

malesto

CİLT 6

SAYI 1

TEMMUZ 2023



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

E-ISSN 2636-798X

molesto

Editörler / Editors / Editori

ARŞ. GÖR. DR. BARIŞ YÜCESAN
ÖĞR.GÖR. DR. CUMHUR KUZU
ÖĞR. GÖR. DR. OĞUZ KORAN

Yayın Kurulu / Editorial Board / Comitato di redazione

DOÇ. DR. BÜLENT AYYILDIZ
DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ DİLŞAD KARAIL
DR. ÖĞR. ÜYESİ SAMET KALECİK
DR. ÖĞR. ÜYESİ ECE YASSITEPE AYYILDIZ
ÖĞR. GÖR. DR. CUMHUR KUZU
ÖĞR. GÖR. DR. OĞUZ KORAN
ARŞ. GÖR. DR. BARIŞ YÜCESAN
ARŞ. GÖR. DR. AYŞE KAYĞUN TEKTAŞ
ARŞ. GÖR. DR. MELİKE YAZICI ÇANGUR
ARŞ. GÖR. ÇAĞLAR DANACI

CİLT 6 / SAYI 1 / TEMMUZ 2023

Volume 6 / Numero 1 / JULY 2023

Volume 6 / No 1 / LUGLIO 2023

ANKARA

Yazışma ve İnternet Adresi / Mailing Address and Web-site

E-mail: molestoedebiyat@gmail.com

Web-sitesi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi uluslararası hakemli bir dergidir.

Dergide yer alan yazıların her türlü sorumluluğu yazarlara aittir.

MOLESTO: Rivista di studi letterari è una pubblicazione scientifica internazionale dedicata allo studio della letteratura.

MOLESTO: Journal of Literary Studies is an international review journal that covers the entire field of literature.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanan yazılar ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX tarafından taranmaktadır

MOLESTO: Journal of Literary Studies is indexed in ESJI, BASE, ROAD, ASOS INDEX.

ULUSLARARASI DANIşMA KURULU



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL ADVISORY BOARD

UFUK ÖZDAĞ-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
ŞEBNEM ATAKAN-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SABRINA MACHETTI-UNIVERSITA' PER STRANIERI DI SIENA
ROSITA D'AMORA-UNIVERSITA' DEL SALENTO
ROSA GALLI PELLEGRINI-UNIVERSITA' DI GENOVA
RANIERO SPEELMAN-UTRECHT UNIVERSITY
STEFANO ADAMI-UNIVERSITY OF CHICAGO
ÖZEN NERGİS DOLCEROCÇA-KOÇ ÜNİVERSİTESİ
MELEK ÖZYETGİN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
MATTHIAS KAPPLER-CA' FOSCARI DI VENEZIA
LEA NOCERA-NAPOLI L'ORIENTALE
GONCA GÖKALP ALPASLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GIAMPERO BELLINGERI-CA' FOSCARI DI VENEZIA
GANDOLFO CASCIO-UTRECHT UNIVERSITY
FRANCO SUTTNER-UNIVERSITA' DEGLI STUDI ROMA TRE
DÜRRİN ALPAKIN MARTİNEZ CARO-ODTÜ
DİLEK PEÇENEK-ANKARA ÜNİVERSİTESİ
FRANCISCO FUENTES ANTRAS-UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MADRID
CEM KILIÇARSLAN-HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
BEATRICE STASI-UNIVERSITA' DEL SALENTO
BARBARA DELL'ABATE ÇELEBİ-BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
AYFER ALTAY-ATILIM ÜNİVERSİTESİ
ANNA LIA PROETTI ERGÜN-YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
PAOLO RIGO-ROMA TRE
NALAN KIZILTAN-ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
GABRIELE BALDASSARI-UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MILANO
GUGLIELMO BARUCCI-UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MILANO
SİBEL İZMİR-ATILIM ÜNİVERSİTESİ

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

I saggi pubblicati in **MOLESTO** sono stati valutati, in forma anonima, dal Comitato direttivo e/o dal Comitato scientifico e dai referees anche internazionali, tutti coperti da anonimato. Per informazioni sul sistema peer review utilizzato della rivista si rinvia alla pagina iniziale.

MOLESTO employs the double-blind peer review process. For further information please visit the journal homepage.

Dergimiz ULAKBİM Dergi Sistemleri (UDS) DergiPark tarafından sağlanan <https://dergipark.org.tr/tr/pub/molesto> adresi üzerinden yayımlanmaktadır.

La versione elettronica ad accesso gratuito è disponibile all'indirizzo <https://dergipark.org.tr/tr/pub/molesto>

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

-Derginin Amacı

Uluslararası nitelikte ve hakemli olması planlanan dergimizin kuruluş amacı çeşitli kuramlar ve yaklaşımlarla İtalyan, Fransız, İspanyol edebiyatları alanında ve Türk edebiyatında yeni çalışmalara olanak sağlayan nitelikli bir akademik yayın çıkarmaktır.

-Odak ve Kapsam

Dergimizin içeriği disiplinler arası ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yazılmış özgün akademik makalelerden oluşması planlanmakta olup, Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca dillerinde farklı çalışmalara yer vermesi planlanmaktadır. Dergimiz yılda iki sayı olarak yayımlanacaktır. Yayımlanmak üzere dergimize gönderilen tüm yazılar yayın kurulu tarafından belirlenen, alanında yetkin hakemlerce değerlendirilecektir.

-Yayın Sıklığı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanmaktadır.

-Yayın Dili

Türkçe, İtalyanca, Fransızca ve İspanyolca.

-Gizlilik Beyanı

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ gönderilecek tüm veriler (isim, elektronik posta adresleri gibi kişisel bilgiler vb.) yalnızca Dergi'nin bilimsel çalışmaları için kullanılır. Bu veriler, başka bir amaç için kullanılmaz, üçüncü kişilerle paylaşılmaz.

-Telif Hakkı

Makalelerdeki düşünce ve öneriler ile kaynakların doğruluğundan ve kullanımından yazarlar sorumludur. Dergi'de yayınlanan makalelere telif hakkı ödenmez. Yazarlar, makalelerinin telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, basıma kabul edilen makalelerin telif hakkını **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'**ne devretmiş sayılırlar. Yayın Kurulu, makalelerin yayımlanması konusunda yetkilidir.

YAZIM KURALLARI

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĞİSİ'ne yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaların aşağıdaki koşulları yerine getirmesi gerekmektedir:

Dergi'de yer alacak çalışmalar, başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmemiş olmalıdır.

-Dergi Yazım Kuralları'na uymayan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz.

-Dergiye gönderilecek çalışmalar,

-A4 dikey boyutunda, tek aralık, kenar boşlukları her bir kenardan 2,5 cm olacak şekilde hazırlanmalıdır.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Öz, Abstract, Anahtar Sözcükler, Keywords ve Kaynakça sayfası hariç, çalışmanın metin kısmı, 2750 sözcükten az olmamak ve 12000 sözcüğü aşmamak kaydıyla, Garamond, 12 punto yazı karakteriyle bir buçuk aralıkla yazılmalı ve Microsoft Word dosyası olarak oluşturulmalıdır.

