulardan biridir. Genel anlamıyla sınır "bir şeyin sonu, geldiği

³ David Harvey, *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, çev. Sungur Savran, (İstanbul: Metis Yayınları, 1997), 93.

⁴ Jonathan Raban, *Yumuşak Şehir* adlı eserinde kent hayatının insanlara pek çok olanaklar sunduğunu vurgular. Ona göre kent "doğası gereği plastik yapıdadır;" kent bizi kendisini "yeniden yaratmaya, içinde yaşayabileceğimiz bir şekle sokmaya davet eder." Bkz. Jonathan Raban, *Soft City* (Glasgow: Fontana/Collins, 1981), 9-10. David Harvey *Yumuşak Kent'i*, "modernizm karşıtı bir tartışma olarak değil, postmodernist anın artık gelmiş olduğu yolundaki yaşamsal görüşü ortaya koyan öngörü sahibi bir metin" olarak değerlendirir. Bkz. Harvey, 19.

⁵ Harvey, 17.

⁶ Ballard yalnızca *Gökdelen*'de değil diğer eserlerinde de genel olarak "distopik modernite, insan-yapımı kasvetli mekânlar ve teknolojik, sosyal veya çevresel gelişmelerin psikolojik etkileri" üzerinde durduğu için *Oxford English Dictionary*'de bu özelliklere sahip durumları anlatmak için Ballardian (Ballardian) kelimesi kullanılır. Bkz. Jeannette Baxter, "Introduction" in J.G. Ballard: *Contemporary Critical Perspectives*, ed by Jeannette Baxter (New York: Continuum, 2008), 1.

son nokta"⁷ olarak tanımlanır. Temelde sınır kavramına yaklaşımlar beş başlık altında toplanmıştır: politik, fiziksel, sosyo-mekânsal, psikolojik ve fonksiyonel. Politik yaklaşıma göre sınırlar, siyasi ve yönetsel uygulamaların tezahürüdür. Fiziksel yaklaşıma göre ise duvarlar, çitler, arazi kullanımı, yapı tasarımı, işaret ve levhalar, bitkilendirme, renkler gibi gözlemlenebilen fiziksel unsurlardır. Sosyo-mekânsal yaklaşımda sınırlar, sadece fiziksel bir durum değil sosyal bir konudur ve sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel farklılıklara işaret eder. Psikolojik yaklaşım ise sınırların gözlemlenebilen görünür özelliklerinden çok onların doğrudan gözlemlenemeyen tarafına, insan zihnindeki temsillerine odaklanır. Fonksiyonel yaklaşıma göre sınırlar, belli alan veya bölgelerin eşikleri, uç noktaları olarak görülmezler. Daha çok bu alanlar ve bölgeler arası ticaret ve üretim ağının sınırlandığı ya da akışının sağlandığı yerlerdir. Tüm bu yaklaşımların kentsel düzlemde de karşılıkları vardır. Örneğin, kent yönetimi ve bir şehrin okul ve seçim bölgelerine ayrılması sınırların kentlerdeki siyasi karşılığıdır. Şehir plancılarının üzerinde durduğu yeni yerleşim yerleri, kapalı site hayatı gibi unsurlar fiziksel yaklaşım bağlamında ele alınır. Sosyo-mekânsal yaklaşımda ön planda olan unsurlar, kent içindeki sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve ırksal ayrılıklardır. Psikolojik yaklaşım, bir şehrin sınırları içindeki mahalle ve komşular arası ilişkilere ve mekânsal davranış biçimlerine odaklanır. Son olarak fonksiyonel yaklaşım daha çok kentlerin ticari ve ekonomik ağlarını ele alır.⁸

Bu farklı yaklaşımlar bize sınır kavramının fiziksel boyutunun yanı sıra ideolojik, politik, kültürel ve sosyal boyutlarının olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla sınırlar çok-anlamli ve çok-katmanlıdır. İnsanların kimliklerini ve günlük yaşamlarını doğrudan etkiler ve şekillendirirler. Büyük insan topluluklarına ev sahipliği yapan şehirler, kentsel mekânların yarattığı sınırların bireysel gelişimi ve bireyler arası ilişkileri nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Gelişen kentlerin ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla tasarlanan kentsel mekânlar kaçınılmaz olarak sınırlar oluşturur ve de bununla bağlantılı olarak yeni davranış biçimleri ortaya çıkar.

David Harvey, kentsel mekân tasarımına yön veren modernist ve postmodernist yaklaşımları şöyle özetler: "Modernistler mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirilecek bir şey olarak görürken, postmodernistler için mekân (...) her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilecek bağımsız ve özerk bir şeydir"⁹. Mekânın toplumsal amaçlara uygun olarak tasarlanmasını vurgulayan modernist anlayış, İkinci Dünya Savaşı sonrası

⁷ Müge Ertemli, "Mekân Tasarımında Sınır Öğlelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği." *Modular*, 1(1), (2018), 50.

⁸ Werner Breitung, "Borders and the City: Intra-urban Boundaries in Guangzhou (China)." *Quaestiones Geographicae*, 30(4), (2011), 57-58.

⁹ Harvey, 84-85.

kentlerin yeniden inşası sürecinde etkili olmuştur. Örneğin, İngiltere'de "planlanmış yeni kent" anlayışı ön plana çıkmış, "sanayileşmiş inşaat sistemleri ve rasyonel planlama usulleri" kullanılarak yoksul semtlerden kurtulmak hedeflenmiştir¹⁰. Amerika Birleşik Devletleri'nde "hem istihdam olanaklarının, hem insanların bunun sonucunda kentlerin dışına akmasıyla birlikte iç kentlerin çürümesi, eski kent merkezlerinin geniş ölçekte temizlenmesine ve yeniden inşasına"¹¹ yol açmıştır. David Harvey, devlet desteğiyle atılan bu adımların savaş sonrası insanların daha insani koşullarda yaşamasına olanak verdiğini ancak zamanla büyük şirketler ve sermayenin ipleri eline aldığını vurgular. Büyük sermaye, büyük şirketlerin gücünü göstermek amacıyla Rockefeller Center ve Chicago Tribune gibi devasa binalar inşa ederler¹².

Amerika doğumlu Kanadalı yazar ve aktivist Jane Jacobs, *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı* adlı çalışmasında, modernist anlayışla şekillenen bu yeni şehirleri eleştirir. Kentlerin yeniden inşası adına atılan adımların aslında kentleri talan ettiğini vurgular:

[S]özde yerini aldıkları gecekondu mahallelerinden daha beter suç, vahşet ve genel sosyal umutsuzluk yuvaları haline gelen sosyal konut projeleri. Tam anlamıyla yavanlık ve tekdüzelik kuyuları olan, şehir hayatının neşesini ya da canlılığını içeri sızdırmayan, orta gelirliyle yönelik konut projeleri. Manasızlığını sönmük bir kabalıkla azaltan, daha doğrusu azaltmaya çalışan lüks konut projeleri. İyi bir kitapçının bile tutunamadığı kültür merkezleri. Eğleşecek yer bulma imkânı nispeten kısıtlı avarelerden başka kimsenin uğramadığı sosyal merkezler. Banliyö tipi standart zincir alışveriş merkezlerinin donuk kopyaları olan ticaret merkezleri. Hiçbir yerden hiçbir yere gitmeyen ve kimsenin kullanmadığı gezinti yolları. Büyük şehirlerin bağırsaklarını deşen otoyollar. Şehrin yeniden inşası böyle olmaz. Buna şehrin talan edilmesi denir¹³.

Jacobs'ın hedefinde modernist mimarının fikrî altyapısını hazırlayan İsviçre asıllı Fransız mimar Le Corbusier vardır. Le Corbusier'e göre ev "modern yaşam için bir makinedir"¹⁴, dolayısıyla mekân tasarımında işlevsellik ön planda olmalıdır. Jacobs, özellikle Le Corbusier'in ışılan şehir (radiant city) adını verdiği rüya şehir projesini eleştirir. Işıyan şehir, yeşil alanların üzerinde yükselen gökdelenlerden oluşan dikey bir kenttir; ticari, konut ve eğlence alanları birbirinden ayrılmıştır. Jacobs, yoğun insan

¹⁰ a. g. e., 87.

¹¹ a. g. e.

¹² a. g. e., 87.

¹³ Jane Jacobs, *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı*, çev. Bülent Doğan, (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 24.

¹⁴ Le Corbusier'den aktaran Harvey, 37.

nüfusunu gökdelenlere yerleştirerek park ve bahçelere yer açan ışışyan şehir fikrinin Amerikan şehirleri üzerinde etkisinin muazzam olduğunu ve mimarların bu anlayışla sayısız sosyal konut ve işyeri projeleri hayata geçirdiklerini belirtir¹⁵. Jacobs, Le Corbusier'in görüşlerinin mimarlar ve şehir planlayıcıları tarafından coşkuyla karşılanmasının şaşırtıcı olmadığını dile getirir çünkü "Le Corbusier'in şehri harika bir mekanik oyuncuğa benziyordu (...) onun konsepti mimari bir çalışma olarak göz kamaştırıcı bir netliğe, sadeliğe ve uyuma sahipti. Çok düzenli, göz önünde ve kolay anlaşılırdı"¹⁶.

Jane Jacobs'a göre mekanik bir oyuncuğa benzeyen modern kentler, şehirlerin kendine has özelliklerini yitirmesine neden olurlar, çeşitliliği yok ederler ve insanlar arası etkileşime izin vermezler. Oysa bir kentin yaşanılır olması için öncelikle çeşitliliğe ihtiyacı vardır. Çeşitlilik için binaların sokaklar arası geçişe izin verecek şekilde kısa olması, bir semtte farklı yaş ve durumda binaların karışık halde bulunması, eski binaların ekonomik hayata katkıda bulunması, semtteki her türden insan yoğunluğunun yeterli olması ve farklı saatlerde dışarı çıkan insanların semti farklı amaçlar için kullanabilmesi için o şehri oluşturacak unsurların birden fazla işlevinin olması gereklidir¹⁷. Jacobs'a göre çeşitliliği değil homojenliği ön plana çıkaran modern mekânların aynılığı, benzerliği ve monotonluğu sanıldığının aksine estetik ve güvenli değıldir. Tam tersine kafa karıştırıcı ve kaotiktir:

Ama ne yazık ki estetik bakımdan bu monotonluk ciddi bir düzensizlik yaratır: hiçbir yön tayin edememenin düzensizliği. Monotonluk ve aynılığın tekrarıyla damgalanmış böyle yerlerde hareket ederken hiçbir yere gitmiyormuşsunuz gibi gelir. Kuzey güneyin tıpkısıdır, doğu da batının. Kimi zaman kuzey, güney, doğu, batı hepsi birbirinin aynıdır, tıpkı büyük bir projenin ortasında durduğunuzda gördüğünüz manzara gibi. Yolumuzu şaşırmamamız için farklı yönlerde değışiklikler gerekir, hem de çok sayıda. Hiç bitmeyen aynılık, bu doğal yön ve hareket işaretlerinden ya yoksundur, ya da çok azına sahiptir ve bu yüzden de son derece kafa karıştırıcıdır¹⁸.

Fransız Marksist felsefeci ve sosyolog Henri Lefebvre de kapitalist ekonominin şekillendirdiği mekân tasarımlarını eleştirir. Lefebvre, *Mekânın Üretimi* adlı eserinde mekânın tarih boyunca ekonomik ilişkiler aracılığıyla nasıl üretildiğini vurgular ve altı tür mekândan bahseder: mutlak mekân, kutsal mekân, tarihsel mekân, soyut mekân, çelişkili mekân ve diferansiyel mekân. Lefebvre, soyut ve çelişkili mekânların sırasıyla erken ve geç kapitalist dönemin ürünleri olduğunu belirtir. Kapitalist ekonomiyle birlikte

¹⁵ Jacobs, 42-43.

¹⁶ a. g. e., 43.

¹⁷ a. g. e., 172.

¹⁸ a. g. e., 243.

mekân tasarımı büyük ölçüde ekonomik-politik unsurlar tarafından şekillenmiştir. Lefebvre'ye göre soyut mekânın temel özelliği "homojenlik ve ondan kaynaklanan araçsallıktır"¹⁹. Lefebvre, soyut mekâna dair düşüncelerini belirtirken kapitalist mekânın farklılıkları yok eden homojenlik anlayışını eleştirir. Ona göre soyut mekân "direnen ve tehdit eden her şeyi, kısaca söylersek farklılıkları yerle bir eden güçlere alet olur. Bu güçler geçtikleri her yeri un ufak ederler, ezerler; homojen mekân, bir marangoz rendesi, bir buldozer ya da bir savaş arabası olarak onlara hizmet eder"²⁰.

J.G. Ballard'ın *Gökdelen'i*, kapitalist sistemin homojen ve araçsal mekânını ve bu mekânın yarattığı sınırları eleştirir. Modern binaların sınırlar koyan, tahakküm eden, insanların birbirine yabancılaşmasına neden olan yönlerine dikkat çeker. Nitekim Ballard daha eserinin ilk sayfalarında, romanın ana karakteri Doktor Laing'in yaşadığı gökdelenlerden oluşan site için şöyle der "Cam ve betondan yapılmış binaların muazzamlığı ve nehrin kıvrımındaki güzel konumları, onları çevrelerindeki yoksul semtlerden, on dokuzuncu yüzyıldan kalma çürük, teraslı evlerden ve tarım arazisi elde etmek amacıyla yıkımına karar verilmiş boş fabrikalardan ayırıyordu"²¹. Kırkar katlı birbirinin aynı beş gökdelenlerden oluşan bu site, çevresindeki yoksul semtlerden kesin sınırlarla ayrılır ve aşağı yukarı aynı gelire ve ortak zevklere sahip homojen bir topluluğa ev sahipliği yapar. Ballard şöyle yazar:

İki bin bina sakini, hali vakti yerinde profesyonellerden; avukatlardan, doktorlardan, vergi müşavirlerinden, üst düzey akademisyenlerden ve reklam ajansı müdürlerinden, ayrıca daha küçük bir grup olan havalimanı pilotlarından, film endüstrisi teknisyenlerinden ve dairelerde üçer üçer kalan hosteslerden oluşan homojen bir topluluktan resmen. Genel mali eğitimsel ölçütler göz önüne alındığında, muhtemelen birbirlerine akla gelebilecek diğer tüm sosyal karışımlardan daha yakındı; aynı zevklere ve tavırlara, ilgi alanlarına ve stillere sahipti. Gökdeleni çevreleyen - otoparklardaki otomobillerin tarzından, sakinlerin dairelerini zarif ama biraz standart bir şekilde döşemelerinden, süpermarket şarküterisinde yiyecek seçmelerinden, öz güvenli ses tonlarından anlaşılıyordu bu²².

Gökdelenin homojen yapısı, birbirlerine mali ve eğitimsel açıdan yakın insanları bir araya getirir ancak gerçekte bu yapay ve aldatıcı bir yakınlıktır. Laing'in dikey şehir olarak adlandırdığı bu devasa yapı, sakinlerine

¹⁹ Husik Ghulyan, "Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma." *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26(3), (2017), 13.

²⁰ Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015), 292.

²¹ J.G. Ballard, *Gökdelen*, çev. Dost Körpe, (İstanbul: Sel Yayıncılık), 2015, 6-7.

²² a. g. e., 8-9.

izolasyon ve anonimlik içinde kaybolmanın hazzını sunar. Ballard'ın ifadesiyle “[g]ökdelen, bina sakinleri topluluğuna değil, izolasyon içinde yaşayan bireylere hizmet için tasarlanmış dev bir makine[dir]”²³. Eşinden yeni ayrılmış olan Doktor Laing, yirmi beşinci kattaki stüdyo dairesini “boşandıktan sonra ortalarda görünmeden kafa dinleyebileceği bir yer aradığı için satın almıştı[r]”²⁴; arabasıyla beş dakikada tıp okulunun fizyoloji bölümüne gider; diğer zamanlarda gökdeleninden hiç çıkmaz, “belli belirsiz bir anonimlik hissinin verdiği hazlar”²⁵ onu memnun eder.