Çalışmalar, aşağıda belirtilen bölümlerden (sırasıyla) ve bu bölümlere yönelik düzenleme ilkelerine uyularak yapılandırılmalıdır:

-Türkçe Başlık: Çalışmanın Türkçe başlığı, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Yabancı Dilde Başlık (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) başlık, Türkçe başlıktan sonra, 12 Punto **Koyu BÜYÜK HARFLERLE** sayfanın soluna yaslı olarak yazılmalıdır.

-Yazar / Yazarlar: Başlıklardan sonra, yazarın sadece adı (ilk harfi BÜYÜK) ve soyadı (BÜYÜK HARFLERLE) 12 Punto **Koyu** olarak yazılmalı ve sola yaslanmalıdır. Ardından yazar ile ilgili bilgiler (unvan, kurum ve yazarın e-posta adresi) dipnotta verilmelidir.

-Öz: Türkçe “Öz”, 10 Punto olarak, 1 satır aralığıyla yazılmalı ve 250 sözcüğü geçmemelidir.

-Anahtar sözcükler: Çalışmaların konularını yansıtan en az dört, en fazla altı Türkçe anahtar sözcük eklenmeli ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

-Yabancı Dilde Özet (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): “Öz” kısmında yazılı olan metin Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca) verilmelidir.

-Yabancı Dilde Anahtar Sözcükler (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): Çalışmaların konularını yansıtan en az dört en fazla altı Yabancı Dilde anahtar sözcükler, Türkçe verilen anahtar sözcüklerle aynı sırada ve tüm sözcükler *italik* olarak verilmelidir.

MLA KAYNAK GÖSTERME VE METİN İÇİ GÖNDERME BİÇİMLERİ

Kaynak gösterme, kaynakça oluşturma ve göndermelerde, *MLA Handbook for Writers of Research Papers (7th edition)* kullanılmalıdır.

-Ana metinde alt başlıklar, sözcüklerin baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle 11 punto ve koyu yazılmalıdır.

-Çalışmada, yapılan alıntılar ve yararlanılan kaynakların belirtilmesi gerekmektedir. Metin içinde yapılacak doğrudan kısa alıntılar, tırnak içinde (“..”) *italik* verilmelidir. Uzun alıntılar (40 sözcükten fazla) ise tırnak kullanılmaksızın, paragraf başı yapıldıktan sonra soldan 1 cm., sağdan 1 cm. bırakılarak, düz ve 11 punto yazılmalı, ardından nokta konulmalıdır.

-Fotoğraf, şema vb. görsel malzeme kullanılması durumunda kaynak gösterilmesi gerekmektedir. İzin ya da telif konularındaki hukuki sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

KÖR HAKEMLİK VE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

-Kör Hakemlik

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ’ne gönderilen tüm çalışmaların hakem değerlendirme sürecinde, çalışmaların yazar ve hakem kimliklerinin saklandığı çift kör hakem değerlendirme yöntemi kullanılmaktadır.

MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

-Ön Değerlendirme Süreci

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ'ne gönderilen çalışmalar, öncelikle Editör ve Yayın Kurulu tarafından değerlendirilir.

Derginin amaç ve kapsamına, Türkçe ve Yabancı Dilde (Fransızca, İtalyanca veya İspanyolca): ve anlatım kurallarına uymayan, özgünlük değeri taşımayan ve yayın politikalarına uymayan çalışmalar reddedilir. Reddedilen çalışmaların yazarları, çalışmanın Dergi'ye gönderim tarihinden itibaren en geç on beş gün içerisinde Editör tarafından bilgilendirilir. Uygun bulunan çalışmalar, hakem sürecine alınır.

-Hakem Süreci

Çalışmalar, içerikleri doğrultusunda ilgili hakemlere gönderilir. Çalışmayı inceleyen Yayın Kurulu üyesi, **MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ**'nin hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem/hakemler önerebilir.

-Hakem Değerlendirme Süreci

Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre yirmi gündür. Hakemlerden gelen düzeltme önerilerinin, yazarlar tarafından öneriler doğrultusunda en geç bir hafta içerisinde tamamlanması gereklidir. Hakemler, değerlendirmesini yaptıkları bir çalışma için en fazla iki düzeltme önerebilirler. Hakemler, çalışmanın düzeltilmiş halini (en fazla iki düzeltme önerisi sonrası) inceleyerek, "yayınlanabilir" veya "yayınlanamaz" kararı vermek durumundadırlar.

-Değerlendirme Sonucu

Hakemlerden gelen görüşler, çalışmadan sorumlu Yayın Kurulu üyesi tarafından en geç iki hafta içerisinde incelenir. Yayın Kurulu üyesi, çalışmanın hakem değerlendirme sonuçlarına göre çalışma hakkındaki görüşünü Editöre iletir.

-Çalışma Gönderme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ'ne çalışma gönderecek yazarlar <http://dergipark.gov.tr/> adresinde yer alan Dergi Yönetim Sistemi'ne üye olarak çalışmalarını gönderebilirler.

-Düzeltilme Yönergesi ve Yükleme Rehberi

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ'nde değerlendirme sürecindeki çalışmalar için, Editör, Yayın Kurulu üyeleri ve/veya hakemler, en fazla iki düzeltme veya iyileştirme önerebilirler. Yazarlar, önerilen düzeltme veya iyileştirmeleri eksiksiz, açıklayıcı ve zamanında tamamlamakla yükümlüdürler.

-Çalışmayı Geri Çekme

MOLESTO: EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ yayın politikaları gereği, değerlendirme aşamasındaki çalışmalarını geri çekmek isteyen yazarlar, geri çekme isteklerini e-posta aracılığıyla Editör'e iletme durumundadırlar. Editörler, geri çekme bildirimini inceleyerek, en geç on gün içerisinde yazarlara dönüş sağlar.



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi
MOLESTO: Rivista di studi letterari
MOLESTO: Journal of Literary Studies

molesto

CİLT 6 / SAYI 1 / TEMMUZ 2023
Volume 6 / Numero 1 / JULY 2023
Volume 6 / No 1 / LUGLIO 2023
ANKARA

İÇİNDEKİLER/INDICE/CONTENTS

MAKALELER/ARTICOLI/ARTICLES

1. MARTİN HEİDEGGER'İN ÖLÜM HAKKINDAKİ FİKİRLERİYLE İVAN BUNİN'İN "SAN FRANSİSKOLU ADAM" ADLI HİKAYESİNE BİR BAKIŞ
A LOOK AT IVAN BUNIN'S "THE GENTLEMAN FROM SAN FRANCISCO" FROM MARTIN HEIDEGGER'S VIEW ON DEATH s.455-472
2. DE LA PERSONA A L'OMBRE : UNE LECTURE JUNGienne DE "LE PARFUM" DE PATRICK SÜSKİND
FROM PERSONA TO SHADOW: A JUNGIAN APPROACH TO PATRICK SÜSKİND'S "LE PARFUM" s.473-489
3. LORD BYRON'S *CAIN: A MYSTERY* – BOOK REVIEW
LORD BYRON'UN CAIN: BİR GİZEM'İ - KİTAP İNCELEMESİ s.506-510
4. TİYATRO VE DİĞER DRAMATİK TÜRLERDE ANLATICI UNSURUNU İRDELEYEN BİR ÇALIŞMA: CAN ŞEN'İN DRAMATİK TÜRLERDE ANLATICI ADLI ESERİ s.511-514

MARTİN HEİDEGGER'İN ÖLÜM HAKKINDAKİ FİKİRLERİYLE İVAN BUNİN'İN "SAN FRANİSKOLU ADAM" ADLI HİKAYESİNE BİR BAKIŞ

A LOOK AT IVAN BUNIN'S "THE GENTLEMAN FROM SAN FRANCISCO" FROM MARTIN HEIDEGGER'S VIEW ON DEATH

Halil YILMAZ¹

DOI: 10.33406/molesto.1248154



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:
06.02.2023

Kabul edildiği tarih:
13.06.2023

Yayınlandığı tarih:
31.07.2023

Article Info

Date submitted:
06.02.2023

Date accepted:
13.06.2023

Date published:
31.07.2023

Öz

İvan Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı hikayesinde yer alan ölümün Martin Heidegger'ın *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ortaya koyduğu biçimiyle ölüme yönelik telakkileriyle yola çıkarak incelenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. *San Fransiskolu Adam* adlı eserde yer alan, hiç beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan ölümün anlamlandırılmasıyla söz konusu esere dair yakın bir okuma sunmak amaçlanmaktadır. M. Heidegger'ın *Varlık ve Zaman* adlı eseri ve ölüm düşüncesini konu edinen kaynaklar ile İ. Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı eseri çalışmamızın malzemesini oluşturmaktadır. İ. Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı hikayesindeki ölümün karşılığını bulmak için M. Heidegger'ın ölüm üzerine telakkilerinden yola çıkarak elde edilenleri belirli fark ya da benzerlikler üzerinden ortaya koyduk. Yapılan çalışma neticesinde İ. Bunin'in eserinde yer aldığı haliyle ölümün M. Heidegger tarafından Dasein kavramı üzerinden aktarılan *ölümün müstesnalığı, ölümden sonra geri kalanın yalnızca cansız bir nesne olmayışı* yönlerinden uyum sağladığı neticesine ulaştık.

Anahtar Kelimeler: *Martin Heidegger, İvan Bunin, Ölüm, Dasein, San Fransiskolu Adam, Varlık ve Zaman*

Abstract

Analyzing the concept of death that takes place in the last chapter of Ivan Bunin's *The Gentleman from San Francisco* through Martin Heidegger's understanding of death which is explained in his masterpiece *Being and Time* forms the subject of our work. By doing so we aim to offer a close reading to *The Gentleman from San Francisco* in which death comes in a sudden. Martin Heidegger's *Being and Time* and Ivan Bunin's *The Gentleman from San Francisco* are the main materials of our work. In addition to this we also have used materials that would help us to understand M. Heidegger's approach to the concept of death. In order to understand what the death in Ivan Bunin's *The Gentleman from San Francisco* stands for we used M. Heidegger's views on the concept of death to see if we can find any similarities or differences. As a result of our work we have come to the conclusion that M. Heidegger's view on "eminent imminence of death" and "being still remaining not representing a mere corporeal thing" can not be found in the death in *The Gentleman from San Francisco* of Ivan Bunin.

Key Words: *Martin Heidegger, Ivan Bunin, Death, Dasein, The Gentleman from San Francisco, Being and Time*

¹ Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, halilyilmaz231@ktu.edu.tr, ORCID 0000-0001-9790-9584.

Giriş

Martin Heidegger'deki ölüm düşüncesinden hareketle onunla aynı çağda yaşamış Nobel Edebiyat Ödüllü Rus yazar İvan Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı eserindeki ölümün incelenmesi çalışmamızın konusunu oluşturur. Ölüm olgusu İ. Bunin'in eserlerinde geniş bir yer tutar. Ölüm sebepleri onun eserlerinde değişmekle birlikte ölümün gerçekleşmesi için altta yatan bir sebep olmaksızın, çok ani gerçekleşmesiyle dikkat çeker. Ölümlerin çok ani oluşu yazar tarafından söz konusu olgunun niçin tam da bu şekilde ele alındığına dair bir merakı tetikler. M. Heidegger'ın ölüm olgusuna yönelik telakkileriyle İ. Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı eserindeki ölümü anlamaya çalışmanın eserin kendisinin daha iyi anlaşılmasını da mümkün kılacağı kanaatindeyiz. Bu çalışmada M. Heidegger'ın *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ölüme yönelik dile getirdiklerinden hareketle İ. Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı hikâyesindeki ölümü çözümleme yöntemine başvurduk.

Bahse konu çözümlemeyi belirli farklılık ya da benzerlikler üzerinden ortaya koymadan önce ölüm kavramının felsefe tarihi boyunca gelişimini kısaca gözden geçirecek; düşüncelerin nereden nereye evrildiğini görmeye çalışacağız. Bu türden bir çabanın M. Heidegger ve İ. Bunin'in yaşamış olduğu 20. yüzyıl içerisinde onların ölüme dair düşüncelerini şekillendiren temeli görmemizi sağlayıp onları daha iyi anlayabilmemizi mümkün kılacağı düşüncesindeyiz.

Daha sonrasında ise M. Heidegger'ın de baş temsilcilerinden biri olması nedeniyle *Varoluş felsefesinin* neleri savunduğuna ya da nelere karşı çıktığına, varlık meselesini nasıl ele aldığına, hangi olayların söz konusu felsefenin ortaya çıkmasına sebep olduğuna ve ölümün *Varoluşçu düşünce*deki karşılığına bir göz atacağız.

Varoluşçu felsefe ve bu felsefenin yapı taşlarını oluşturan isimlerden söz ettikten sonraki kısımda M. Heidegger'ın düşüncelerini ortaya koymada kullandığı kavram olan *Dasein* kavramını yaptığımız a) *ölümün imkânı, ölüme ve dünyaya fırlatılmışlık, kaygı* ve b) *ölüme-doğru-oluş, ölümün tek başına sırtlanırlığı, ölümün vekalet edilemezliği* ve *Dasein*'in *ölümü başkaları üzerinden anlamlandırıp tecrübe edişine* dair bir sınıflandırma çerçevesinde ele alacağız ve ardından çalışmayı tamamlayacak olan, anlatılagelenlerin uygulamadaki karşılığının arandığı son kısma geçeceğiz.