Lefebvre, kapitalist mekânın esasen homojenliği amaçlasa da ancak görünürde homojen olabileceğini vurgular: “Soyut mekân homojen *değildir*; amacı, anlamı, ‘hedefi’ homojenliktir”²⁶. Kapitalist mekânın şekillenmesinde sermaye etkili olduğu için ortaya çıkan düzen kaçınılmaz olarak hiyerarşiktir: “sermaye akışları görünüşte homojenleştirici etkiye sahip olsa da sermaye akışının (ve her akışın!) temeli, farklılık ve eşitsizliktir”²⁷. Lefebvre, hiyerarşik düzenin oluşmasında devletin etkili olduğunu söyleyerek mekânın politik yönüne dikkat çeker:

Devlet, toplumsal ‘düzen’ sağlamak için mekânı bir siyasi araç ve aygıt olarak görür ve sürekli mekânın üretimine müdahale eder. Altyapı sağlayan, kaynakları yöneten, planlama yetkisine sahip olan devlet soyut mekânın hiyerarşik düzenlenişinden sorumludur; yerler ve mekânları, işlev ve özelliklerine göre hiyerarşik bir düzene sokarak sorumlu olduğu toplumsal düzenin temellerini sağlar²⁸.

Dolayısıyla homojenliğin hedeflendiği kapitalist mekân aslında hiyerarşik düzene dayalı siyasi bir yapıdır.

Ballard'ın gökdeleni de görünüşte homojendir ama gerçekte hiyerarşik olarak yapılanmıştır. Gökdelenin ikinci katında karısı ve çocuklarıyla yaşayan belgesel yapımcısı Wilder'ın binaya dair gözlemleri bu hiyerarşik düzene dikkat çeker:

Wilder'ın gökdelenindeki hayatta en kızdığı şey, yüksek geliri profesyonel insanların görünüşte homojen şekilde bir araya geldikten sonra üç tane apayrı ve düşman kampa ayrılmış olmalarıydı. Güce, sermayeye ve kişisel çıkarlara göre belirlenen eski sosyal tabakalar her yerde olduğu gibi burada da oluşmuştu²⁹.

²³ a. g. e., 9.

²⁴ a. g. e., 5.

²⁵ a. g. e., 7.

²⁶ Lefebvre, 294.

²⁷ Ghulyan, 15.

²⁸ a. g. e., 15.

²⁹ Ballard, 54.

Aslında gökdelen kendi sosyal sınıflarını, bir anlamda kendi ötekilerini yaratır. Binada alt, orta ve üst sınıflar vardır. İlk on kat film teknisyenleri ve hostesler gibi insanlardan oluşan proletaryaya aittir. Onuncu kattaki alışveriş merkezi ile otuz beşinci kattaki yüzme havuzu arasındaki bölge, doktorlar ve avukatlar gibi meslek gruplarından oluşan orta sınıfa aittir. Binanın en üst beş katında ise akademisyenler ve küçük kodamanlardan oluşan kaymak tabaka vardır. Gökdelenin kırkinci katında oturan mimar Royal'a göre böyle bir hiyerarşik düzen gereklidir. Tasarımına katkıda bulunduğu bina yavaşça çürümektedir. Bozulan pompalar nedeniyle su basıncı azalmıştır, havalandırma sistemi çalışmayı kesmiştir, asansörlerin çoğu bozuktur, koridorlar çöp torbalarıyla dolu loş tünellere dönüşmüştür, gözetleme pencerelerinin camları yumruklanarak parçalanmış ve duvarlara fosforlu boyayla parlak sloganlar yazılmıştır. Son bir ayda gördüklerine inanmakta zorlanan Royal, "bu dev binaların başarılı olması için (ki zor işti) bir çeşit katı hiyerarşinin şart olduğuna" inanır³⁰.

Royal'ın tasarladığı bina can çekişmektedir. Sık sık canlı bir varlık olarak tasvir edilen gökdelen yalnızca fiziksel olarak değil ruhsal olarak da çökmektedir. Gitgide çürüyen bu geminin içinde insanlar etik değerlerden yoksun vahşi bireylere dönüşürler. Örneğin, apartmanın havuzunda yüzen çocuklardan rahatsız olan bir grup insan ilkokula saldırıp içindeki eşyaları yağmalar, bir köpek öldürülüp havuza atılır, binanın üst katından bir adam yere düşer ve kimse suçlunun araştırılması için çaba göstermez, tecavüz ve şiddet sıradanlaşmıştır, insanlar ellerinde beyzbol sopalarıyla üst katlara çıkmaya çalışanlara saldırırlar, yiyecek sıkıntısı çeken bina sakinleri öldürdükleri hayvanları pişirip yerler. Şiddet, vahşet, saldırı gündelik hayatın bir parçası olmuştur. 2000 kişiyi barındıran gökdelende uygar düzen yerini ilkelliğe bırakmıştır. Romanın en çarpıcı tarafı ise tüm bunlar olup biterken insanların ilkelikten ve dürtüsel hareket etmektan haz almalarıdır. Kafka'nın ünlü eseri *Dönüşüm*'deki ana karakter Gregor Samsa'nın bir sabah uyanınca kendisini böceğe dönüşmüş olarak gördüğünde şaşırması gibi, gökdelen sakinleri de tüm bu olup bitenler karşısında hiç şaşkınlık yaşamazlar. Aksine, yaşananlardan keyif alırlar³¹. Örneğin, ikinci kattaki evinden kırkinci kata tırmanmayı hedefleyen Wilder (ki bu sınıf atlamanın sembolik bir ifadesidir ve de eril bir tırmanıştır³²) "kafasına esen yere

³⁰ a. g. e., 73.

³¹ Eleştirmen Leonard Orr, Ballard'ın *Gökdelen* romanının Robinson Crusoe hikâyesine benzetildiğini söyler. Romanın kahramanı tıpkı Robinson Crusoe gibi elindeki maddi ve sosyal kaynakları en iyi biçimde kullanmaya çalışır. Ancak Orr, Ballard'ın kahramanlarının Robinson Crusoe'nun aksine kaçmaya ya da kurtulmaya çalışmadıklarını vurgular. Bkz. Leonard Orr, "The Utopian Disasters of J.G. Ballard." *CLA Journal*, 43(4), (2000), 488-489.

³² Eleştirmenler Alan Bradshaw ve Stephen Brown, Ballard'ın bu eserinde özellikle üç erkek karakter-Laing, Wilder ve Royal- üzerinde durmasını ve kadınları erkek şiddetine maruz kalan edilgen karakterler olarak yansıtmalarını bilinçli bir strateji olarak değerlendirirler. Roman boyunca yazar tarafından gölgede bırakılan bu kadınlar, romanın sonunda çocuklarıyla birlikte

işemekten ve kendisiyle ailesinin sağlığını tehlikeye atarak metruk dairelerde büyük tuvaletini yapmaktan büyük haz alıyor ve hiç suçluluk duymuyordu”³³. Ballard, gökdelendeki gerçek dışı gibi görünen şiddet dolu bu hayatın aslında dış dünyayı yansıttığını vurgular: “şiddet artık tamamen stilize bir hal almış, arada sırada patlak veren soğuk ve rastlantısal bir saldırganlığa dönüşmüştü. Gökdelendeki hayat dış dünyaya bir bakıma benzemeye başlamıştı; kibarlıkların ardında aynı acımasızlık ve saldırganlık gizliydi”³⁴. Dolayısıyla gökdelende yaşananlar yalnızca bu binada olup bitenleri değil Londra’nın tamamına sirayet eden saldırgan tutumu yansıtmaktadır. Toplu konut projeleriyle yenilenen kent, yeni sınırlar ve ötekiler yaratmıştır. Ballard’ın romanı, toplumsal amaçları gözeterek ideal şehirler oluşturma amacı taşıyan modernist mimarinin bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir. İdeal, düzenli, homojen bir kent hayali, kaotik ve barbar bir düzenle sonlanmıştır. *Gökdelen*’de mekân, insani değerler değil ekonomik unsurlar göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır. Bu dev binanın katları arasındaki fiziksel sınırlar aslında toplumsal sınıflara işaret eder ve bu sınıfsal ayrılıklar insanların kendilerine ve başkalarına yabancılaşmasına neden olur.

Tahsin Yücel’in *Gökdelen*’i de farklılıkları yok ederek çeşitliliğe izin vermeyen modern kentleri eleştirir. Romandaki olaylar 2073 yılında İstanbul’da geçer. İstanbul, zenginlerin yerle temas etmeden işe mekikleriyle gidip geldikleri yüksek binalardan oluşan bir kenttir. Arka planda insan sağlığını tehdit eden, yiyecek sıkıntısına neden olan çevresel sorunlar vardır. Şehrin zemini kalın bir çöp tabakasıyla kaplıdır, çevresi ise moloz yığınlarıyla çevrilidir. Artan makineleşme sonucu insan gücüne ihtiyaç azalmış ve işsizlik artmıştır. Romanın ana karakteri, eski bir Marksist olan Avukat Can Tezcan’dır. Meslek hayatının ilk yıllarında sol görüşlü öğrencilerin davalarına bakan Can Tezcan yıllar içinde ünlü iş adamları tarafından talep gören varlıklı bir avukata dönüşmüştür. Can Tezcan’ın müvekkillerinden biri, İstanbul’u, yaptığı gökdelenlerle Manhattan’a benzetmeye çalışan, Niyorklu Temel olarak bilinen, ünlü müteahhit Temel Diker’dir. Şehri yüksek binalarla donatmak adına tarihi binaları dahi yok etmekten çekinmeyen bu müteahhittin nihai hedefi New York’takinden üç kat daha büyük bir Özgürlük Anıtı yapmaktır. Bir diğer amacı da Özgürlük Anıtı’nı en iyi izleyebileceği bir araziye büyük bir gökdelen inşa etmektir. Ancak bu arazinin sahibi emekli öğretmen Hikmet Bey, kendisi için manevi değeri büyük olan küçük bahçeli evini terk etmemekte kararlıdır. Temel

hayatta kalmayı başaran taraf olmuşlardır. Bradshaw ve Brown’a göre bu durum, gökdelene hâkim olan eril ve anarşik düzenin yerini anaerkil bir düzene bıraktığının işareti olarak görülebilir. Bkz. Bradshaw ve Brown, “Up Rising: Rehabilitating J.G. Ballard’s High-Rise with R. D. Laing and Lauren Berlant.” *Environment and Planning D: Society and Space*, 36 (2), (2018).

³³ Ballard, 127.

³⁴ a. g. e., 55.

Diker'in Can Tezcan'a başvurma nedeni, hedeflerine ulaşmasını engelleyen Hikmet Bey'in evi boşaltmasını sağlamaktır. Can Tezcan'ın çözümü yargının özelleştirilmesidir. Başbakan Mevlüt Doğan'ın da onayladığı bu çözüm sonucunda Can Tezcan'ın öncülüğünde yargı özelleştirilir ve Türkiye Temel Hukuk Ortaklığı A.Ş. kurulur.

Niyorklu Temel'in hayalini kurduğu kent, farklılıklara izin vermeyen homojen bir kenttir. Temel Diker, hayalindeki İstanbul'u şu sözlerle anlatır:

gökdelenler birbirinin aynı olacak, aynı çizime göre, aynı yükseklikte, aynı genişlikte. Yalnızca renkleri ve numaraları değişik olacak. Bir de ortalıkta ne ağaç, ne çiçek. Birbirlerinden uzaklıkları da aynı olacak. Her birinin yüksekliği beş yüz elli metre olduğuna göre de kent derlenip toparlanacak ister istemez³⁵.

Birbirinin kopyası yüzlerce gökdelenin olduğu İstanbul'un yeni silüetini bozan her şey öteki olarak algılanır. Farklı olan hoş karşılanmaz. Tektiplilik uğruna farklı olan yok edilmek istenir: "Yıkma izni alınmadığından hâlâ yerlerinde kalmış birkaç tarihsel yapıysa, bu aynılıkta anlamlarını ve güzelliklerini tümünden yitiriyor, birer aykırılık izlenimi uyandırıyordu"³⁶.

Temel Diker'in şekil verdiği kentin geçmişle bağlantısı da kopmuştur. Eskiye dair her şey tektipliliği ve aynılığı engellediği gerekçesiyle yok edilir. Can Tezcan'ın da vurguladığı gibi "Niyorklu'nun defterinde ne geçmiş var, ne de gelecek, bir sonsuz şimdiki zamandır onunki"³⁷. Geçmiş ile gelecek arasına, dolayısıyla eski düzenle yeni düzen arasına kesin bir sınır çekilmiştir. Romanda, Hikmet Bey'in evi maddi değerlerin değil manevi değerlerin önemli olduğu eski düzeni temsil eder:

Hikmet Bey'in evi kenti esir alan betonlaşmış yığınların ruhsuz ve soğuk görüntüsüne inat doğanın sıcaklığını ve kendiliğini yansıtır. Gökdelenler sermayenin mekânları haline gelirken hikmet Bey'in evi metalaşan değerler sistemine karşı ayakta kalmayı başarmış, tüketimin çıkmaz sokaklarında değil doğanın tüm üretkenliğinin sonsuza açıldığı kapıda konumlanmıştır³⁸.

Onu ikna etmek için Cihangir'deki bu evi bizzat ziyaret eden Temel Diker bile aile fotoğraflarıyla ve eski eşyalarla dolu mekânın dinginliğinden etkilenir:

birden çok eski bir zamana ve çok eski bir ortama, çocukluk günlerinin dost evlerinden birine gelmiş gibi bir duyguya

³⁵ Tahsin Yücel, *Gökdelen* (İstanbul: Can Yayınları, 2015), 64.

³⁶ a. g. e., 246.

³⁷ a. g. e., 203.

³⁸ Şeyma Karaca Küçük "Distopik Bir Roman Olarak Gökdelen'de Yapı ve İzlek." *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), (2015), 1457-1458.

kapıldı, tüm niyorkluluğuna karşın, mutluluğa benzer bir şeyler duydu, karşısında kendisine gülümseyen ufak tefek, ak saçlı, ak bıyıklı adama da çok eski bir tanıdığa bakar gibi baktı dinginlikle gülümsedi³⁹.

Ancak modern kenti ve yeni düzeni tehdit eden bir unsur olarak görülen bu ev, romanın sonuna doğru polisler tarafından basılır ve Hikmet Bey kimyasal silahlarla öldürülür.

Ballard'ın romanında olduğu gibi Tahsin Yücel'in eserinde de mekân hiyerarşik şekilde düzenlenmiştir. Varlıklı kenterler, anamalcılar, yöneticiler yukarıda gökdelenlerde yaşarken, yoksullar aşağıda zor şartlar altında var olmaya çalışırlar. Karın tokluğuna yaşayan bu insanlar eğitimin pahalı olması nedeniyle çocuklarını okula gönderemezler. Hiçbir yasal iş bulamayanlar, soygun yapar, adam öldürür ya da insan pazarlarlar. Şehirlerde tutunamayan insanlar ise dağlara, tepelere çıkarak "yalınayak, yarı çıplak, pislik içinde" dolaşırlar; "solucan, kurbağa, sıçan, çekirge, ot, kabuk, yosun [...] ne bulurlarsa yer[ler], bir karga ölüsü için birbirlerine saldırır[lar]"⁴⁰. Tahsin Yücel'in, "yılık atları" teriminden uyarlayarak "yılık adamları" olarak adlandırdığı bu insanlar, sayı olarak çok fazla olmalarına rağmen yerden metrelerce yüksekte yaşayan insanlar tarafından fark edilmezler. Kendisi de gökdelende yaşayan Can Tezcan, yılık adamlarının varlığını Marksist ilkelere hâlâ bağlı olan arkadaşı Rıza Koç aracılığıyla öğrenir.