Çalışmayı tamamlayacak olan son kısımda ilk önce İvan Bunin'in söz konusu hikâyesine dair bilgi verip özetini paylaşacağız. Verilecek olan bu bilgilerin meselenin daha iyi özümsemesine katkıda bulunacağı düşüncesindeyiz. Daha sonrasında ise çalışma boyunca dile getirilen düşüncelerin yansımalarını hikâyede arayacak, M. Heidegger'ın ölüm düşüncesiyle İ. Bunin'in eserinde yer alan ölümün arasındaki benzerlik ve farklılıkları tespit etmeye çalışacağız.

2. Ölüm Kavramının Felsefe Tarihindeki Evrimine Kısa Bir Bakış

Martin Heidegger'ın ele aldığı meselenin kendisi Varlık'tır. Onu ilgilendiren mesele hep bu olmuştur ve Aristoteles'ten Nietzsche'ye kadar geçen sürede bunun, Varlık üzerine düşünmenin, "Varlık nedir?" sorusunun unutulduğunu vurgulamıştır. M. Heidegger'ın Varlık üzerine düşünceleri, çalışmamızın ortaya konulmasında temele aldığımız ölüm düşüncelerinin de aktarıldığı *Varlık ve Zaman* adlı eserinde öne çıkar. Çalışmamızın öncelikli amacı M. Heidegger'ın ölüm hakkında söylediklerinden yola çıkarak Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen ilk Rus yazar İvan Bunin'in 1915 yılında yazmış ve yayımlamış olduğu *San Fransisko'lu Adam* adlı hikayesinde eserin sonuna yazar tarafından yerleştirilip eserin kırılma noktasını oluşturan ve önemli bir yerde duran ölüm temasına M. Heidegger'ın perspektifinden bakıp o ölümü anlamlandırmaktır. Bunu yaparken Heidegger'ın düşüncelerinin ne denli bir temelde geliştiğini, nasıl şekillenip serptildiğini görmenin bizi onun ölüm olgusu üzerine söylediklerinin anlaşılmasında daha sağlıklı bir yere götüreceği kanaatindeyiz. Bu yüzden de ilk önce felsefede belirli dönemlerde ölüm üzerine nelerin söylendiğine kısaca değineceğiz. Daha sonrasında M. Heidegger'ın önemli temsilcilerinden biri olduğu Varoluş felsefesinin de ortaya çıktığı 20. yüzyıldaki genel atmosferi, insanların bu dönemde düşünce bazında meydana gelen değişikliklerden nasıl etkilendiğini inceleyeceğiz. Yirminci yüzyıl atmosferinin Varoluş felsefesini nasıl doğurup temsilcilerini nasıl etki ettiğini de anlattıktan sonra nihayet M. Heidegger'ın *magnum opusu* olarak nitelendirilebilecek *Varlık ve Zaman* adlı eserinden yola çıkarak ölümü nasıl ele aldığını inceleyeceğiz.

Yunan Felsefesi *Milet Okulu* ile başlamıştır. *Doğa felsefesi* ve bahse konu okulun ilk temsilcisi de "*batılı anlamda ilk filozof ve bilim insanı olarak kabul edilen Thales'tir. Thales'in ilk bilim insanı-filozof kabul edilmesinin en önemli nedeni, onun 'doğal olayların, doğanın gücü ve nedenler yoluyla değil de, doğal nedenleriyle açıklanması gerektiği' kabulü*" (Cevizci, "Felsefeye Giriş" 23) olmuştur. Onda ölüm düşüncesine göz attığımızda ise ölüm "*su'nun her şeyi canlılıkla doldurduğu dünyada varlığı ifşa edilmiş bir kavram olarak ortaya çıkmaz*" (Altunay 5). Çağdaşı Anaksimandros, su gibi bir madde yerine her şeyin özünü *Apeiron* olarak belirleyecek ve "*ortadan kalkma durumunu da zamanın sırasına uygun olarak işlenmiş cezaların kefareti*" (Altunay 5) olarak görecekti. Her şeyin özünü hava olarak kabul eden Anaksimenes'e göre "*hava, canlılık belirtisi olan solukla özdeşleşir. Eğer soluk kesilirse canlı olanlar artık canlı değillerdir*" (Altunay 5). *Doğa felsefesinin* temsilcileri olarak nitelendirilen üç kurucu ismin ölüm üzerine düşüncelerine baktığımızda her birinin ölüm kavramını, *arke* olarak nitelendirdikleri kavramlarla bağdaştırdığını görebilmekteyiz. Biraz daha ileriye gidip Platon'a geldiğimizde ise, yine kendi düşünceleriyle paralel

olarak, *idealar dünyası* fikri üzerinden açıklanabilecek bir ikilik görürüz: Ruh ve beden. Platon, *Phaidros* adlı diyalogunda *ruh* ve *beden* kavramlarından ne anladığını aktarır ve ruhu bedenden ayıran en önemli özelliğın ölüm anında ortaya çıktığını aktarır ve bedenin ölmemesi gibi bir meselenin söz konusu olamayacağını dile getirir. Platon'un ölüm üzerine düşüncelerine dair bilgi edinebilmek adına söz konusu diyalogun önem arz ettiğini düşünmekteyiz:

...Başkasından hareket alan ve kendisi başkasını hareket ettiren şey ise, hareket durunca yaşamaz olur. Yalnız kendiliğinden hareket eden varlıktır ki, kendi kendisini terk edemeyeceğı için, hep hareket halindedir; hatta bütün öteki varlıklar için bir hareket kaynağı ve ilkesidir. Kendiliğinden hareket eden şey, ruhun ta kendisi olduğuna göre, bundan şu zorunlu netice çıkar: Ruhun başlangıcı yoktu, sonu da olmayacaktır (Eflatun 44).

Platon'un ifade ettiğı şeklinden de anlaşıldığı üzere ölüm kavramı onun için bedene has olarak karşımıza çıkarken; ezeli-ebedi olan ise ruhtur. Aristoteles ise hocası Platon'un görüşlerine tamamen ters olarak nitelendirebileceğimiz şekilde, ruhun da beden gibi ölümlü olduğunu, beden olmadığında ruhtan da bahsedilemeyeceğini ileri sürer (Altunay 10).

Yaklaşık bin yıl gibi uzun bir süre boyunca hakimiyetini sürdürmüş, *mythos* temelli söylemlerin, dini söylemlerin egemen olduğu *Orta Çağ felsefesi* şeklinde adlandırılan dönemdeki ölüm düşüncesini kısaca dile getirmeden evvel içerisinde efsanevi Roma hükümdarlarından Marcus Aurelius'un da bulunduğı *Stoacıların* ölüm üzerine düşüncelerini aktarmanın çalışmamız genelinde korumaya çalıştığımız konu bütünlüğünü sağlayabilmek adına gerekli olduğu kanaatindeyiz. Marcus Aurelius'un ölüm kavramına bakışı bugün özellikle Sosyoloji'de sıkça gördüğümüz ritüellerle alakalı çalışmaların gösterdiği -özellikle Türk kültüründe ölümle alakalı çalışmalarda- "*ölümün bir yokoluş durumunu değil yeni bir yaşam biçimine ve yeni bir dünyaya geçişi*" (Şahin 214) sembolize etmesiyle alakalı düşünceye yaklaştığı söylenebilir. Marcus Aurelius'a göre (126) "*bir etkinliğin, bir girişimin, bir yargının sona ermesi bir duraklama, bir tür ölümdür, bir kötülük değıldir*". Aurelius, bu kısımdan sonra insanın yaşamındaki çocukluk, ergenlik ve yaşlılık gibi dönemlerin de bir çeşit ölüm olduğunu, görüp geçirilen bütün değışimler, evrilmelerin ve sona ermelerin yine korkulması gereken bir şey olmadığını dile getirir² ve bu açıdan söylenebilir ki Aurelius için ölüm yaşama tamamıyla içkin, herhangi bir an gerçekleşecek nihai sonu ifade etmekten çok, hayatın içerisinde her an zaten gerçekleşmekte olan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. *Stoacı felsefenin* genel anlamda geçmiş ya da geleceğe nazaran şimdiiyi, içinde bulunulan anı mutlak kılması da göz önünde

² Daha öncesinde Aurelius (59) evrenin bizatihi değışim olduğunu Demokritos'tan bir alıntıyla vurgular: "Evren değışimdir; yaşamsa kanı".

bulundurulduğunda Aurelius'ta ölüm, *havfin* nedeni olabilecek bir olgu olarak karşımıza çıkmamaktadır.

Orta Çağ felsefesi söz konusu olduğunda ise tıpkı Platon ve hocası Sokrates'in ele aldığı şekilde ruh ve bedenın oluşturduğu ikilikten söz etmek mümkündür. Orta Çağ felsefesine kadar ruha atfedilen sıfat Platon'da da görüldüğü üzere ölümsüz olması idi. Orta Çağ felsefesine geldiğimizde dinin yadsınamayacak derecede büyük etkisiyle birlikte ölümsüzlük meselesi tamamen farklı bir yere konmuş oldu. Dolayısıyla söz konusu dönem içerisinde "*en ciddi meselelerden biri ölüm üzerine olan düşüncelerdi*" (Shariatina 1-6); ölümsüzlüğün kilidini açan ölüm de o denli önemli bir yere sahipti. Öte yandan Heidegger'ın ölüm düşünceleri üzerine bir kitap kaleme alan George Pattison (1) da düşüncemizi destekler nitelikte şöyle söyler: "*Hristiyan asırları denilen dönemde insanların ölüme bakışları 'ölümsüzlüğe inanç'ta bir araya gelmekteydi, Platoncu ve Stoacı öğelerin yanı sıra İncil'e ait belli birtakım öğeler bu inanca katkıda bulunmuş olsalar da bir abenk oluşturabilmek için birbirlerinden epey uzaklardı*".

Orta Çağ felsefesinde ölüm-ölümsüzlüğe dair düşünceler ruh-beden ikiliği üzerinden kurulmakta idi. Dinin hegemonyasının yavaş yavaş kırılmaya başladığı *Rönesans* ile gelişen rasyonel, bilime yönelik düşünceler söz konusu meselelerin revize edilmesi gerekliliğini de beraberinde getirdi. Pattison (1-2), büyük kırılmalara sahne olan 18. yüzyıla³ kadar söz konusu düşüncenin bir şekilde korunduğunu şu şekilde aktarır:

Erken modern periyotta İncil'e olan yeni yaklaşım ve gitgide artan bilimsel bilgi, insan ruhunun ölümsüzlüğüne dair sanıları gitgide şüpheli bir biçimde resmettiler. Yine de ruhun ölümsüzlüğü meselesindeki ısrar 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Hristiyan apolojisinin kilit noktalarından biri haline geldi. Joseph Butler konu hakkında 'öteki dünyada yaşayıp yaşamayacağımız sorulabilecek en önemli sorudur' demiştir. Kılıklı usun egemenliğine olan inancı sağlama alabilmek adına gerekli olan üç metafizik varsayımdan biri olarak Tanrı ve özgürlüğü ölümsüzlükle aynı çatıda birleştirmesiyle Kant da meseleye benzer bir önem vermiş gibi gözükmektedir.

Bu noktadan sonra bu inanışın hayatın birçok alanında birçok bağın çözülmesinde kilit rol oynayan *Fransız İhtilali* sonrasında hızla değişmeye başladığını kaydeden Pattison (3), ölüm olgusuna 18. yüzyıldaki bakışı *hermenötiğe* getirdiği yorumlar ile de bilinen Alman idealist düşünür Schleiermacher'ın şu sözleriyle aktarır: "*Sonu olanın ortasında sonsuzlukla bir olmak ve bir açıdan ebedi-*

³ On sekizinci yüzyılda vuku bulan ve büyük kırılmalara neden olan olaylardan kastımız elbette *Rönesans* ve *Reform* gibi süreçlerle temeli hazırlanan *Aydınlanma Çağı* olarak ele aldığımız dönemde gündeme gelen daha insana dönük, daha akılcı düşüncelerdir. Gündeme gelen bu düşünceler kendini çeşitli ayaklanmalarla göstermiş, *Fransız İhtilali* ile de infilak etmiştir.

*eşeli olmak, işte bu dinin ölümsüzlüğüdür". Dinin ölüm-ölümsüzlük üzerinden vaatlerde bulunduğu, insanlara aşladığı ezeli-ebedi olma motivasyonunun tartışıldığı, üzerine düşünöldüğü ve eleştirildiğı 19. yüzyılda "böylesine düşünceler yaygınlaşır ve Heidegger'de ölüme ve insanın ölüm karşısındaki anlamını olumlayan olasılığa dair okuyacağımız her şey bu yeni anlayışa dayanır ve aynı zamanda kökleştirir de bu düşünceyi. Ahiret yoktur. İnsan varlığı ölümden nihai sona gelir. Hayat anlamlıdır ve olası tüm anlamın temeli olarak olumlanmalıdır" (Pattison 3). Gerçekten de Heidegger, magnum opusu olarak nitelendirilebilecek *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ölüm olgusunu ele alırken dini referanslara atıfta bulunmayacak, buna tamamen farklı bir perspektiften bakacaktır.*

2.1. Başkaldıran Ruhun Düşüncede Yükseliş: *Varoluşçuluk*

Martin Heidegger'ın düşüncelerini incelemeye önce Varoluş felsefesinin ve genel anlamda Varoluşçu düşüncenin üzerine belli bir bilgiye sahip olmanın Heidegger'ın düşüncelerini anlayabilme noktasında elimizi bir hayli rahatlatacağı kanısındayız. Çünkü ne Heidegger'ın sahip olduğu düşünceler ne de Varoluşçuluk bir gecede şekillenip meydana gelmiştir. Heidegger'ın fikirlerinin onda iyice yer edinmesine neden olan tarihi süreçle, savaşlarla yakından ilgilidir. Birinci bölümümüze Heidegger'a kadar olan süreçte ölüm üzerine düşüncelerin ne yönde olduğuna ve ne şekilde değiştiğine belli filozoflar temelinde inceleyerek başlamıştık. Bu başlık altında da Heidegger'ın içinde bulunup yaşadığı süreçte Avrupa'daki hâkim düşünceye, tarihsel olaylara değinip Varoluşçuluk üzerine konuşacağız.