Gökdelenler adeta İstanbul'a hâkim olan kirliliği ve sayıları gün geçtikçe artan yoksulları sınırlarından içeri sokmayan modern kaleler gibidirler. Dev binalarda etraflarında olup bitenlere aldırmandan yaşayan bu insanlar her ne kadar varlıklılardan oluşan homojen bir topluluk gibi görünse de tüm kente hâkim olan hiyerarşik düzen, oldukça sağlam görünen bu kalelerin içine de nüfuz etmiştir. Yücel, gökdelenlerin alt ve üst katlarda oturanlar arasında sınırlar çizdiğini vurgular: "Uzun sözün kısası, olanağı bulunan tüm kenterler gökdelenlerde yerleşiyor, yerleştikleri katların yüksekliği oranında aşağıdakileri ve yukarıdakileri küçük görüyor"⁴¹. Gökdelenler, yalnızca fakir ve yoksulları kesin sınırlarla birbirinden ayırmakla kalmaz aynı zamanda varlıklıları da yukarıdakiler ve aşağıdakiler olarak kategorize eder. Bu ayrım nihai olarak insanların birbirlerine yabancılaşmasına neden olan bir düzen oluşturur. Yücel bu yabancılaşmayı insanların başkalarını ve zamanla kendilerini karınca gibi görmeleriyle açıklar:

Gökdelenlere yerleşen kenterler, yollarda oraya buraya seğirten insanları birer karınca olarak niteleyecekleri geliyordu; ancak, günler geçtikçe, aşağılara indikleri ve dünyaya herkesle aynı

³⁹ Yücel, 217.

⁴⁰ a. g. e., 113.

⁴¹ a. g. e., 245.

düzeyden baktıkları zamanlarda da benzerlerini gene karınca gibi görmeye başlıyor, sonra, yavaş yavaş, eşleri, çocukları, hatta kendileri de küçülmüş birer karıncaya, hem de yuvasını yitirmiş, alabildiğine yalnız birer karıncaya dönüşmüş gibi bir duyguya kapılıyor, bir an önce yukarılara, gökdelenlerine dönmek istiyorlardı⁴².

Tahsin Yücel, romanın sonunda, insanları acımasız bireylere dönüştüren bu düzenin, kentin sınırlarının dışına itilmiş yıllık adamları tarafından değiştirilebileceğini ima eder. Özgürlük Anıtı'nın açılışının yapıldığı gün, yıllık adamlarından oluşan büyük bir kalabalık akın akın İstanbul'a girmeye başlar. Yıllardır ötekileştirilen, yok sayılan bu insanların kente girişi, Temel Diker'in temsil ettiği acımasız hiyerarşik düzenin son bulacağına işaret etmektedir. J.G. Ballard'ın romanının sonunda, mimar Royal ve belgesel yapımcısı Wilder ölmüştür. Doktor Laing ise yirmi beşinci kattaki dairesinin balkonunda bir taraftan şişe geçirilmiş bir köpeği pişirirken diğer taraftan yüz metre kadar ötedeki bir gökdeleni bakmaktadır. Ballard eserini böyle vahşi bir sahneye bitirerek insanları duygusuz ve ilkel bireylere dönüştüren modern kentleri eleştirir. Roman boyunca yavaş yavaş çürüyen ve gittikçe işlevsizleşen gökdelen aslında modern şehirlerdeki ahlaki çöküşün sembolik bir ifadesidir. Sonuç olarak, Yücel ve Ballard'ın romanları, modernist anlayışla planlanmış kentleri ve bu kentlerdeki mekânların yarattığı sınırları eleştiren metinler olarak değerlendirilebilir. Her iki romanda da gökdelenler, yalnızca fiziksel değil aynı zamanda sosyal sınırlar yaratırlar. Biri İstanbul'da diğeri Londra'da geçen bu iki roman, birbirleriyle adeta konuşarak mevcut sınırların kaldırılması gerektiğinin altını çizerek.

⁴² a. g. e., 245-246.

Kaynakça

- Ballard, J.G. *Gökdelen*. İkinci Baskı. Çev. Dost Körpe. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.
- Baxter, Jeannette. Introduction. *J.G. Ballard: Contemporary Critical Perspectives*. Ed. Jeannette Baxter. New York: Continium, 2008: 1-10.
- Bradshaw, Alan, and Stephen Brown. "Up Rising: Rehabilitating J.G. Ballard's *High-Rise* with R.D. Laing and Lauren Berlant." *Environment and Planning D: Society and Space*, 36(2), 2018: 331-349.
- Breitung, Werner. "Borders and the City: Intra-urban Boundaries in Guangzhou (China)." *Quaestiones Geographicae*, 30(4), 2011: 55-61.
- Ertemli, Müge. "Mekân Tasarımında Sınır Öğlelerinin Görselliğe Katkısı: Düşey Yüzeylerin Estetiği." *Modular*, 1(1), 2018: 49-64.
- Ghulyan, Husik. "Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma." *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26(3), 2017: 1-29.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*. Çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları, 1997.
- Jacobs, Jane. *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı*. Üçüncü Baskı. Çev. Bülent Doğan. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Küçük, Şeyma Karaca. "Distopik Bir Roman Olarak Gökdelen'de Yapı ve İzlek." *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), 2015: 1445-1466.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Üçüncü Baskı. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.
- Orr, Leonard. "The Utopian Disasters of J.G. Ballard." *CLA Journal*, 43(4), 2000: 479-493.
- Raban, Jonathan. *Soft City*. İkinci Baskı. Glasgow: Fontana/Collins, 1981.
- Yücel, Tahsin. *Gökdelen*. Sekizinci Baskı. İstanbul: Can Yayınları, 2015.

Başlık/ Title: Karşılaştırmalı Edebiyat, Küreselleşme ve Göç Arasındaki İlişki Üzerine Genel Bir Analiz

Yazar/ Author

Hasret GÜNGÖR

ORCID ID

0000-0003-1818-9254

Bu makaleye atıf için: Hasret Güngör, Karşılaştırmalı Edebiyat, Küreselleşme ve Göç Arasındaki İlişki Üzerine Genel Bir Analiz, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 51-65.

To cite this article: Hasret Güngör, Karşılaştırmalı Edebiyat, Küreselleşme ve Göç Arasındaki İlişki Üzerine Genel Bir Analiz, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 51-65.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 25.03.2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 30.11.2020

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes



Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Hasret GÜNGÖR*

Karşılaştırmalı Edebiyat, Küreselleşme ve Göç Arasındaki İlişki Üzerine Genel Bir Analiz**

Özet: Küreselleşme sürecinin hızlanması ve göç hareketlerinin yoğunlaşması farklı dilden, dinden, kültürden ve ulustan insanın daha fazla iç içe olmasını ve birlikte yaşamasını zorunlu hale getirmiştir. Hem göç hem de küreselleşme sonucu kozmopolit bir yapıya kavuşan dünya ülkeleri kültürel, sanatsal, siyasi ve ekonomik açıdan daha yoğun bir ilişki ağına sahip olmuştur. Günümüzde göçün yoğunlaşması, teknolojik ve ulaşım araçlarının artması ile edebiyat bilimi de bütün dünyayı içine alan bir boyuta kavuşmuştur. Küreselleşme şartları edebiyatın ulusal kimliğinin yanı sıra uluslararası bir dünya ufku benimsemesine sebep olmuştur. Bu noktada evrensel bakış açısına sahip bir bilincin inşasında önemli rol oynayan karşılaştırmalı edebiyat biliminin önemi artmış ve bu alandaki çalışmalar hızla artmıştır. Karşılaştırmalı eserler aracılığıyla öteki/yabancı olan kültürlerle ve toplumlara karşı bir düşünce yapısı ve algısının oluşması sağlanır. Bu çalışmadaki amaç, küreselleşme ve göç hareketleri sonucu birbirleriyle ilişki içerisine giren farklı kültürlerin ve ulusların karşılaştırmalı edebiyatın sağladığı uluslararası bakış açısı ile birbirlerini daha iyi tanıdığını ve bu bilim dalının küresel huzura ve barışa hizmet ettiğini ortaya koymaktır. Çalışmanın ana yöntemi alan araştırmasıdır. Çalışmanın sonucunda ise, içinde bulunduğumuz çağa en çok etki eden iki faktör olan göç ve küreselleşme bileşenlerinin etkisini arttırmasıyla birlikte, karşılaştırmalı edebiyat biliminin öneminin ve bu bilime duyulan ihtiyacın da arttığı yapılan literatür taraması sonucu tespit edilmiş ve ortaya konmuştur. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyat biliminin uluslararası ilişkilerde üstlendiği köprü görevinin, kozmopolit dünyanın tam da ihtiyaç duyduğu bir nitelik olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla karşılaştırmalı edebiyat, başka kültürlerle kurduğu bu iletişim köprüsü ile kültürel çatışmaları da engellemekte ve ulusların birbirlerinin farkına vararak birbirlerini anlamalarına hizmet etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Karşılaştırmalı Edebiyat, Küreselleşme, Göç.

A General Analysis on the Relationship among Comparative Literature, Globalization and Migration

Abstract: The acceleration of the globalization process and intensification of migration movements have made it necessary for people from different languages, religions, cultures and nations to be more intertwined and live together. World countries, which have gained a cosmopolitan structure as a result of both migration and globalization, have a more intense network of cultural, artistic, political and economic aspects. At the present time, with the intensification of migration, the increase of technological and transportation tools, literature has reached a dimension that covers the whole world as well. Globalization conditions have led literature to adopt an international world horizon as well as its national identity. At this point, the importance of comparative literature studies, which plays an important role in the building of a universal perspective consciousness, has increased and studies in this field have also increased rapidly. With comparative works, a thought structure and perception are ensured against other / foreign cultures and societies. The aim of this study is to reveal that different

* Arş. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: hasretg@pau.edu.tr, ORCID-ID: 0000-0003-1818-9254.

** Bu makale Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde Doç. Dr. Funda Kızıler Emer danışmanlığında yazılan "Kurmaca Dünyadan Gerçek Dünyaya Yapılan Çağrı: Mülteci Sorunu" adlı doktora tezinden üretilmiş olup, 6. Uluslararası Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu'nda (BAKEA 2019) sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

cultures and nations which are in contact with each other as a result of globalization and migration movements know each other better with the international perspective provided by comparative literature and this branch of science serves global peace. The main method of the study is field research. As a result of the study, the importance of comparative literature science and the need for this science have been determined and revealed as a result of the increase in the impact of migration and globalization components, which are the two factors that affect the age we are in. In addition, it has been determined that the bridge task undertaken by comparative literature studies in international relations is exactly what the cosmopolitan world needs. Comparative literature, therefore, prevents cultural conflicts with this communication bridge it has established with other cultures and serves nations' awareness towards one another.

Keywords: Literature, Comparative Literature, Globalization, Migration.

Giriş

Günümüzde bilgi, iletişim, teknoloji ve medya dünyasında hızla yaşanan gelişmeler, Marshall McLuhan'ın ilk olarak 1964 yılında yayımladığı "Understanding Media" adlı eserinde de ifade ettiği gibi, dünyayı "evrensel bir köye" dönüştürerek coğrafik sınırların ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Böylelikle "ulusal" yerine "uluslararası" kavramı daha geçerli bir konum kazanmıştır. Bu uluslararasılık ister istemez edebiyat, sanat, tarih, kültür vb. farklı disiplinleri de etki altına almıştır.¹

Küreselliğin hızla gelişmeye devam ettiği günümüz dünyasında düşüncenin sınırlarını aşmak, yeni, yabancı, "öteki" ve alışılmadık olanı anlamak bir zorunluluk halini almıştır. Ulus, dil ve kültür sınırlarıyla kuşatılan ve dar bir çerçevede sıkışıp kalan ulusal edebiyat, karşılaştırmalı edebiyat ile bütün zincirleri kırıp uluslar ve sınırlar ötesi bir ivme kazanarak küreselleşen dünya paralelinde kendi küresel kimliğini kazanmaya başlamıştır. Tam da bu ölçekte karşılaştırmalı edebiyat farklı alternatifleri gözler önüne sererek olaylara, durumlara, kültürlerle karşı çok yönlü bir bakış açısı kazandırır ve çeşitli ilişkilerin inşasına zemin hazırlayarak bir nevi uluslararası bir iletişim köprüsü kurar. Bu nedenle küreselleşen dünyaya uyum sağlayan, kültürel alışverişin en önemli anahtarı ve uluslararası bir fenomen olan^{2***} karşılaştırmalı edebiyat bilimi, bütün dünya edebiyatını kapsayıcı özelliği ile evrensel ve zaruri bir niteliğe sahiptir.³

Küreselleşme faktörünün yanı sıra insanlar; doğal afetler, ekonomik sebepler, siyasi sebepler, daha iyi bir eğitim alabilme umudu, terör ve savaş gibi çeşitli sebeplerden ötürü gerek kendi iradeleri gerekse de zorunlu bir şekilde göç etme durumuyla karşı karşıya kalırlar. Yerli ve yabancı arasında bir köprü niteliğinde olan karşılaştırmalı edebiyat bilimi, kitlesel göç karşısında açığa çıkan entegrasyon sorununun çözümü noktasında önemli bir role sahiptir. Karşılaştırmalı edebiyat bireylere ve toplumlara belli bir konuya veya soruna farklı açılardan bakabilme ufku geliştirerek evrensel bir bilinç ve bakış açısı kazandırır.⁴ Sonuç olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile hem ulusal edebiyatlar gelişir hem de diğer ulusların kültürü tanıdıkça iki kültür arasındaki iletişim bağı artar. Bu çalışmada, küreselleşme, göç ve

¹ Kâmil Aydın, *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı* (İstanbul: Birey Yayıncılık, 1999), 127-145.

² Ernst Grabovszki, *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger* (Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2011), 8-20.

*** Aksi belirtilmedikçe makale içerisinde kullanılan yabancı kaynakların çevirisi tarafımdan yapılmıştır.

³ Evi Zemanek ve Alexander Nebrig, *Komparatistik* (Berlin: Akademie Verlag, 2012), 48.

⁴ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 3. Baskı (Ankara: Gündoğan Yayınları, 2013), 16-18.

karşılaştırmalı edebiyat arasındaki ilişki incelenecek ve karşılaştırmalı edebiyat biliminin küreselleşme ve göç sonucu açığa çıkan kültürel farklılıklardan ötürü oluşan sorunlar karşısındaki geliştirici ve eğitici rolü incelenecektir. Öncelikle, karşılaştırmalı edebiyatın kapsamı üzerine genel bir açıklama yapmak yerinde olacaktır.

Karşılaştırmalı Edebiyat

Komparatistik şeklinde de ifade edilen ve kökeni Latince “comparere” fiiline dayanan karşılaştırmalı edebiyat, ulusal ya da uluslararası edebi eserler arasındaki benzerlik, farklılık ve ilişki üzerine incelemeler yaparken, aynı zamanda herhangi bir edebi türün farklı uluslardaki tarihi gelişimini de mercek altına alır.⁵ Başlangıçta genel edebiyat biliminin kollarından biri olan ancak zamanla kendi özerkliğini ilan eden karşılaştırmalı edebiyat, ulusları, sınırları, kültürleri aşarak edebiyatı uluslararası ve kültürlerarası bir zeminde ele alır.⁶ Ulusal ve yabancı arasında bir köprü işlevi gören bu bilim dalı aynı ya da farklı dillerde, tek bir yazarın farklı eserlerini, farklı yazarların eserlerini veya çevirisi yapılan eş zamanlı ya da farklı zamanlardaki eserleri ele alarak tema, düşünce biçimi, üslup vb. açılardan inceleyerek ayırışan ve benzeşen yönlerini ortaya koyar. Farklı kültürlere, dünya görüşüne, inançlara, ırklara, dinlere dayanan eserlerin incelenmesi aracılığı ile insanlar arasındaki sınırlar kalkar ve okuyucular böylelikle bireysel, toplumsal ve küresel sorunlar karşısında farklı bakış açıları geliştirme becerisi kazanarak evrensel bir algı edinmiş olur. Bu durum aynı zamanda ulusal edebiyatların da gelişimine olumlu katkı sağlar.⁷ Her ne kadar başlangıçta karşılaştırmalı edebiyat ulusal edebiyatlar açısından bir tehdit olarak algılanmış olsa da buradaki amaç aslında farklılıkları ve ulusal edebiyatların bağımsızlığını yok etmek değil; aksine uluslar üstü bir bakış açısı ile farklılıkları tanıtmak ve ulusal edebiyatın gelişmesine katkı sunmaktır.⁸ Zira Goethe'nin de ifade ettiği gibi “Hiçbir ulusal edebiyat, bir diğerine bakmaksızın kendisini geliştiremez. Aynı zamanda hiçbir edebiyat çalışması konu ve motif, oluşum tarihi ve biçim açısından tamamen izole edilemez”.⁹ Dolayısıyla karşılaştırmalı edebiyat bilimi temelini Goethe'nin “Weltliteratur” kavramından alır. Goethe bu kavramla birlikte bütün farklı ulustan, kültürden ve dilden meydana gelen bütün edebi eserlerin dünya edebiyatına ait olduğunu ve insanlığın ortak

⁵ Heike Gfrereis, *Literatur* (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005), 84.