On sekizinci yüzyılı bir önceki bölümümüzde kırılmalara sahne olan yüzyıl olarak nitelendirmiştik. Söz konusu kırılma, modern dönemde hızını kesmeden büyümeye ve gelişmeye devam eden rasyonel düşünceyle birlikte evrilerek 19. yüzyılda bir infilaka yol açtı. Dinlerin insanı her şeyin, diğer tüm canlıların üzerinde tutan düşünceleri *İnsan-Doğa-Hayvan* üçlüğünde egemenliğin insana ait olduğu bir tahakküm-tâbüyeti meydana getirmişti. Bu silsileyi başlatan dinlere daha sonraki süreçte bilim de eklenmiş, "bilime yeniçağdan itibaren, 'güç' düşüncesi eşlik etmeye başlamış, insan bilime sahip olduğu ölçüde, doğal ve sosyal çevreyi kontrolü altına alabileceğini düşünmüştür" (Cevizci, "Felsefeye Giriş" 25). Yani, insanın diğer her şey üzerinde hakimiyet sahibi olduğu düşüncesi bilimle birlikte kökleşmiştir. "On yedinci yüzyılın meşhur bilimsel devriminden sonra, doğa bilimlerinde deney yoluyla test edilebilir bir bilgi birikimi gerçekleşmiş ve bu birikim teknolojinin doğuşuna yol açmıştır" (Cevizci, "Felsefeye Giriş" 25). Daha sonrasında kendi çalışmamızda kırılma olarak nitelendirdiğimiz meseleler vuku bulmuş ve infilaka doğru bir adım daha yaklaşmıştır. On dokuzuncu yüzyılda belli başlı önemli isimlerin sunduğu yeni yaklaşımlar insanlarda adeta bir soğuk duş etkisi yaratmış, düşüncelerini dönüp yeniden gözden geçirmelerini sağlamıştır. Tamamen farklı perspektiflerden bakmayı öneren

birkaç eser bu dūřuncemizi destekler niteliktedir. Daha önce eři benzeri görülmemiş, yepyeni bir ekonomik sistem ve toplum dūřuncesini sunmasıyla Karl Marx'ın *Kapital* adlı eseri; dinin bugüne kadar söylediği ile tamamen ters dūřen başka bir dūřunce olarak Charles Darwin'in *Türlerin Kökeni* adlı eseri söylenilen etkiyi yaratmada çok aktif rol oynamış iki eserdir (Bıkov, "Otkrıty Urok S Dmitriyem Bıkovım" 8:49). Bugüne kadar sorgusuz sualsiz zmsenen belli birtakım kabullerin aksinin gösterilip, yeni alternatifler sunulmasına Avrupa'nın tepkisi *melankoli* olmuştur. Bu melankoli dönemin neslinin içinde bulunduğu umutsuzluğu anlatan ve Chateaubriand, A. Musset gibi isimlerin de kullanıp yaygınlaşmasına n ayak olduğu *mal du siecl⁴* terimiyle ifade edilmiştir (Hoog ve Brombert 42-51). On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'nın göz bebeği, bilim, sanat ve edebiyatın konuşulduğu Fransa'nın başkenti Paris'te, *entelijansiyannın* gözleri önünde yaşanan *Paris Komnii* gibi halktan çıkma organik bir hareketin çok kanlı bir Őekilde bastırılması aydın insanlara "lmn olduğu bir yerde ondan daha gerçek ne olabilir ki?" sorusunu sordurmuş, 19. yüzyılın son çeyreğinde ise sahip olunan birikimin bu denli infilak etmesini *fin de siecl⁵* olarak adlandırmışlardır. Fin de siecl sonrası ise gerçek anlamda felaketlerin yaşandığı, milyonlarca insanın Dünya savaşlarında can verdiği ve dünyada büyük değişikliklerin yaşandığı döneme işaret etmektedir.

Varoluřçuluk tam da bahsettiğimiz bu kaos ortamında, 20. yüzyılda doğmuştur. Felsefede temsilcileri arasında en önemli iki isim olarak Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre göze çarpar. Varoluř felsefesinin birçok yönden başkaldırın bir ruha sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bahse konu başkaldırılardan "*birincisi büyük lde tarihsel, buna mukabil ikincisi bütünüyle metafiziksel bir başkaldırıyı temsil eder*". (Cevizci, "Felsefe Sözlüđü" 442). Meselenin tarihle alakalı kısmı 20. yüzyılda hâkim olan bilimsel dünya görüşü, modern bilimin insana getirdiği negatifliklere karşıdır ve "*zamanın kurum ve değerleri karşısında mutlak bir boşnutsuzluk içinde olmasını ifade eder*" (Cevizci, "Felsefe Sözlüđü" 442). Metafizikle alakalı kısımda ise biz "*varlığı tzlerle özlerden müteşekkil gören modern dünya görüşüne veya Aristoteles'ten 20. yüzyıla kadar uzanan klasik metafizike karşı başkaldırıyı*" (Cevizci, "Felsefe Sözlüđü" 442) görürüz. "*Söz konusu felsefe, bireylerin kendine özgü olan, 'biriciklik' gösteren yönlerini ortaya karır*" (Koç 246) ve onun bu tavrını, kendine özgü, biricik olana yönelmesi durumunu metafizikten söz açıldığında da takip etmek mümkündür. Tamamen insana, onun iradesi, seçimlerine yönelik bir temelde yükselen Varoluř felsefesinde Varlık varoluştan bağımsız bir biçimde dūřnlemez. Çünkü Heidegger'ın deyimiyle *dünyada-olan* insan, diğerleriyle birlikte burada var olandır. Kendini var olan olarak anlamlandırmak, serüvenini anlamlı kılmak isteyen insan aynı zamanda Varlığa yönelik

⁴ Türkçeye evirisi *yüzyılın hastalığı* Őeklindeydir.

⁵ Türkçeye evirisi *yüzyıl sonu* Őeklindeydir.

soruları da sorabilendir. Eğer ki Varlık, varolandan tümüyle ayrı değilse, o halde Varlığa yönelik söylenenler var olandan yola çıkılarak revize edilmelidir. Yani "*Varlık 'kendi kendisini tanımlayan insan'a göre tanımlanan bir şey olarak görülmektedir'*" (Cevizci, "Felsefeye Giriş" 75). Varlık, var olandan hareketle sürekli bir devinim içerisindedir, ne olduğu tam olarak bilinemez ama aynı zamanda da sürekli kendisini başka bir şekilde açar. Varoluşçu düşünce Çüçen'e göre (aktaran Altunay 26) "*bireyselliği merkeze alarak her bireyin kendi varlığını açması gerektiğine vurgu yapar*".

Varoluş felsefesinin karşı duran tavrını hem başlığımızda hem de bölümümüz içerisinde ifade ederken *başkaldıran* sıfatını kullanmıştık. Bu başkaldıran tavır, bir üstteki paragrafımızda belirttiğimiz üzere, Varlığa bakışta, yani metafizikte de kendini göstermekteydi. Aynı tavır ölüm fenomeni üzerine konuşulurken de geçerliliğini korumaktadır. Varoluş felsefesi gündeme gelinceye dek ölümün karşısında yaşam mutlak kılınmış ve dolayısıyla ölüm üzerine yürütülen felsefi düşünce noksan kalmıştır. Otto Friedrich Bollnow'un (162) fikirleri bu düşüncemizi destekler niteliktedir: "*Öyle ki bir iç zorunluluktan hareketle en uç gerçek olarak ölüm varoluş felsefesi tarafından, insan kavrayışının odağına yerleştirilmelidir. Bu, Dasein'in en kaçınılmaz gerçekliğidir. Ölüm, modern felsefenin genel tarihinde neredeyse önemsiz bir rol oynadıktan sonra, bugün artık insan Dasein'inin bütünü için belirleyici önemiyle varoluş felsefesi tarafından yeniden keşfedilmiştir*". "*Varoluş felsefecileri ölüm meselesini felsefeye yeniden sokmaya başarmıştır*" (Shariatinia 93).

Heidegger'ın ölüm olgusu üzerine kaleme aldığı düşünceler bölümümüz içerisinde bahsedilen zaman diliminin süzgecinden geçmişse de bu düşüncelerin tamamıyla kökleşmesine neden olan en mühim olaylardan bir tanesi de Birinci Dünya Savaşı olmuştur. Söz konusu olay yalnızca Heidegger'ın değil, o savaşı tecrübe eden tüm dünyaya ölümü hatırlatmıştır. Shariatinia (92), refahı modern dönemin bir icadı olarak nitelendirip modern insanın da bunun içerisinde boğduğunu aktarırken patlak veren olayların insanlara ölümü *hatırlatışını* "*Birinci ve İkinci Dünya Savaşı insanı yeniden ölüm düşüncesine yöneltti, uygarlığın doruğa ulaştığı bir dönemde insanlar öldü*" sözleriyle aktarırken Pattison (4-5), ölüm düşüncesinin yeniden gündeme gelişini şöyle anlatır:

Din subayı olarak Birinci Dünya Savaşı'nda görevde bulunan Paul Tillich, bu savaşı ölümün büyük ölçüde göz ardı edildiği bir döneme bir son veren olay olarak değerlendirmiştir. Vaazlarından birisinde de ifade ettiği üzere bu, 'ölümün kabuğundan çıkıp binlerce farklı kılıktaki suret aldığı bir andır'. Tıpkı Geç Orta Çağ'da ölüm tasvirinin resimde ve şüirlerde ortaya çıktığı, Ölüm'ün yaşayan her bir canlıyla Dansı'nın resmedildiği ve çalınıp söylendiği gibi, bizim neslimiz de -devrimlerin, dünya savaşlarının, kitlesel göçlerin nesli- ölümün gerçekliğini yeniden keşfetmiştir.

3. Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ı, Dasein, Ölüm ve Dasein İlişkisi

Felsefenin en temel "Varlık nedir?" sorusunun cevabı insana göre değişecekse, o halde aynı soru aynı anda insanın ne olduğuna yönelik sorunun cevabını da talep eder, bir anlamda kendini açar. İnsanın anlaşılması hem Heidegger hem de diğer *Varoluşçular* için bu yüzden önemli bir yerde durmaktadır. Bahse konu soruya cevap, elbette, *ontolojik düzlemde* aranır. Ancak "*insan kavramına dair şöyle bir göz attığımızda felsefe tarihi boyunca yazılıp çizilen belli varsayımların olduğunu görürüz, işte Heidegger, tüm bunlardan kurtulmak adına insan yerine Dasein terimini kullanır*" (Dede 21). Dasein, Varlığa yönelik soru sorabilen, kendi varoluşunu anlamlandırmak isteyen varolandır ve "*kendisini mesele edinme olanağına sahip olup, kendi imkanları olarak vardır ve bu imkanlar dahilinde Heidegger'in de belirttiği gibi kendini seçebilir, kazanabilir veya kaybedebilir*" (Polat ve Aşkın 48). Kelime anlamı itibari ile *orada olmak* olarak açıklanabilen Dasein kavramı, sürekli bir oluşu ifade etmektedir. Oluş içerisinde ama *sonu*⁶ gerçekleşinceye kadar bütün olmaz. *Sürekli-orada-oluşu* Dasein'i karakterize eden net özelliklerden biridir ve bu şekilde biz onun şimdide ya da geçmişte değil de *hep-oradalığımız*, yani diğer bir deyişle, gelecekte olduğunu söyleyebiliriz. Dasein, gelecekte kendisini nelerin beklediğini göremez ya da bilemez ama başkaları üzerinden gördüğü kadarıyla deneyimlediği tek bir şeyin geleceğinden emindir, onun bilincindedir. Bu şey, ölümdür ve o "*Dasein'in değişmez mekanıdır ... Dasein'e gerçek kimliğini kazandıran ve bizlere varoluşumuzu hatırlatan bir fenomendir*" (Karakaya 27). Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da Dasein'in ölümlle münasebetinden söz ettiği bölümü sekiz alt başlıkta açıklar ve "*bu eserinden sonra ölüm üzerine yazdığı yayımlanmış çok az çalışması bulunur*" (Edwards, "Heidegger and Death: A Deflationary Critique", 161-186). Dasein, başkalarının ölümünü tecrübe etmiştir ama diğer Daseinlerin kendisi için gelen ölümü üzerine alamayacağını da bilir. Tüm bu deneyime, farkındalığa rağmen ölümü hep başkasının başına gelen bir şey olarak tanımlar. Bu, onun ölüm düşüncesinin getirdiği kaygıyı azaltmada kullandığı kendine özgü bir yöntem olarak algılanabilir. Ölüm, Dasein için "*varoluşunun geçiciliğini ve zamansallığını bildiren fenomen*" (Polat ve Aşkın 48) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ölümün imkânı, bunun içerisinde fırlatılmışlık ve bunun beraberinde gelen kaygıya baktığımızda Heidegger'in (266-267) şu sözlerine rastlarız:

Ölüm Dasein'in hep bizatihi kendisinin üstlenmesi gereken bir varlık imkanıdır.
Dasein için kendi ölümü, artık-şurada-olmama-imkanının olanağıdır. Onun en zati, irtibatsız imkanı, aynı zamanda onun en uç imkanıdır da. Dasein bir varlık imkanı olarak

⁶ Burada *son* kelimesini, kendi çalışmamızda bize rehberlik eden *Varlık ve Zaman* adlı eserin Kaan H. Ökten'den yapılan çevirisinde kullanılan şekliyle *bitam* kelimesine denk şekilde kullanmakta olduğumuzu belirtmek istiyoruz.