⁶ Zemanek ve Nebrig, 13.

⁷ Aytaç, 9-18; Funda Kıziler Emer, *Melek İmgesi* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2014), 29.

⁸ Hugo Dyserinck, *Komparatistik Eine Einführung* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1981), 9-25.

⁹ Aktaran Zemanek ve Nebrig, 9.

hazinesi olduğunu ileri sürer. Bütün edebi eserleri evrensel bir çatı altında toplayarak insanları da tek bir çatı altında sadece insanlık çatısı altında buluşmaya davet eder.¹⁰ Goethe'ye paralel olarak E. Auerbach da küresel bir boyuta evrilen dünyada kültürlerin iç içe geçtiğini ve artık ideolojik ve ulusal bakış açılarından ziyade bütüncül bir bakış açısının geçerli olduğunu savunur. Bu bakış açısı da ancak ulusal edebiyatlardan ziyade dünya edebiyatı ile yerleşir.¹¹

Her ne kadar karşılaştırmalı edebiyat bilimsel açıdan 19. yüzyıla kadar çok ciddiye alınmamış olsa da aslında karşılaştırmalı düşünce biçimi, insanoğlu var olduğundan beri kullanılan bir yöntem olmuştur. Uluslararası edebiyatlara ilginin artması ile yoğunluk kazanan karşılaştırmalı çalışmalar ilk olarak Avrupa'da, ardından Amerika ve diğer ülkelerde giderek özgünlüğünü ortaya koymayı başarmıştır.¹² Karşılaştırmalı edebiyat, ciddi bir disiplin olarak algılanmaya başlandığı 1800'lü yıllarda daha çok milliyetçi bir yaklaşım sergilerken, bir sonraki yüzyılda meydana gelen dünya savaşlarının ardından yaşanan politik, coğrafik ve iktisadi değişikliklerin yanı sıra küreselleşme, teknolojik gelişmeler ve özgürleşme arayışları ile milliyetçi çizgisinden uzaklaşarak daha kozmopolit bir yapıya kavuşmuştur.¹³ 21. yüzyılda ise post-modern çağımızın dilsel, bölgesel, ulusal, kültürel, dini, politik açılarıyla çok yönlü profile sahip olan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının sayıları ve bu alana duyulan ilgi giderek artmaktadır. Bu ilginin artmasındaki en önemli etkenlerden biri şüphesiz bu bilim dalının dünya barışına hizmet etmesidir. Küreselleşen günümüz dünyasında sınırları aşan, tikel edebiyatları genel bir bütünlük içerisinde sunan bir karşılaştırmalı edebiyat anlayışı çağımızın ihtiyaç duyduğu alanlardan biridir.¹⁴ Sınırların dünyanın birçok bölgesinde geçişken bir boyuta kavuşması ve uluslararası siyasi ve kültürel arenalarda artan diyaloglar, küresel bir boyuta sahip olan karşılaştırmalı edebiyatın günümüzde olduğu gibi gelecekte de güncelliğini ve önemini her zaman korumasına ön ayak olacaktır.¹⁵

¹⁰ a. g. e., 10, 33; Aydın, 20, 50, 153; Aytaç, 11.

¹¹ Aktaran Immacolata Amodio, "Dimensionen einer Komparatistik im Zeitalter der Migration," in *Fremde Ähnlichkeiten Die «Große Wanderung» als Herausforderung der Komparatistik* ed. Frank Zipfel (Stuttgart: J. B. Metzler, 2017), 36.

¹² Dyserinck, 19-21.

¹³ Aydın, 10-17.

¹⁴Funda Kızılar Emer, "Ein Überblick über die Grenzüberschreitende Entfaltung der Komparatistik," in *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları*, ed. M. Zengin ve B. Zengin (İstanbul: Kriter Yayınevi, 2019), 161, 177.

¹⁵ Frank Zipfel, "Fremde Ähnlichkeiten Die «Große Wanderung» als Herausforderung der Komparatistik-Eine Einleitung," in *Fremde Ähnlichkeiten Die «Große Wanderung» als Herausforderung der Komparatistik*, ed. F. Zipfel (Stuttgart: J. B. Metzler, 2017), 2-3.

İnsan zihninin algılaması, anlaması ve karar vermesi aşamalarında karşılaştırma yapmanın şekillendirici bir fonksiyonu vardır. H. Pirenne'e göre karşılaştırma yapmak doğuştan gelen beşerî bir kazanımdır. Ancak bu tarz çalışmalar en temel karşılaştırma yöntemi ile sınırlı kalmaz; analiz etme, yeniden inşa, değerlendirme, genelleme ve yorumlamalar ile karşılaştırılan durum, olay, tema vb. hakkında bütüncül bir sentez ortaya koyar. Bu çalışmaların yapılabilmesinin en büyük ön koşulu, karşılaştırılan nesnelere arasında her şeyden önce bir ilişkinin varlığının ispatıdır.¹⁶ Öztürk karşılaştırmalı edebiyatın tanımını yaparken, bu ilişkinin önemini şu sözlerle pekiştirir: "Genel ve dünya yazını oluşturulan ulusal yazınlar arasındaki karşılıklı ilişkilerle oluşan yazın bireşimleridir".¹⁷ Dolayısıyla bu bilimin ortadan kalkması için her şeyden önce ülkeler arası ilişkilerin ortadan kalkması, insanlar ve edebiyatlar arasındaki etkileşimin yok olması ve edebi eserler ile çevresel etkileşim arasındaki ilişkilerin olmaması gerekir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi ancak metin ve insan, eser ve çevre, ülke ve turist arasındaki ilişki yok olursa son bulur diyen M.-F. Guyards, bu bilimin gelecekteki konumunun her daim baki kalacağını da vurgulamış olur.¹⁸ İletişim ve medya araçlarının gelişmesi ile uluslararası ilişkilerin hız kazanmasının yanı sıra bu ilişkilerin kolay ulaşılabilir olması, teknoloji ve ulaşım olanaklarının gelişimi ile sınırlar arası seyahatin kolaylık ve hız kazanması, uluslararası eğitim olanaklarının gelişmesi, çeşitli sebeplerle ülkesini terk etmek zorunda kalan yazarların gittikleri yerlerde devam eden yazınsal süreçleri, karşılaştırmalı edebiyat biliminin giderek daha fazla önem kazanmasının altında yatan diğer önemli gelişmeler arasında yer alır.¹⁹ Ancak bunlar arasında belki de en büyük pay eserlerin çeviri yoluyla farklı kültürlerle ve uluslarla buluşmasının yanı sıra, kitlesel göç hareketleriyle açığa çıkan kültürel çatışmalar ve küreselleşmedir.

Küreselleşme

Küreselleşme kavramının net ve tek bir anlamı olmamakla birlikte küreselleşme genel olarak, ulaşım olanaklarının gelişmesiyle uzak ve yakın bölgeler arasındaki makası daraltan, hız kazanan teknoloji ve iletişim alanlarındaki gelişmeler neticesinde dünyanın bir ucundaki toplumların ve

¹⁶ Aktaran Grabovszki, 71-72, 102.

¹⁷ Ali Osman Öztürk, *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları* (Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları, 1998), 35.

¹⁸ Aktaran Peter von Zima, *Komparatistik Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft* (Tübingen: Francke Verlag, 1992), 32-33.

¹⁹ Yavuz Bayram, "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama," *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 16 (2004), 72.

devletlerin, diğer ucundaki toplumlarla ve devletlerle kültürel, politik ve sosyal etkileşime geçmesini sağlayan, değişen dünya ile etki alanı artan ekonomik piyasanın sunduğu mal, hizmet ve sermayenin uluslararası dolaşımına imkân tanıyan bir kavram olarak açıklanabilir. Tanımlamada da görüldüğü üzere küreselleşme kavramı, her ne kadar ilk olarak 1833 yılında İngiliz İktisatçı W. Foter tarafından ekonomi alanında kullanılan bir kavram olsa da gelişen dünya ile küreselleşme etkileri politika, kültür, iletişim, teknoloji ve edebiyat gibi alanlarda da kendini göstermiştir.²⁰

Küreselleşme politik sosyolojide, her şeyden önce, "modern çağın aşınması" olarak toplumların ve devletlerin dönüşümü, sosyal sistemlerin dağılması ve devlet düzeninin bozulması, kimlik kaybı ve ulus ötesi yönetim şeklinde de tartışılmaktadır. Politik ekonomide ise siyasi iktidar ve gelişen pazar arasındaki çatışmadan doğan uluslararası ekonomik iç içe geçme durumunu ifade etmektedir. Sosyal bilimler alanında ise oldukça geniş bir ölçekte ele alınan küreselleşme kavramına ilişkin genel geçer ve kapsamlı bir teori henüz bulunmamaktadır.²¹

Küreselleşme artık, uluslar ve devletler arasındaki kültürel, sosyal, siyasi, ekolojik, ekonomik, bilimsel ve fenni ilişkilerin uluslararası sınırları aşarak yoğunlaşması anlamını taşır.²² Böylelikle her bölgeden, ulustan, ırktan, dinden, kültürden insanların insan hakları, demokrasi, özgürlük, göç hareketleri ve çevrenin korunması gibi çeşitli alanlardaki taleplerini daha da görünür kılarak farkındalığın artmasına katkı sağlar. Böylece küreselleşen dünya üzerinde insanı alakadar eden her türlü sorun medya araçları, sanat dalları ve elbette ki edebiyat aracılığı ile aktarılarak geniş kitlelere ulaşır. Küreselleşme aynı zamanda, farklı kültürden ulusların ve kültürlerin bir arada yaşamasını zorunlu hale getirir. Bu zaruriyet sonucunda ulusal edebiyatlara yönelen ilgi daha geniş bir yelpazeye kavuşarak uluslararası bir çalışma alanı ihtiyacını açığa çıkarır. Küreselleşmenin tanıdığı imkânlar doğrultusunda bilgiye ve her türlü sanat ve medya araçlarına ulaşım hızı, değişimin ve dönüşümün en önemli etkenlerinden biridir. Bu değişim edebiyat alanında da etkisini göstererek, bu bilim dalının genişlemesine sebep olmuştur. Sonuç olarak küreselleşme edebiyat alanını da küresel bir disipline dönüştürmüştür. Kültürel alışverişin kaçınılmaz olduğu ve farklı dilden,

²⁰ Fulya Kıvılcım, "Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinin Gelişmekte Olan Ülke Türkiye Açısından Değerlendirilmesi," *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, no.5 (1) (2013): 219-227.

²¹ Steffen Angenendt, "Wanderungsbewegungen und Globalisierung: Zusammenhänge-Probleme-Handlungsmöglichkeiten," in *Flucht, Migration und Zuwanderungspolitik im Zeitalter der Globalisierung*, ed. C. Butterwegge ve G. Hentges (Opladen: Leske u. Budrich, 2003), 32-33.

²² Christoph Butterwegge, "Weltmarkt, Wohlfahrtsstaat und Zuwanderung," in *Zuwanderung im Zeichen der Globalisierung, Migrations-, Integrations- und Minderheitenpolitik*, ed. C. Butterwegge, G. Hentges (Opladen: Leske+Budrich, 2003), 53-54.

dinden ve kültürden insanların bir arada yaşamak zorunda olduğu günümüz çağında, karşılaştırmalı edebiyat bilimi birlikte yaşamayı kolaylaştıran en önemli unsurlar arasındaki yerini almıştır.²³

Küreselleşme sebebiyle uluslararası ölçekte sermaye, ticaret ve teknolojide yaşanan hızlı gelişim ve değişimler etkisini hiç kuşkusuz göç alanında da göstermiştir. Zira ekonomik açıdan yaşanan küreselleşme uluslar arasındaki eşitsizliği daha da arttırmış ve göç bir seçenek değil bir zorunluluk halini almıştır. Dolayısıyla küreselleşme ve göç arasında güçlü bir bağ vardır. Sınır aşırı insan hareketleri insanlık tarihi ile paralel olarak toplumları ve ülkeleri ciddi ölçülerde şekillendirmiştir. Ancak günümüzde bu durumun tek farkı bu göç hareketlerinin küresel bir yayılım sergileyerek, yerel ve uluslararası politikalarda olduğu gibi ekonomik ve sosyal alanlarda da oldukça büyük bir etki göstermesidir.²⁴ Küreselleşme ile her edebi metin farklı ulustan ve kültürden insanlarla bir araya geldiği için, tikel edebi metinler aynı zamanda dünya edebiyatına has bir boyutu da içinde barındırır.²⁵

Göç

Küreselleşmenin önemli bir boyutu olan göç, en genel tanımı itibariyle uluslararası insan hareketlerini tanımlar.²⁶ Uluslararası göç sıklıkla ekonomik küreselleşmenin kaçınılmaz sonucu olarak görülür. Ancak bu sadece belli tür göç hareketleri için geçerli bir kabuldür. Göç ve küreselleşme arasında daha çok dolaylı bir ilişki vardır.²⁷ Ekonomik küreselleşme sonucu ülkeler ve bölgeler arasındaki hızla artan sosyal eşitsizlik, birçok bölgede devam eden politik dengesizlik, özellikle etnik kökenli çatışmalarda artan şiddet olayları, artan çevresel felaketler ve dünyanın birçok bölgesinde ihlal edilen insan hakları,²⁸ insanların yaşanılacak daha iyi yerlere göç etmelerine sebep olmaktadır. Hiç olmadığı kadar büyük oranda bir insan dolaşımının olduğu günümüz dünyasında, söz konusu göç ve hareket sebepleri oldukça çeşitlenmiştir: Bunların arasında yerleşik ve geçici göçmenler, uluslararası öğrenciler, mevsimlik işçiler, profesyonel konuklar, turistler, sığınmacılar ve mültecileri sıralayabiliriz.²⁹

²³ Zemanek ve Nebrig, 15, 48; Grabovszki, 18-20, 55.

²⁴ Ramunė Čiarnienė ve Vilmantė Kumpikaitė, "The Impact of Globalization on Migration Processes," *Socialiniai tyrimai/Social Reserach*, no. 3/13 (2008): 42.

²⁵ Aytaç, 161.

²⁶ Val Colic-Peisker, "Globalization and Migration," in *Global Encyclopedia of Public Administration, Public Policy, and Government*, ed. A. Farazmand (Melbourne: Springer International Publishing AG., 2017), 1.

²⁷ Angenendt, 32.

²⁸ a. g. e., 42.

²⁹ Colic-Peisker, 2.

H. M. Enzensberger'e göre bin yıldan fazla bir tarihi süreç içerisinde artarak devam eden insan nüfusunun tamamının uzun süre hareketsiz olarak kalması pek mümkün değildir.³⁰ İnsanoğlu var olduğundan beri doğal afetler, ekonomik sebepler, siyasi sebepler daha iyi bir eğitim alabilme umudu, terör ve savaş gibi çeşitli sebeplerden ötürü gerek kendi iradesi gerekse de zorunlu bir şekilde göç etme durumunda kalmıştır. Ancak küreselleşen dünya ile göç olgusunun etkileri ve sonuçları farklı bir hal almıştır.³¹ Artık günümüzde sadece insani göç değil, küreselleşen ve git gide daha da dijital bir platforma dönüşen dünyamızda bilgi göçü de oldukça hızlı hareket etmektedir. Bu denli hayatımızın içine sirayet eden göç unsurları kültür sanat alanlarını da etkilemiş, edebi eserlere de fazlasıyla yansımıştır. Örnek vermek gerekirse B. Brecht, A. Döblin, L. Feuchtwanger, Heinrich, Klaus ve Thomas Mann, A. Seghers, S. Zweig gibi göç etmek zorunda kalan Alman yazarlar da kaleme aldığı eserlerinde sıklıkla yüz yüze kaldığı göç sorunlarına yer vermiştir. Antik dönemden günümüze kadar dünyanın çeşitli yerlerinde çeşitli yazarlar tarafından yazılan eserlerde göç olgusuna ve beraberinde getirdiği sorunlara rastlamak mümkündür. Yazar göçünün yanı sıra artık çeviri aracılığıyla da eserler ulusal, dilsel ve kültürel sınırları kolaylıkla aşabilmektedir. Bu nedenle hem genel edebiyat hem de karşılaştırmalı edebiyat alanları içerisinde göç sorunları büyük bir yer işgal eder.³²

Göçün sadece coğrafik ve ekonomik boyutu yoktur, göç aynı zamanda sosyokültürel düzlemde de büyük bir problem olarak algılanmaktadır. Göç sonucunda artan kültürel çeşitliliğin ulusal toplum üzerinde olumsuz bir etki yaratacağı düşünülmektedir.³³ Gelecekteki çatışmaların ve savaşların ulusal, askeri ya da ekonomik bir temelden ziyade kültür kaynaklı olacağı üzerine çeşitli teoriler ileri sürülmektedir. Küresel açıdan yaşanan ekonomik ve teknolojik gelişmeler yerel ve bölgesel olanı da etkilediği için, küreselleşme kültürler açısından birer tehdit olarak algılanmaktadır. Yerel kültürler gelişen dünya kültürünün etkisi altındadır. Bugün birçok yerde karşımıza çıkan çok kültürlü toplum yapısı küreselleşmenin bir sonucudur. Küresel kültür, küreselleşmenin ve göç hareketlerinin ürünüdür. Bu nedenle küreselleşme kavramı sadece teknoloji, ekonomi ve medya alanlarıyla sınırlı değildir, kültür kavramı açısından da büyük bir öneme sahiptir. Konuşan, düşünen, dini bir aidiyeti olan sosyal bir varlık olan insan, doğasında bulunan bu özellikler neticesinde kültürel bir varlıktır. İnsan kültürün hem öznesi hem de

³⁰ Aktaran Zipfel, 4-6.

³¹ Butterwegge, 53.

³² Zipfel, 5-11.

³³ Colic-Peisker, 4.

nesnesi konumundadır ve gelişiminde büyük oranda başkalarına ve bağlı bulunduğu kültürel zincirin yetiştirme tarzına bağlıdır. Kültürel çerçevemiz günlük yaşamımızla sınırlı değildir. Bütün kültürler birbirleriyle etkileşim içerisindedir ve birbirlerinden bir şeyler öğrenirler. Dolayısıyla hiçbir kültür birbirinden bağımsız olamaz. Ayrıca bir toplumun diğeri üzerine otorite kurması asla kabul edilemez.³⁴ Ancak genel olarak ulusal devletler çok kültürlü bir toplum yapısından ziyade, farklı olanı kendi ulusal kültürüne entegre ederek homojen bir yapı inşa etmeyi tercih eder.³⁵

Sonuç olarak, göç sonucu açığa çıkan birçok bireysel, kültürel, ekonomik, siyasi ve hukuki sorunlar edebi eserlerdeki yerini alır ve bu sorunların farkındalığını arttırarak çözüme ilişkin adım atılmasını teşvik eder. Aynı zamanda edebi eserlerin ulaştığı kitlelerde sosyal empati duygusu gelişerek insanların ötekileştirilmemesi gerektiği inancı perçinleşmiş olur.

³⁴ Hana Romová, "Kultur in der Zeit der Globalisierung und der Migration," in *Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*, ed. P. Knápek ve B. Beníšková (Pardubice: Univerzita Pardubice, 2014), 49-52;; Bernd Wagner, "Kulturelle Globalisierung Von Goethes „Weltliteratur“ zu den weltweiten Teletubbies," in *Aus Politik und Zeitgeschichte B 12*, ed. Bundeszentrale für politische Bildung (Bonn: 2002).

³⁵ Bünyamin Bezci, "Avrupa'da Göç Politikaları, İslamofobi ve Aşırı sağın Yükselişi," in *Avrupa'da Göç ve İslamofobi Avrupa'da göç ve Mülteci Olgusu Raporu Avrupa'da İslam Düşmanlığı Raporu 2016*, ed. B. Bezci, S. Tauscher ve F. Topal (Ankara: Karınca Ajans Yayıncılık Matbaacılık, 2017), 12-13.

Sonuç

Dünya toplumu ekonomik küreselleşme, küresel göç hareketleri ve medya ve sanat araçlarının gelişimi olmak üzere bu üç temel farklı etken çerçevesinde gelişmekte ve şekillenmektedir.³⁶ Küreselleşme, sosyal kutuplaşmalar, dünya nüfusunun büyük bir bölümünün fakirleşmesi, açlık, çevresel felaketler, salgın hastalıklar, uluslararası ve iç savaşlar gibi çeşitli faktörler göç hareketlerini teşvik ederek daimî kılmaya gelecekte de devam edecektir. Her ne kadar dünya küresel bir duruma evrilmiş olsa da aslında sınırsız özgürlüğe sahip olanlar zorla sınırlarda tutulan insanlar değil, kapitalist küresel dünyanın yegâne egemeni olan sermayedir.³⁷ Esas itibarıyla küreselleşen dünya uluslararası sınırların daha geçirgen bir hal almasına olanak tanımamaktadır. Sınırlar bütün insanlık için değil, sadece eğitimli, kalifiye ve ekonomik seviyesi yüksek insanlar için açık tutulmaktadır.³⁸ Doğduğu yeri, ülkeyi, ait olduğu kültürü, ırkı, dili ve dini seçme şansına sahip olmayan insanların hayatları, içinde bulunduğu coğrafik, ekonomik, ekolojik, kültürel ve politik koşullar tarafından şekillenmekte dolayısıyla hareket etme özgürlüğü de bu doğrultuda belirlenmektedir.³⁹ Küresel ölçekte ortaya çıkan bu adaletsiz hareket özgürlüğü ve sınırlar üzerindeki geçiş hakkı ayrıcalığı ortadan kaldırılarak adil bir düzene kavuşturulmalıdır. Aksi durumda adalet, insan haklarına değil; sadece ekonomik durumu iyi olan, güç ve sermaye sahiplerinin çıkarlarına hizmet edecektir. Evrensel ve bütüncü olma noktasında adalet kavramı ile eş değer olan ahlâk kavramı da ayırım gözetmeksizin bütün insanların hak ve çıkarlarına eşit oranda önem vermeyi gerektirir.⁴⁰ Dolayısıyla insan hakları açısından olduğu kadar, zor koşullarda bulunduğu için göç etmek zorunda kalan insanlara karşı bütün dünyanın ayrıca ahlaki bir sorumluluğu da vardır.⁴¹ Messner ve Nuscheler'in de belirttiği üzere, küresel ölçekte birleşmiş devletlerin göç gibi küresel kriz durumlarında yerelden küresele doğru bir sorumluluk almaları gerekir. Ortak bir egemenlik küresel sorunların kolektif olarak ele alınmasını

³⁶ Wagner, 13.

³⁷ Butterwegge, 65, 80.

³⁸ a. g. e., 68.

³⁹ Fabian Wendt, "Gerechtigkeit ist nicht alles: Über Immigration und sozialen Frieden," in "Welche und Wie Viele Flüchtlinge Sollen Wir Aufnehmen?" *Philosophische Essays*, ed. T. Grundmann ve A. Stephan (Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG., 2016), 55.

⁴⁰ Costas Douzinas, *Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım*, çev. R. Sağlam ve K. Akbaş (Ankara: NotaBene Yayınları, 2016), 133, 138, 149.

⁴¹ B. Gesang, "Sind Obergrenzen für Asylbewerber moralisch zu rechtfertigen und wo liegen sie? Auf dem Weg zum integrierten Asylberechtigten," in "Welche und Wie Viele Flüchtlinge Sollen Wir Aufnehmen?" *Philosophische Essays*, ed. T. Grundmann ve A. Stephan (Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG, 2016), 105.

kolaylaştırır.⁴² Hükümetler, bölgesel entegrasyon federasyonları, sivil toplum kuruluşları, uluslararası diğer kuruluşlar, aralarında güçlü bir işbirliğine dayalı uluslararası işbirliği olmadan, oluşması muhtemel ekonomik, politik, sosyal, ekolojik felaketlerin çabuk bir şekilde fark edilmesi, çok taraflı koruyucu bir diplomasi olmaksızın, uluslararası insan hakları rejimlerini güçlendirmek, barışı inşa eden ve koruyan uluslararası askeri operasyonlar olmadıkça kitlesel göç hareketlerinin neden ve sonuçlarıyla mücadele etmek pek mümkün olamaz.⁴³ Adil bir sorumluluk paylaşımı ve küresel bir çözüm olmadıkça hiç şüphesiz düzensiz göç küresel bir problem olmaya, edebiyattan-sosyolojiye, tarihten-politikaya günümüzün ve çeşitli bilim dallarının ana sorunlarından biri olmaya devam edecektir.⁴⁴ Bu nedenle küreselleşme sürecinin en önemli ve olağan kurucu unsurlarından biri olan göç, anormal ve tehlikeli bir durum olarak değil, normal sosyal bir olgu olarak kabul edilmeli ve politik açıdan büyük bir önceliğe sahip olmalıdır.⁴⁵

Küresel bir krize dönüşen göç sorunu karşısında her ülkenin kapasitesi doğrultusunda elini taşın altına koyması ve bu yükün sadece birkaç devletin ve milletin omuzlarına terk edilmemesi gerekir.⁴⁶ Sadece birkaç devlet ya da ulus değil, üzerinde yaşadığımız bu yer küreyi paylaşan bütün insanların birbirlerine karşı ahlaki, vicdani ve insani bir sorumluluğu vardır. Göç sorunu gerek ülkeler gerekse de uluslar açısından bir insanlık sınavına dönüşmüştür. Tek yaşam alanımız dünya ise tek millet insanlıktır. Sınırlar arasında çizilen ayırım, insanlar arasında çizilmemelidir. Tam da bu noktada karşılaştırmalı edebiyat da sahip olduğu uluslar üstü bakış açısı ile her türlü insani, ulusal, kültürel ve dilsel sınırlamayı reddeder.

Hümaniteyi insanlık tarihinin nihai amacı olarak gören ünlü Alman filozofu Herder'in de⁴⁷ vurguladığı üzere, yeryüzünde insan için hümanitenin üzerine inşa edilebilecek başka yüce bir amaç var olamaz. Çok kültürlü, çok uluslu, çok dilli ve çok dinli kozmopolit bir toplum yapısının giderek daha da yoğunluk kazandığı ve çoğulculuğun ön plana çıktığı post-modern dünyada, bu farklılıkların birbirlerini birer tehdit olarak değil,

⁴² Angenendt, 42.

⁴³ a. g. e., 45-46.

⁴⁴ Colic-Peisker, 2-3.

⁴⁵ Butterwegge, 83.

⁴⁶ Thomas Grundmann ve Achim Stephan, *Welche und wie viele Flüchtlinge sollen wir aufnehmen? Philosophische Essays* (Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG, 2015), 10; Matthias Hoesch, "Allgemeine Hilfspflicht, territoriale Gerechtigkeit und Wiedergutmachung: Drei Kriterien für eine faire Verteilung von Flüchtlingen- und wann sie irrelevant werden," in *Welche und wie viele Flüchtlinge sollen wir aufnehmen?" Philosophische Essays*, ed. T. Grundmann ve A. Stephan (Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG., 2016), 16.

⁴⁷ Aktaran Doğan Özlem, *Tarih Felsefesi* (İstanbul: Notos Kitap Yayınevi, 2012), 79, 301.

küresel bir zenginlik olarak algılamaları için bütün kültür, sanat ve medya araçları da dâhil olmak üzere özellikle sınırlar üstü ve uluslararası bir niteliğe sahip olan karşılaştırmalı edebiyat bilimi, bu üst insanlık bakışını toplumlara kazandırması açısından büyük bir öneme sahiptir.

Kaynakça

- Amodeo, Immacolata. "Dimensionen einer Komparatistik im Zeitalter der Migration," in *Fremde Ähnlichkeiten Die «Große Wanderung» als Herausforderung der Komparatistik*, edited by Frank Zipfel, 29-40. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.
- Angenendt, Steffen. "Wanderungsbewegungen und Globalisierung: Zusammenhänge-Probleme-Handlungsmöglichkeiten," in *Flucht, Migration und Zuwanderungspolitik im Zeitalter der Globalisierung*, edited by C. Butterwegge ve G. Hentges, 32-47. Opladen: Leske u. Budrich, 2003.
- Aydın, Kâmil. *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık, 1999.
- Aytaç, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 3.Baskı, Ankara: Gündoğan Yayınları, 2013.
- Bayram, Yavuz. "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, no.16 (2004): 69-93.
- Bezci, Bünyamin. "Avrupa'da Göç Politikaları, İslamofobi ve Aşırı sağın Yükselişi," in *Avrupa'da Göç ve İslamofobi Avrupa'da göç ve Mülteci Olgusu Raporu Avrupa'da İslam Düşmanlığı Raporu 2016*, edited by B. Bezci, S. Tauscher ve F. Topal, 1-19. Ankara: Karınca Ajans Yayıncılık Matbaacılık, 2017.
- Butterwegge, Christoph. "Weltmarkt, Wohlfahrtsstaat und Zuwanderung," in *Zuwanderung im Zeichen der Globalisierung. Migrations-, Integrations- und Minderheitenpolitik*, edited by C. Butterwegge, G. Hentges, 53-92. Opladen: Leske+Budrich, 2003.
- Çiarnienė, Ramunė ve Kumpikaitė, Vilmantė, "The Impact of Globalization on Migration Processes." *Socialiniai tyrimai/Social Reserach* 3/13 (2008): 42-48.
- Colic-Peisker, Val. "Globalization and Migration," in *Global Encyclopedia of Public Administration, Public, Policy, and Government*, edited by A. Farazmand, Melbourne: Springer International Publishing AG., 2017.
- Douzinias, Costas. *Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları Eleştirel Bir Yaklaşım*. Çev. R. Sağlam ve K. Akbaş. Ankara: NotaBene Yayınları, 2016.
- Dyserinck, Hugo. *Komparatistik Eine Einführung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1981.
- Gesang, B. "Sind Obergrenzen für Asylbewerber moralisch zu rechtfertigen und wo liegen sie? Auf dem Weg zum integrierten Asylberechtigten," in *Welche und Wie Viele Flüchtlinge Sollen Wir Aufnehmen?" Philosophische Essays*, edited by T. Grundmann ve A. Stephan, 84-98. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG, 2016.
- Gfrereis, Heike. *Literatur*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005.
- Grabovszki, Ernst. *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2011.
- Grundmann, Thomas ve Stephan, Achim. *Welche und wie viele Flüchtlinge sollen wir aufnehmen? Philosophische Essays*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG, 2015.
- Hoesch, Matthias. "Allgemeine Hilfspflicht, territoriale Gerechtigkeit und Wiedergutmachung: Drei Kriterien für eine faire Verteilung von Flüchtlingen- und wann sie irrelevant werden," in *Welche und wie viele Flüchtlinge sollen wir aufnehmen?" Philosophische Essays*, edited by T.Grundmann ve A. Stephan, 15-30. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG., 2016.
- Kıvılcım, Fulya. "Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinin Gelişmekte Olan Ülke Türkiye Açısından Değerlendirilmesi." *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, no 5(1) (2013): 219-230.
- Kıziler Emer, Funda. *Melek İmgesi*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.
- Kıziler Emer, Funda. "Ein Überblick über die Grenzüberschreitende Entfaltung der Komparatistik," in *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazıları* edited by M. Zengin ve B. Zengin, 159-182. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2019.
- Özlem, Doğan. *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap Yayınevi, 2012.
- Öztürk, Ali Osman. *Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları*. Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları, 1998.

- Romová, Hana. "Kultur in der Zeit der Globalisierung und der Migration," in *Interkulturelle und transkulturelle Dimension im linguistischen, kulturellen und historischen Kontext*, edited by P. Knápek ve B. Beníšková, 49-56. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2014.
- Wagner, Bernd. "Kulturelle Globalisierung Von Goethes „Weltliteratur“ zu den weltweiten Teletubbies," in *Aus Politik und Zeitgeschichte B 12*, edited by Bundeszentrale für politische Bildung, 10-18. Bonn, 2002.
- Wendt, Fabian. "Gerechtigkeit ist nicht alles: Über Immigration und sozialen Frieden," in *Welche und Wie Viele Flüchtlinge Sollen Wir Aufnehmen?" Philosophische Essays* edited by T. Grundmann ve A. Stephan, 45-57. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH&Co. KG., 2016.
- Zemanek, Evi ve Nebrig, Alexander. *Komparatistik*. Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- Zima, Peter von. *Komparatistik Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke Verlag, 1992.
- Zipfel, Frank. "Fremde Ähnlichkeiten Die «Große Wanderung» als Herausforderung der Komparatistik-Eine Einleitung," in *Fremde Ähnlichkeiten Die «Große Wanderung» als Herausforderung der Komparatistik* edited by F. Zipfel, 1-29. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017.

Başlık/ Title: Gerçek ve Hayalin Sınırlarında iki Roman : “Küçük Prens” ve “ Genç Prens Dönüşü” / Two Novels at The Limits of Real and Dream : “The Little Prince” and “The Return of The Young Prince”

Yazar/ Author

Nurten SARICA

ORCID ID

0000-0003-4043-827X

Bu makaleye atıf için: Nurten Sarıca , Gerçek ve Hayalin Sınırlarında ki Roman: “ Küçük Prens” ve “ Genç Prens Dönüşü”, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 66-79.

To cite this article: Nurten Sarıca, Two Novels at The Limits of Real and Dream : “The Little Prince” and “The Return of The Young Prince”, *KARE Özel Sayı BAKEA*, (2020): 66-79.

Makale Türü / Type of Article: Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Geliş Tarihi / Submission Date: 22.03.2020

Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12.11.2020

Yayın Tarihi / Date Published: 01.12.2020

Web Sitesi: <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

Makale göndermek için / Submit an Article: <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L


DRJI


EuroPub


MLA
International
Bibliography

Index Copernicus: Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

MLA International Bibliography: Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

DRJI Directory of Research Journals Indexing: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

EuroPub Database: Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: Nurten SARICA*

Gerçek ve Hayalin Sınırlarında İki Roman: "Küçük Prens ve Genç Prens Dönüşü"

Özet: Fransız Edebiyatının klasiklerinden, Dünya Edebiyatına mal olmuş, başlangıçta çocuk kitabı gibi algılanmasına karşın yetişkinlerin bile anlamak için ciddi bir çaba harcaması gereken, derin düşümsel iletilerle dolu, çevirileriyle sınırsız bir nitelik kazanan Küçük Prens romanı, belki yazarı Antoine de Saint-Exupéry'nin bile hayal edemeyeceği boyutta bir etki alanına sahiptir. Kitabın içeriğine bakıldığında öykü ve öyküleme zamanlarının iç içeliği okurun gerçek ve hayalin ya da gerçek ve kurgunun sınırlarında sürekli bir gidiş geliş içerisinde olmasına neden olur. Kitap boyunca yazar/anlatıcı nedense yetişkinlere iletmek istediği bilgileri hep küçük bir çocuğun ağzından dile getirir. Son bölümde yazar anlatısını bir istekle sonlandırır. "Eğer günün birinde buradaki tarife uyan bir çocuk görürseniz bilin ki Küçük Prens geri dönmüş ve lütfen bana haber verin" der yazar. Sant-Exupéry'nin bu isteğine altmış altı yıl sonra bir Arjantinli yazar Alejandro Guillermo Roemmers *Genç Prens Dönüşü* adlı kitapla cevap verir. Kendi deyimıyla "insan ruhuna derin bir yolculuk" olan kitap biçimsel olarak ve içerik olarak *Küçük Prens*'e çok benzer. Birbirini takip eden anlatılarda yazar yol arkadaşının sorularına karşılık verirken aslında arkadaşının bunları bildiğini ve kendisinin verdiği cevaplara olan inancını tazelemeye çalıştığını anlar. Patagonya'nın ıssız yollarındaki yolculuk manevi gezintiye dönüşür. Yazar ve Genç Prens sohbetleri modern zamanlarda yitirilen değerleri, özellikle sevginin gücünü insanoğluna yeniden hatırlatmak gibi bir işlevi yerine getirmeye yönelikmiş gibidir. Bu çalışmada her iki romanın oluşturduğu anlam evreni ve yüzey yapıdan hareketle derin yapı ortaya konmaya çalışılacaktır. Gérard Genette'in anlatı kuramı ve A. Julien Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme modeli ışığında her iki yapının gerçek ve kurgunun sınırlarındaki gidiş geliş, temel anlatı yerlemlerindeki bakışlımlı durumlar incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Küçük Prens, Roemmers, Anlatı Kuramı, Göstergebilimsel Çözümleme

Two Novels at The Limits of Real And Dream:
"The Little Prince And The Return Of The Young Prince"

Abstract: One of the classics of French Litterature, Saint-Exupéry's *The Little Prince* was initially perceived as a children's book. But it is a novel full of profound intellectual messages that even adults need to make a serious effort to understand and gains an unlimited quality with its translations. Alejandro Guillermo Roemmers' *The Return of the Young Prince* was written sixty-six years later in 2009 in response to Saint Exupery's *The Little Prince*. This study intends to reveal the meaning universe and the deep structure by using the surface structure in both novels. According to Gérard Genette's narrative theory and A. Julien Greimas' semiotic analysis model, the progress of both works on the boundaries of reality and fiction will be examined.

Keywords: *The Little Prince*, Alejandro Guillermo Roemmers, Narrative Theory, Semiotic Analysis

*Nurten Sarıca, Pamukkale Üniversitesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, nsarica@pau.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4043-827X.

Giriş

Antoine de Saint-Exupéry'nin dünya çapında tanınmış başyapıtı *Küçük Prens*, bugüne değin farklı birçok konuda araştırmaya konu olmuş, küçük boyutlu büyük bir eserdir. Bu çalışmada anlatı kuramı ve göstergebilimsel çözümleme modeli bağlamında, yazarın sıkı bir hayranı olan Arjantinli yazar Alejandro Guillermo Roemmers'in bir bakıma bu kitaba bir cevap veya bir devam niteliğinde yazmış olduğu, *Genç Prens'in Dönüşü* adlı romanıyla Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'i arasında karşılaştırmalı bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır.

İlk kez 1943 yılında yayımlanan *Küçük Prens*, yazarın diğer eserlerinin yanı sıra çok daha fazla tanınmış bir eserdir. Yayın evinin 2001 kayıtlarına göre 100 farklı dile çevrilmiş¹, ancak daha güncel bazı kaynaklarda bu sayı 300 olarak belirtilmiş²; sadece dilbilim ve edebiyat çevrelerince değil, eğitim, felsefe ve daha birçok farklı alanda incelenmeye değer görülmüş bir kitaptır. Yazı türü olarak bakıldığında bazıları için kısa roman, bazıları için uzun hikâye olarak adlandırılabilir sonuç olarak bir anlatıdır.³ Bu konuda Galembert (2001'de) kitabın yazım bakımından melez bir tür ortaya koyduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda öncelikle çocuklara yönelik içeriği ve tarzıyla öykü, yazarın kendi ifadesiyle peri masalı, düşünsel dersler çıkarılacak içeriğiyle de söylence türüne yakındır. Bu nedenle türü ne olursa olsun incelenmeye değer bir kitap olduğu yadsınamaz. *Küçük Prens*'in dördüncü bölümünde, Galembert'in de kitabında dikkat çektiği konuda, anlatıcı/kahramanın dilinden bir açıklama karşımıza çıkar: "*J'aurais aimé commencer cette histoire, à la façon des contes de fées. J'aurais aimé dire : "il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qu'il avait besoin d'un ami..."*"⁴ Tür hakkındaki araştırmalar, tartışmalar devam ederse, kitabın incelenmeye değer bir başyapıt olduğu, birçok çalışma yapılmış olsa da yeni bakış açılarıyla değerlendirilmeye ve yeni sonuçlar elde etmeye açık olduğu açıkça görülmektedir.

İncelememize konu olan *Genç Prens'in Dönüşü* adlı romanın yazarı Arjantinli Alejandro Guillermo Roemmers sıkı bir Saint Exupéry hayranıdır. Aslında bir iş adamı olmasının yanı sıra tanınmış bir şairdir Roemmers. *Genç Prens'in Dönüşü* 2009 yılında yayımlanmış, 2019 yılı nisan ayında Fransızcaya

¹ Laurent de Galembert, *La Grandeur du Petit Prince*. Paris: Bibliothèque de La Pléiade, Oeuvres Complètes,(2001), 6.

² Özge Sönmez, "Une Critique des Sociétés du Monde Dans l'Univers du "Petit Prince" Sous Une Optique Sémiotique", *Dil Dergisi, Language Journal*, 2019, 72

³ Yasemin Mumcu, "Küçük Prens'te Anlatıcılık ve Anlatıcılığın Sağlayan Dönüşümler", *Söylem - Filoloji Dergisi*, (2018), 112

⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Küçük Prens*, çev. Cemal Süreya, İstanbul, İstanbul: Cem Yayınevi, 1975, 7, "Hikâyeme masal anlatır gibi başlayabilirdim "bir zamanlar bir Küçük Prens vardı, kendisinden pek de büyük olmayan bir gezegende yaşardı ve bir arkadaşına ihtiyacı vardı" diyebilirdim".

çevrilmiş ve City yayınlarında yayımlanmış, 30 dile çevrilmiş bir kitap. Türkçeye İspanyolcadan çevrilmiş ve 2013'de Timaş yayınlarından çıkmış. Kitabın önsüzünü kaleme alan ve Saint Exupéry'nin akrabası olan Bruno d'Agay bu kitap ile Roemmers'in, gittiği her yerde insanların dikkatini şiere ve hayatın aslına çekmeye çalıştığını söylemektedir. Yazara göre bu kitap çağdaş düşünsel bir öyküdür. Yine kitap için önsözde şöyle der d'Agay : "Bu kitap bizlere hiçliğin ortasında bulunan bir yetişkinin, görünenin ötesine geçme hikâyesini anlatıyor. Bu kitap gençler için bir yolun başlangıcı; bu yolda kaybolduklarına inanan yetişkinler içinse öze dönüş".⁵ Bu satırlarda bile iki kitabın sanki birbirinin devamı olduğu anlaşılmaktadır. Biçim ve içerik olarak da kitaplar benzeşmektedirler. *Küçük Prens*'te anlatıcı/kahraman dördüncü bölümde romanın başkahramanı ile karşılaşmasının ve onunla ayrılmasının üstünden altı yıl geçtikten sonra bu hikâyeyi kaleme aldığından bahseder. Yirmi yedi bölümden oluşan *Küçük Prens*'e karşılık önsöz ve sonsöz dışında yirmi bölüm içeren *Genç Prens'in Dönüşü* hemen hemen aynı anlatı formatını yansıtmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde Gerard Genette'in Anlatı Kuramı ile A. Julien Greimas'ın Eyleyen Çözümlemesi konularına değineceğiz. Öncelikle M. Rifat'a göre "Genette'in yazınbilim anlayışı temelde şu görüşe dayanır: Söylemin var olan özelliklerinden kalkarak var olabilecek çeşitli anlam olasılıklarını ortaya koymak".⁶ Genette özellikle üç ciltten oluşan *Figures* adlı kitaplarıyla anlatı kuramının temel kavramlarını ele almış ve yazınsal örneklerle incelemeler yapmıştır. Bu bağlamda anlatı, öykü, öyküleme, anlatı düzeyi, anlatı hızı, zamansallık ve anlatının bakış açıları gibi kavramlar Genette'in kuramının temel kavramlarını oluşturmaktadır. Bu çalışmada da üzerinde durulacak olan bakış açısı konusunda Genette, anlatıcının (narrateur) dört temel statüsünden bahsetmektedir. Yani anlatı düzeyi bakımından içöyküsel ve dışöyküsel anlatıcı (intra ou extradiégétique), öykü düzeyi bakımındansa özöyküsel, elöyküsel anlatıcı (homo-hétérodiégétique) söz konusudur.⁷ Bu çalışmada daha çok bakış açısı dikkate alınarak üzerinde inceleme yapacağımız kitapların anlatsallığını irdelemeye girişeceğiz.

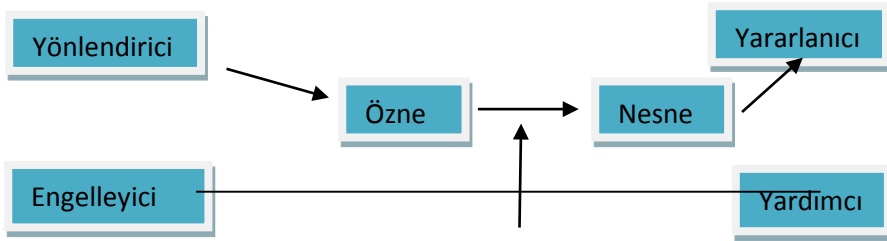
İkincil olarak Greimas'ın eyleyen şeması kapsamında bütüncemiz anlamlandırılmaya, yazarın vermek istediği iletinin ne olduğu, nasıl işlendiği ve eklemlendiği ve sonuç olarak nasıl bir anlam alanı yarattığı ortaya konmaya çalışılacaktır. Rifat'a göre : "Greimas göstergesini yalnızca bildirişimi (iletişimi) sağlayan yalın gösterge dizgelerini değil, amaçlı olarak bir bildiri sunmayan ama yine de anlamsal katmanlardan oluşan bütün gösterge dizgelerini çözümleyebilecek bir kuramdır, sürekli gelişen bir

⁵ A. G. Roemmers, *Genç Prens'in Dönüşü*, çev. D. Torcu, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013, 6.

⁶ Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergesiz Kuramları 1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Om Yayınevi, 2000, 152.

⁷ Gerard Genette, *Figures III*, Editions du Seuil, Paris, 1972, 255

bilimsel tasarıdır.”⁸ Buradan hareketle çalışmanın bütüncesini oluşturan iki kitaptaki anlamsal katmanları ortaya koyarken, Greimas’ın metinsel göstergibilim kuramıyla tanınan “eyleyen şeması”ndan yararlanılacaktır. Greimas’a göre her anlatının anlatsal dokusunu belirleyen, eyleyenlerden çok onların anlatı içindeki rolleridir.⁹ Bunlar sırasıyla özne (sujet), nesne (objet), yönlendirici (destinateur), yararlanıcı (destinataire), yardımcı (adjouvant) ve engelleyici (opposant) rolleridir. Aşağıdaki tabloda bu roller ve bağlantıları görülmektedir:



Yönlendirici anlatının merkezinde, özneyi harekete geçiren itici gücü temsil eder. Özne yani kahraman, bu itici güç sayesinde nesneyi aramaya başlar. Bu nesne ister bir kişi, ister bir yer veya başka bir şey olsun, öznenin elde etmek, ulaşmak istediği şeydir ki bunlar arasındaki ilişki anlatının ana entrikasını oluşturacak bir güce dönüşecektir. Öznenin nesnesine ulaşmasında yararlanacağı her şey onun yardımcısı; ulaşmasını zorlaştıran, engelleyen her şey de onun engelleyicisi olacaktır. Bütün bunlardan etkilenen ise yararlanıcı yani *destinataire*'dir.

Anlatsal İnceleme

Genette'in *Palimpseste* adlı kuramsal kitabında somutlaşan metinlerarası bağlantılardan hareketle öncelikle *Küçük Prens*'in yanmetinsel (paratextuel) özelliklerine bakıldığında yirmi yedi bölümden oluştuğu görülür. Bölümlerin uzunluğu eşit değildir. Bunların içinde yirmi altıncı bölüm en uzun bölümdür. On altı, on sekiz, yirmi iki ve yirmi üçüncü bölümler ise en kısa bölümler olarak yer alırlar. Bölümlere geçişlerde de bir bağlantı görülmemekte yani öncelik sonralık sıralaması yapılacak olsa belki de özellikle gezegenlerin gezildiği bölümlerin sıralaması değişecek olursa anlatı örgüsünün değişmesi söz konusu olmayacaktır. Bölümsel düzenlenme bakımından karşılaşılan en önemli gösterge gezegenlerin sayısıdır. Bu sayılar belki bir sıralamanın varlığını gösterebilir. Bunun dışında hiyerarşik bir bölümlendirmeden bahsetmek zordur. Yine yanmetinsellik unsurlarından

⁸ Rifat, 212.

⁹ Galembert, 12.

biri olan anlatıcının kendisine ait çizimlerin anlatının gerçekliğini desteklemekte ve kurgunun anlgılanmasını güçlendirmekte olduğu söylenebilir.

Anlatının bakış açısına bakıldığında içöyküsel bir bakış açısının varlığı dikkat çekicidir. Yani anlatıcı ile anlatılan da anlatı içinde bulunmaktadır.¹⁰ Kitabın başında kendi yaşamından ve yaşama bakış açısından bahseder anlatıcı/kahraman (Saint-Exupéry, 1975). Bu yönüyle belki de izleğin, çocukluğa ulaşmak veya içindeki çocuğu kaybetmemek miti, yani herkes tarafından bilinen, arzu edilen ama gerçekleşmesi olanaksız bir duruma ulaşmak olduğu söylenebilir. Çünkü kitap, baştan sonra yetişkinlerin yaşama bakışlarının sorgulanması buna karşılık çocukça bir bakışın ne denli önemli ve değerli olduğu üzerine kuruludur. Ardından anlatıcı, baş kahramanı öyküye dahil eder. İşte bu noktada gerçek ile kurgunun çakışmasına tanık olur okur. Küçük Prens bizim küçük sıfatıyla algılayabileceğimiz büyüklüğün ötesinde bir büyüklükte ve güzellikte betimlenir. Bunu, Küçük Prens'in anlatıcı/kahramandan çizmesini istediği koyunun da çok küçük olmasını istemesinden, bunun sebebinin de geldiği gezegenin çok küçük olmasından çıkarıyoruz. Zaten kendisi de gezegeninin çok küçük olduğunu söyler (Saint-Exupéry, 1975: 3). Anlatıcı/kahraman koyun resmini birkaç defa yenilemek zorunda kalır ama çocuğa beğendiremez. Bu nedenle bir kutu resmi çizip Küçük Prens'e istediği koyunun bu kutuda olduğunu söyleyerek onu oyalamaktır maksadı. Oysa Küçük Prens kâğıda eğilip bakar ve istediği şeyin tam bu olduğunu, istediği büyüklükte olduğu ve hatta orada uyduğunu söyleyerek çocuksu masumiyetini ve derin hayal gücünü ortaya koyar. Bu yönüyle de *Küçük Prens* kitabının çocukların bakış açılarıyla bazı soyut kavramların değerlendirilmesi ve çocuklarla felsefe yapılmasında kaynak olması düşünülmüştür.¹¹ Benzer noktalar kitabın farklı bölümlerinde yer almaktadır.

Devam eden bölümlerde anlatıcı/kahraman Küçük Prens'ten aldığı bilgilere dayanarak onun geldiği gezegeni ve üzerindeki boabap ağaçlarını resmeder. Bunu yaparken okura şöyle seslenir:

Bu gördüğünüz resmi küçük prensin tariflerine göre yaptım. Öğüt vermekten pek hoşlanmam. Ama herkes bir gün yolunu kaybedip bir asteroide düşebilir ve boabap tehlikesiyle karşı karşıya gelebilir. Bu yüzden, bir seferlik bunu yapacağım ve: "Çocuklar! Boabaplara dikkat edin!" diyeceğim. Bunu yapmamın sebebi, benim gibi boabap tehlikesinden haberdar olmayan dostlarımı uyarmaktır. Bu yüzden de bu resim üzerinde çok çalıştım. Bu resmin neden diğerlerinden daha etkileyici

¹⁰ Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, İstanbul: Multilingual, 2001, 136.

¹¹ Çiğdem Demir Çelebi, "Çocuk Felsefesi ve *Küçük Prens*'in Çocuk Felsefesi Açısından İncelenmesi", *Çocuk Felsefesi*, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2017, 10.

olduğunu merak edebilirsiniz. Denedim, ama diğerleri bu kadar başarılı olmadı işte. Baobapları çizerken önemli bir iş yaptığımı düşünmüştüm çünkü. Dostlarım için endişelenmişim.¹²

Yine gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği bir bölümdür burası. Kurgusal bir kahraman anlattıklarına dayanarak oluşturulan kurgu gerçekmiş gibi okura aktarılır. Gerçeklik algısı okurun günün birinde benzer bir durum yaşayabilme olasılığına dayanmaktadır. Ama bu algı yetişkinler üzerinde oluşturulmaya çalışılırken, söylem şekline sanki çocuk yetişkinlere hitap etmekte gibi görünmektedir. *Küçük Prens*'in bazı bölümlerinde anlatıcı doğrudan metnin içine girer, yazar olmaktan çıkar, okurun karşısında okurla söyleşen, kendi düşüncesini doğrudan aktaran canlı bir konuşmacıya dönüşür¹³. Örneğin kitabın yedinci sayfasında şöyle dile gelir: "Kitabımın baştan savma okunmasını istemediğimden, küçük prensle ilgili anılarımı yazarken çok zorluk çektim." Burada anılarından bahsetmekte, kurgusal kahramanıla gerçekte var olmuşçasına anısı olduğundan bahsetmektedir. Yer yer de anlatıcı, okurdan uzaklaşır doğrudan başkahramanı olan *Küçük Prens*'e yönelir onunla, onun sorunlarını çözmeye çalışır. Örneğin koyun çizme ile ilgili bölümde, *Küçük Prens*'in gezegeninden ayrılmasını anlattığı kesitte bu söyleşilerine tanıklık eder okur. Günay'ın (2001'de) belirttiği gibi: "Anlatıcı da bir anlatı kahramanıdır. Olaydaki konumuna göre kendisi ile ilgili bir anlatımda "ben" adını kullanır. İkinci olarak da anlatıcı her şeyi kendi bakış açısı ile anlatsa da anlatı içinde diğer kişilerin konuşmalarını her seferinde dolaylı anlatımla anlatmak yerine, konuşmayı kahraman(lar)a bırakır".¹⁴ Anlatıcının bu denli dönüşümleri gerçek ve kurgu arasındaki gidiş/gelişi okurun zaman zaman ikisi arasında bir tür kararsızlık yaşamasına neden olur.

İkinci kitap yani *Genç Prens'in Dönüşü*'ne bakıldığında burada da aynı şekilde içöyküsel (homodiégétique) anlatıcı tıpkı ilk kitapta olduğu gibi kahramanıla yolda, bir yolculuk esnasında karşılaşır; ama yer bu sefer Sahra Çölü değil Patagonya'dır. Öncekinde araç uçaktır ve bozulmuştur. İkinci eserde bir otomobildir. Anlatıcı kahramanı yol kenarında kendinden geçmiş bir halde yatarken bulur, arabasına alır ve fiziksel özelliklerine, kıyafetine bakarak onun farklı bir gezegenden gelmiş olabileceğini düşünür. Bu kahramanın *Küçük Prens*'in genç hali olduğu kendi ağzından altıncı bölümde söylediklerinden anlaşılacaktır:

Ben bir süredir görmediğim birini arıyorum. Biraz sana benziyor
aslında, ama onun makinesi uçuyor... O bana gülümseyen

¹² Saint-Exupéry, A. D., *Küçük Prens*. (T. U. Cemal Süreya, Çev.) İstanbul, İstanbul: Cem Yayınevi, 1975, 10.

¹³ Nurten Sarıca, N., *Batı Edebiyatında İdeoloji, "Küçük Prens"'te İdeolojik Söylem*. Denizli, 2012, 536

¹⁴ Günay, 136.

yıldızlar hediye etmişti".¹⁵ Bunları duyunca anlatıcı /yazar/kahraman da onun kimliği konusunda bir anda aydınlanır. "Tabii ya! Kuzu, çiçek, mavi palto...Onu gördüğüm ilk an tanımalıydım...."¹⁶

Anlatıcı Patagonya'da ıssız bir yolda giderken, yol kenarında yatarken bulur Genç Prens'i, üzerinde apoletli bir palto, deri çizmeler, beyaz pantolon vardır. " Tüm bu birleşim, genç adama bir prens havası vermişti ki bu da bulunduğumuz yer göz önünde bulundurulduğunda oldukça tuhaf görünüyordu."¹⁷ Her iki kitapta da baş kahraman, ilkinde küçük sonrasında genç olan Prens, anlatıcı/yazar/kahraman ile bir yandan kendi sorunlarını paylaşırken, bir yandan da geldiği gezegeni tanımak ister. Bunun için sorduğu sorular, insanoğlunun asırlardır üzerinde düşündüğü bir çok konuyu da yeniden hatırlatmak, belki de çözümsüz konulara çözümler sunmak gibi bir işlevi yerine getirmektedirler. Bu bakımdan onların yolculuğu vicdani sorgulamalar, iyilik, sevgi vb soyut konuları derinlemesine irdelemeleri, inancın sorgulanması gibi konuları içeren manevi bir yolculuğa dönüşür. Aslında kitap boyunca sorgulanan yaşamın kendisidir. Bu kitapta çocukluktan gençliğe geçen bir bireyin yaşama bakışı ve onu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmasına tanık olunmaktadır.

Genç Prens'in Dönüşü yanmetinsellik bakımından incelenirse önsöz ve sonsözle birlikte yirmi iki bölümden oluştuğu, önceki kitapta olduğu gibi okurun anlatılanları anlamasına yardımcı olmak belki de öykündüğü kitabı fark ettirmek için, birkaç görsel içerdiği görülmektedir.

Bunun dışında iki kitaba içerik olarak bakıldığında Genette'in *Palimpsestes* kitabında ortaya koyduğu metinlerarası dönüştürüm ve öykünme ilişkilerinden biri olan ilerimetinsellik (hypertextualité) ilişkisinin var olduğu gözlemlenmektedir. Rifat'ın açıkladığı gibi bir A metnini B metnine bağlayan ilişkidir ilerimetinsellik.¹⁸ Yani burada Genç Prens (B metni) konu ve anlatım biçim olarak Küçük Prens'in (A metni) dönüşüme uğramış şeklidir diye tanımlanabilir. Her iki kitabın kapağındaki resimle benzeşme dikkat çeker. Bölümlendirmeler, izlek ve anlatım şekliyle de benzerlik devam eder. Zamansal olarak *Genç Prens'in Dönüşü*'nde olaylar üç günlük bir sürede geçer. *Küçük Prens*'de ise ilk beş güne kadar anlatıcı baş kahramanın nereden geldiği konusunu anlayamaz. Yani daha uzun süreli bir zamansallık söz konusudur. *Küçük Prens*'te tilki ve yılan daha sonra uğradığı gezegenlerde karşılaştığı kral, kendini beğenmiş biri, sarhoş, iş adamı, lamba yakıcı ve coğrafyacısı da yan kahramanlar olarak belirirken *Genç Prens*'te yavru köpek, beş yaramaz çocuğu olan aile ve dilenci bu işleve sahiptirler. Bütün bu özelliklere bakarak

¹⁵ Roemmers, 42.

¹⁶ a. g. e., 43.

¹⁷ a. g. e., 14.

¹⁸ Rifat, 212.

sanki *Genç Prens'in Dönüşü* kitabı *Küçük Prens'in* devamı hatta ikincisi gibi olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Eyleyensel İnceleme

Küçük Prens'in geneline bakıldığında iç içe geçmiş küçük öykülerin bir araya gelmesiyle oluşan tek bir öykünün anlatıldığı görülmektedir. Buradan hareketle öykünün eyleyen rollerinden hareketle oluşturulabilecek çizgede Küçük Prens özne, gezegeninden ayrılma isteği yönlendirici güç olarak karşımıza çıkar, farklı gezegenler nesne yani ulaşmak istediği şeydir, yardımcı olan yazarın tahminine göre vahşi kuşlar, engelleyici olarak çiçeğini ve gezegenini bırakmak istememesi ve sonuncu rol olarak bütün bunların yararlanıcısı rolündedir Küçük Prens. Buna karşın Galembert çalışmasında Küçük Prens'in tam olarak eyleyen çizgesine uymayacağını ifade eder. Şöyle ki: bu kitapta Küçük Prens'in nesnesinin ve yönlendiricisinin ne olduğu hakkında bir kesinlik içermediğini söyler ki buna ilaveten yardımcı rolünün de karşılığının olmadığı söylenebilir. Çünkü Gezegeni terk etme eylemini nasıl gerçekleştirdiği tam olarak bilinmemektedir. Anlatıcı bunun kuş sürüsü olduğu tahmininde bulunmaktadır. Ancak Küçük Prens'in diğer gezegenlerdeki karşılaştığı kişilerle yaşadıklarının anlatıldığı her bir bölüm ayrı ayrı değerlendirildiğinde belki de farklı eyleyen çizgeleri de oluşacaktır. Örneğin Sönmez 2019'daki çalışmasında 325 nolu gezegende bir kral ile karşılaşan Küçük Prens'in öyküsünün eyleyen çizgesini oluştururken¹⁹, olaya her iki kahramanın özne olmasından başlar buna göre aşağıdaki rol dağılımı ortaya çıkar:

1. Çizge

Özne → Küçük Prens

Nesne → Gün batımı

Yönlendirici → Merak ve tutku

Yardımcı → Kralın gücü, Küçük Prens'in irade ve ısrarı

Engelleyici → Kralın iradesi dışında bir istek olması

Yararlanıcı veya sonuç → Gün batımını izleyebilme veya izleyememe

2. Çizge

Özne → Kral

Nesne → Küçük Prens'in kendi gezegeninde kalması

Yönlendirici → Güç ve yalnızlık

Yardımcı → Kralın gücü, Küçük Prens'in ısrarı

Engelleyici → Küçük Prens'in inatçılığı, merakı, Kralın gücü konusunda abartısı

Yararlanıcı → Küçük Prens'in orada kalması veya kalmaması

¹⁹ Sönmez, 79.

Bu çizgilerden anlaşılacağı üzere odadaki özne değişince ona bağlı olarak diğer roller de değişmektedir. Elde edilen sonuç rollerin gücü doğrultusunda olumlu veya olumsuz olabilmektedir. Nitekim ilkinde Kralın gücünün yetersizliği karşıt rolü gereği Küçük Prens gün batımını zamanı gelmeden görememiştir. İkinci çizgede de Kralın gücünün Küçük Prens'i gezegeninde tutmaya yeterli olmadığı görülmektedir.

Bir başka gezegende, Küçük Prens'in en kısa bölümünü oluşturan bölümde, kahramanımız sürekli içki içen bir ayyaşla karşılaşır. Bu bölümde özne ayyaşdır. Onu içmeye iten güç utanç duygusu ve unutmaya isteğidir. Nesne, içmekten vazgeçme istemidir. Yardımcı olan eyleyen, yine utanç duygusudur. Yararlanıcı, yine ayyaşın kendisidir. Dolayısıyla birden fazla rol bir tek eyleyen üzerinde toplanmakta ancak sonuç olumsuz olmaktadır.

İkinci kitaba gelince, kitabın tamamı tek bir öykü olarak ele alındığında:

Özne → Genç Prens

Nesne → Yıllar önceki arkadaşı

Yönlendirici → Rüyasında arkadaşını görmesiyle içinde oluşan gitme isteği

Yardımcı → Genç Prens'in merakı

Engelleyici → Gezegendeki ot.

Yararlanıcı → Genç Prens ve anlatıcı/kahraman

Genç Prens kitabın altıncı bölümüne kadar Küçük Prens'le arasındaki benzerlikler hakkında birtakım ipuçları vermiş olsa da okurda iki kitap arasında bağ kurmasını sağlayacak en dikkat çekici söz ikinci bölümde yer alır: "... körler kendilerinden başka kimsenin görmeye cesaret edemediklerini görürler..."²⁰ Bu bölüm bizi Küçük Prens'in tilkiyle konuştuğu yirmi birinci bölüme götürür ki orada tilkinin söylediği belki de Küçük Prens'in en önemli cümlelerinden biri çıkar karşımıza: "İnsan gerçekleri sadece kalbiyle görebilir. En temel şeyi gözler göremez"²¹ İlerledikçe yeni ip uçları belirmeye başlar. Örneğin dördüncü bölümde Genç Prens ve anlatıcı sorun çözme üzerine konuşurlarken anlatıcı sorunları çözebilmek için onları birer engel olarak görmeyen daha yararlı olacağını, bu şekilde bakılırsa sonuca daha çabuk ulaşabileceğini söyler. Yani olumlu bir bakış açısıyla sorunu parçalara ayırarak çözmeyi önerir. Genç Prens yine okura Küçük Prens olduğunu çağrıştıracak şekilde cevap vererek şöyle der :

Ben de önemli bir zorluğu parçalara ayırmak zorunda kalmıştım.

Hangi zorluğu?

... İlk denememde dünyaya varmam imkânsız olacaktı. Bu yüzden uzaklığı bölmek zorunda kaldım ve farklı yıldızlarda toplam yedi kez durakladım.²²

²⁰ Roemmers, 19.

²¹ Saint Exupéry, 31.

²² Roemmers, 29.

Bu satırlar bir yandan iki kitaptaki kahramanın aynılığının bir işareti olurken bir yandan da okuru yine gerçek ve kurgunun sınırlarında bir gezintiye çıkarır. Bununla bitmez iki kitabın benzer yönleri. Devam eden satırlarda Genç Prens'in "seyahatlerimden birinde,, çözümsüz bir probleme sahip birini tanıdım. Unutmak için içen bir adamdı. Utanç ve suçluluk duygusuyla dolmuştu içi."²³ demesiyle yeniden Küçük Prens'in on altıncı bölümündeki konuyu anımsarız. Ancak iki bölüm sonra "Ben bir süredir görmediğim birini arıyorum. Biraz sana benziyor aslında ama onun makinesi uçuyor" cümlesi okurun kafasındaki "acaba bu Küçük Prens'in büyümüş hali mi?" sorusunun cevabını vermiş olur. Aynı kanı anlatıcıda şu sözlerle ortaya çıkar "Tabii ya!Kuzu, çiçek, mavi palto... Onu gördüğüm ilk an tanımalıydım..."²⁴ Görüldüğü gibi Genç Prens yıllar önce Sant-Exupéry'nin okurundan, geldiği zaman haber vermesini istediği Küçük Prens'tir.

Bundan sonraki bölümlerde Genç prens ve anlatıcı/kahramanın tüm konuşmaları insanların içindeki iyiliği keşfetmenin, mutluluğun sırrını bulmanın, daha güzel daha yaşanabilir bir dünya kurmanın yolu üzerinedir. Örneğin Genç Prens kendisine koyun resmi yerine kutu çizilmesinden dolayı aldatıldığını düşünerek mutsuz olur. Anlatıcı ona kutu resminin onu aldatmak için değil mutlu etmek için çizildiğini, resmi çizenin niyetinin onu hayal kırıklığına uğratmak olmadığını anlatarak, onu bu ihanete uğramışlık duygusundan kurtarır ve şöyle ekler : " İyilik yapma bahanesiyle hayallerini yıkanlardan uzak dur, çünkü genelde yıktıkları hayallerin yerine koyacakları daha iyi bir şeyleri yoktur".²⁵

Yol boyunca Genç Prens soru sormaya devam eder. Yeniden ayak bastığı bu dünyada keşfetmesi gereken ne kadar çok şey olduğunun bilinciyle arkadaşına ciddi insan olmamayı nasıl başardığını sorar. Bu soruyla bize tekrar Küçük Prens'in yetişkinler hakkında söylediği sözleri çağrıştırır. Anlatıcının kendisini ciddi olmaktan kurtaran şeyin ne olduğuna dair verdiği cevap ise düşündürücüdür: "etrafımı çevreleyen, her biri saygıdeğer ve başarılı olan ciddi insanlara dikkatle baktığımda, aslında hiçbirinin gerçek anlamda mutlu olmadığını fark etmek". Çünkü ona göre "ciddi insanlar her şeyi kontrol etmek isterler, ideallerinden vazgeçemedikleri ve korumak istedikleri için diğer insanlarla aralarına yıkılması zor duvarlar örerler bu yüzden de kendilerini ipleri koparılmış kuklalar, kim olduklarını nereye gittiklerini bilmeyen hayaletler gibi hissederler".²⁶

Yolda giderken bir anlık dalgınlıkla köpeğe çarparlar. İnip baktıklarında köpek ölmek üzeredir. Arabanın sahibi olan anlatıcı, kızgın bir şekilde gelen köpek sahibine doğru yaklaşarak cüzdanını çıkarır ve üzgün olduğunu söylemeye, bunun için de ne kadar istediğini sormaya yeltenir ancak adam

²³ Saint Exupéry, 29.

²⁴ a. g. e., 43.

²⁵ Roemmers, 57.

²⁶ a. g. e., 89.

onu dinlemez yerde yatan köpeği kucaklamış ağlayan Genç Prens'in yanına yaklaşır. O sırada köpek ölür ve adam Genç Prens'e kendisiyle beraber gelmesini söyleyerek ayağa kalkar. Anlatıcı buna pek anlam veremez ve adama ne olduğunu neden arkadaşını götürmek istediğini sorar. Adamın cevabı ise tam bir ders niteliğindedir "Meraklanmayın, fiyatı olmayan şeylerle alakalı bir durum bu".²⁷ Bir süre sonra Genç Prens kucagında yavru bir köpekle geri döner, üzüntüsünün yerini büyük bir mutluluk almıştır. Anlatıcı/kahraman burada büyük bir utanç yaşadığını söyler. Çünkü benzer durumlarda herkesin yaptığı gibi o da durumu kurtarmak için para teklif etmeye yeltenmiştir. Buraya kadar sözleriyle örnek olmaya çalıştığı Genç Prens ona davranışıyla ders vermiş "usta bir öğretici gibi bilgeliğini sükut halinde göstermiştir... Sevmekle ilgili yüzlerce kitabın, basit bir öpücüğün yanında; yüzlerce tartışmanın, basit bir sevgi gösterisinin yanında bir hiç olduğunu, o ana kadar net olarak görmemiştim"²⁸ diyen anlatıcı okuruna da önemli bir mesaj vermiştir.

Genç Prens, yol arkadaşına, daha sonra yetişkin biri olunca nasıl mutlu olunacağını sorar: "Gerçek olanla istediklerini bir araya getirmeyi öğren. Her zaman elinden gelenin en iyisi yap, yaptıklarına ruhunu yansıt. Karşına çıkan her insana içindeki tüm iyiliğini sun, sevgini göster. İşte o zaman, dünyanın, karşısındakini büyük gösteren aynalardan birine dönüştüğünü göreceksin; kendi çıkarını gözetmeden ona yansıtıklarını, sana daha da büyüterek gösterdiğini fark edeceksin"²⁹ der cevap olarak anlatıcı. Bir sonraki bölümde anlatıcı/kahraman Genç Prens'in "mutluluğun sırrını biliyor musun?" sorusuna, yine kendi sözleriyle, insanlığın yüzyıllardır bulmak için uğraştığı cevabı şöyle verir: "Eğer sever ve affedersen mutlu olursun, çünkü ancak böyle yaparak sen de sevilir ve affedilirsin. Sevmeden affedemezsin, çünkü hiçbir bağışlama, sevginin büyüklüğünü aşamaz. Ve son olarak kendini sevmeden ve affetmeden, başkalarını sevmen ve affetmen imkansızdır." Buna bağlı olarak devamında şu sözler çıkar karşımıza: "Acaba bu dünyada acı, sevebilelim ve mutluluğun kıymetini bilelim diye mi var? Zorluklar olmasaydı, insan olarak gelişmemiz ve potansiyelimizi keşfetmemiz imkansız hale gelirdi. Öyle ki hayatımızın en kritik anlarında, karakterimizin en iyi yönlerinin ortaya çıkması bu yüzdendir".³⁰ Bu satırlarla tamamen kurgusal bir kahramana - Genç Prens'e - gerçek mutluluğun anahtarını vermeye çabalar anlatıcı.

On dokuzuncu bölümde yolda trafik ışıklarında durduklarında bir dilenciyle karşılaşılır. Genç Prens arkadaşına parası olup olmadığını sorar o da hiç bozukluğu kalmadığını söyler ama Genç Prens ondan geri kalanını ister. Arkadaşı bir yandan cebinden cüzdanını çıkarırken, bir yandan da

²⁷ a. g. e., 64.

²⁸ a. g. e., 64.

²⁹ a. g. e., 90.

³⁰ a. g. e., 103.

dilencinin alacağı bütün parayı içkiye vereceğini söyleyip para vermenin onun sorununu çözmek için yeterli olmayacağını söyler. Genç Prens arkadaşına yine ders verici bir söz söyler: “ Kısa süre önce önümüze çıkan herkese yardım etmeliyiz demiştin. Bak işte, burada yardım isteyen biri var”³¹ der. Ardından evsizin sorununu çözmek için onu dinlemenin yararlı olacağı düşüncesiyle geceyi onunla geçirmek ister ve arkadaşından onu indirip sonraki gün vedalaşmaya gelmesini ister. Arkadaşı doğal olarak onu tanımadığı biriyle bırakmak istemez ve bunu ona söyler, ancak yine Genç Prens onu bu düşüncelerinden şu sözlerle çeker alır: “Üç gün önce benim de bir yol kenarında olduğumu ve senin bana yardım ettiğini unutma. Burada farklı olan nedir? Dış görünüşümüz mü? İnsanların görünüşlerine göre sınıflandırmamız gerektiğini sen söylemiştin. Sen bir insan için elinden geleni yaptın, şimdi izin ver, aynısını ben yapayım”.³² Bütün geceyi evsiz adamlarla geçiren Genç Prens onun hikayesini dinler, bir ailesi olduğunu öğrenir ve eğer isterse yeniden ailesiyle bir araya gelmesi için ona yardım edebileceğini söyler. Ertesi gün arkadaşıyla buluştuklarında Genç Prens olanları anlatır. Evsiz adamın sandıkları gibi bir dilenci olmadığı aslında iyi biri olduğu, bir üniversitede öğretim üyesi iken ölümcül bir hastalığa yakalandığından, acı çekmesinler diye, her şeyden vazgeçerek ailesini terk ettiğini ama sonuçta onu evine dönmeye ikna ettiğini anlatır ve şu sözleri ekler : “Sevgi sonsuz olmasa da, birine sunulduğunda sınırsız olabilir”.³³ Anlatıcı tıpkı köpeğe çarpma olayında olduğu gibi bir kez daha yanıldığını anlamıştır. İnsanların neler yaşadığını bilmeden ön yargılı davranmak insanın hata yapmasına neden olabilir.

³¹ a. g. e., 118.

³² a. g. e., 119.

³³ a. g. e., 122.

Sonuç

Bütün bu incelemelerden anlaşılacağı üzere, her iki kitap gerek anlatsal gerek eyleysel olarak bir çok yönden benzerlik göstermektedirler. Yanmetinsel özellikler bakımından başlayan benzerlikler, içeriklere bakıldığında ileri metinsel bir yapıya dönüşürler. Yani *Genç Prens'in Dönüşü*, *Küçük Prens'in* dönüşüme uğramış şekli olarak karşımıza çıkar. Küçük bir çocuğun anlamaya çalıştığı bir çok konu kavranmıştır ama ikinci kitapta genç bir insanın yaşama anlam katan birtakım değerleri sorgulaması dikkat çeker. Çocukluktan ergenliğe geçen bir insanın bocalamaları, sorgulamaları okura yeni ufuklar açar. *Küçük Prens'te* yazar vermek istediği mesajını "insanlığı ideal olana yönlendirmeyi (Sarıca, 2012: 540)" hiçbir yetişkinin karşı koyamacağı küçük bir çocuğun ağzından masal tadında bir söylemle verirken, *Genç Prens'in Dönüşü'* nde ise yazarı Roemmers'in deyimiyile çağdaş düşünsel bir öykü ile günümüz insanının ne olması gerektiğini anlatır. Kitapta anlatıcı, yetişkin bir kişidir ve Genç Prens'in sorduğu sorulara cevap vermeye onu aydınlatmaya çalışır. Ama yaşadıkları olayları okudukça aslında genç olanın davranışları ve sözleriyle, yetişkin olana ders vermekte olduğu anlaşılmaktadır. Son bölümde anlatıcı kimliğiyle yazar, şöyle dile gelir: " Genç Prens'in aslında cevaplarını önceden bildiği sorularla bana yol gösterdiğini fark ettim. Problemleri yüzünden pes etmemesi gereken bendim. Bir hayalete veya ciddi bir insana dönüşmemesi gereken bendim. Bir makinedense bir hayvana karşı sevgi duyması gereken; geçmişe veya geleceğe mahkum olmadan, şimdiki zamanı yaşaması gereken; sahip olmayı unutup var olmaya odaklanması gereken de bendim.... Arkadaşım içindeki iyiliği keşfetmeme izin vererek, kendi içindeki iyiliği ortaya çıkarmamı sağlamıştı"³⁴ der . Aslında kurgunun içinde gerçeğe gönderme yapmakta, okurun gerçekle yüzleşmesini sağlamaktadır.

Roemmers, Cyril Lepeigneux'nün kendisiyle yaptığı bir söyleşide³⁵ bu kitabıyla Saint Exupery'ye saygısını dile getirdiğini ifade eder. Onun tüketim toplumundan, teknolojik gelişmelerin olumsuzluğundan, insanların robotlaşmasından korktuğunu ve herkesin içindeki çocuğu yaşatması gerektiğini vurgular. Kendisi de tıpkı onun gibi insani değerlere sahip çıkılmasını, sevgi ve kardeşliğin sadece kendi ülkesinde, veya bir ülkede değil tüm gezegende, dünya üzerinde inşa edilmesi arzusunu dile getirirken kitabının da bu doğrultuda küçük bir katkı olduğunun altını çizer. Gerçek dünyada olması gerekenleri kahramanına söyler. Onu bir model kişilik olarak sunar. Aynı söyleşide okurunun bu kitaptan çıkarması gereken ana fikri şöyle özetler: "Her zaman değişime açık olunuz. Affetmeyi bilin ve içinizdeki çocuğa kulak verin. Kendi benliğinize dönün".³⁶

³⁴ a. g. e., 124.

³⁵ KTOTV, Alejandro G. Roemmers. *Le Retour Du Jeune Prince*, 2019,

https://www.youtube.com/watch?v=yD9DScgWSk&feature=emb_title&ab_channel=KTOTV

³⁶ a. g. e.

Kaynakça

- Çelebi, Ç.D. "Çocuk Felsefesi ve Küçük Prens'in Çocuk Felsefesi Açısından İncelenmesi", *Çocuk Felsefesi*, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2017: 1-18
- Galembert, L. d. *La Grandeur du Petit Prince*. Paris: Bibliothèque de La Pléiade, Oeuvres Completes. (2001).
- Genette, G., *Figures III*, Editions du Seuil, Paris,1972.
- Günay, V., *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual, 2001.
- KTOTV. Alejandro G. Roemmers. Le Retour Du Jeune Prince, 2019.
https://www.youtube.com/watch?v=_yD9DScgWSk&feature=emb_title&ab_channel=KTOTV.
- Mumcu, Y., Küçük Prens'te Anlatisallık ve Anlatisallığı Sağlayan Dönüşümler. *Söylem - Filoloji Dergisi*, 2018: 111-121.
- Rifat, M., XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1, *Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Om Yayınevi, 2000.
- Roemmers, A. G., *Genç Prens'in Dönüşü*. (D. Torcu, Çev.) Timaş Yayınları. (2013).
- Saint-Exupéry, A. D., *Küçük Prens*. (T. U. Cemal Süreya, Çev.) İstanbul, İstanbul: Cem Yayınevi, 1975.
- Sarıca, N., *Batı Edebiyatında İdeoloji, "Küçük Prens"'te İdeolojik Söylem*. Denizli, 2012.
- Sönmez, Ö. Une Critique des Société du Monde Dans l'Univers du "Petit Prince" Sous Une Optique Sémiotique. *Dil Dergisi, Language Journal*, 2019: 71-90.