ölüm imkanını asla atlatamaz. Haddizatında ölüm, Dasein'in imkansızlığının imkanır. Böylelikle ölümün; en zati, irtibatsız, atlatılmaz imkan olduğu açığa çıkmış olur. Bu bakımdan o, müstesna bir başa-gelmedir. Dasein en zati, irtibatsız ve atlatılmaz imkanım bilahare ve kendi varlığının akışı içinde temin ediyor değildir. Aksine, Dasein varolduğu takdirde, zaten bu imkanın içine fırlatılmış olmaktadır. Ölüme fırlatılmışlık, kendini Dasein'da daha asli ve nüfuz edici biçimde havf denilen bulunuşta açığa çıkarır.

"Dasein içinde bulunduğu her anın son olması olasılığı içine fırlatılmış ve atılmış" (Karakaya 30) şekilde varolan olarak karşımıza çıkmaktadır. Dasein'in ölüme fırlatılmışlığı kaygıyı⁷ da beraberinde getirir. Ölüme dair duyulan bu kaygı tam da Dasein'i Dasein yapan şeydir çünkü "ölümden duyulan kaygı Dasein'e dünya içindeki geçici varlığını hatırlatarak varoluşsal olma olanaklarının sınırlılığı ile yüz yüze gelmesini sağlar" (Polat ve Aşkın 51). Dasein, ölümü her ne kadar başkaları üzerinden tanımlasa da ona yönelik duyduğu kaygı esasında bir anlamda da Dasein'in kendi hayatını anlamlandırmasında ön ayak olan bir kavramdır. Çünkü Flynn'in (aktaran Polat ve Aşkın 52) de belirttiği gibi "aynı noktada bulunmayacağımızı fark ettiğimiz zaman, varolmanın ne anlama geldiğiyle ilgili bir anlayış geliştiririz". Bu kaygı Heidegger için *orada-olmaklığın* bir getirisidir ve utanıp sıkılmayı gerektirecek bir mesele değildir. Heidegger'in (266) ölüme dair duyulan kaygıdan bahsederken kaleme aldığı "ferdin 'zayıflık' gösterdiği herhangi ve tesadüfi bir baletirubiyesi değildir" sözleri de bu bağlamda dikkat çeker. Eserin içerisinde Dasein'in kendi bütünlüğüne ulaşmasını sağlayacak şey *onun sonu* olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğer ki bu son, oluş halini tamamlayacak şeyse ve bu sona dair duyulan şey kaygı ise, kaygının kendisi bir anlamda sonu anlamlı kılan ya da anlamlı kılmaya bizi motive eden bir duygu olarak karşımıza çıkar. Kaygı yerine duyulacak başka herhangi bir duygu Dasein'in kendi sonuna bakışını önemli ölçüde değiştirebilir ve hiçbir şekilde kaçamayacağı, başkasına aktaramayacağı ve esasında her an onunla dip dibe yaşadığı sonu anlamsız kılabilirdi. Yani başka hiçbir duygu durumu değil ama tam da kaygı olması gereken şeydir, *dünya-içinde-oluşluk* sürecine şekil veren odur. Heidegger, bundan ötürü ondan utanıp sıkılmayı gerektirecek bir şey olarak bahsetmez; buna ek olarak Salanskis de (aktaran Karakaya 31) kaygıya yönelik şunları söyler: "Dasein'in varlığının tamlığını ölüm ve olanaklar açısından ele aldığımızda kaygının önemi daha da artmaktadır".

Ölüme-doğru-oluş ve Dasein'in bir anlamda yalnız ölmesi,⁸ otomatik olarak ölümün vekalet edilemezliği ve Dasein'in başka bir Dasein'in ölümünü üzerine alamaması meselesine değinilmesini

⁷Varlık ve Zaman adlı eserin çevirimi tarafından Kubbealtı Sözlüğe göre "korku" (<http://lugatim.com/s/HAVE>) anlamına gelen *hanf* kelimesi kullanılır fakat Heidegger eserde bahsedildiği şekli ile *hanf* ile *vefat etme korkusunu* birbirinden ayırır. Bundan yola çıkarak *kaygı* kelimesini kullanmanın uygun olacağını düşündük.

⁸ Tarafımızca kullanılan *bir anlamda yalnız ölmesi* ifadesinin ardında Heidegger'in eserinde mesele üzerine konuşurken Türkçesinde "yalnız" anlamına gelen Almanca "allein" kelimesini hiç kullanmamış oluşu yatar. Heidegger kelimeyi birebir kullanmaz fakat *ölümü tek başına sırtlamak* mealindeki ifadelerle yalnız ölmeyi işaret eder.

talep etmektedir. Bu yüzden yukarıda bir önceki cümlede bahsi geçen kısımlara dair önce Heidegger'ın düşüncelerini ardından da kendi düşüncelerimizi paylaşmanın uygun olacağı kanısındayız. Heidegger (255-261) sözünü ettiğimiz kısımlara dair düşüncelerini şu sözlerle aktarmaktadır: "*Dünya içinde hep-beraber-olmaklığın varlık imkanları arasında, kuşkusuz ki, bir Dasein'in başka bir Dasein'a vekalet-edebilirliği yer almaktadır. Hergünkü ilgilenmeler içinde işbu vekalet-edebilirlikten sıkça ve çeşitli biçimlerde yararlanılmaktadır. Örneğin bir yere gitmek, bir şeyler temin etmek, en yakından ilgilenilen 'çevreleyen-dünyanın' dairesi içinde hep vekalet-edilebilir şeylerdir. Mamacıh ... kimse başkasının canını vermekliğini onun kendi üzerinden alamaz. Adına ölüm denilen son, Dasein'in ölmesi değil, bu varolanın hitama doğru varlığıdır.*" Varolanın hitama doğru varlığı Dasein'in ne kadar kendi olmamışlığı, sürekli-bir-oluş-içerisinde olduğu üzerinden varsa, bir o kadar da hitama doğru oluşu üzerinden vardır. Dasein ölümü kendiyile ilişkilendirmeyip hep başkalarının ölümü üzerinden bu olguyu tanımlayıp kendince ölümü görmezden gelse de "*ölüm, Dasein'ı varolduğu andan itibaren devralan bir varlık minvalidir. 'Bir insana can geldiği andan itibaren o insan can vermeye de hazır olur'*" (Heidegger 261). Can verirken Dasein'in ölümü tek başına sırtlaması meselesi tartışmaya bir kapıyı da aralamaktadır. Çünkü kabaca "*Her insan yalnız ölür*" gibi bir söz sarf etmek "*Her insan yatakta ölür*" ya da "*Her insan yoldayken ölür*" demekten farksızdır. Ölüm hangi anlamda Dasein tarafından tek başına sırtlanmaktadır? Heidegger'ın üzerine bahsettiği şey yalnızca diğer Daseinlarla ilişkinin kesilmesi meselesiye bu anlamda *yalnız ölmek* kabul edilebilir; fakat hem fiziksel hem de manevi planda ölüm yalnız olarak göğüslenmezse, yine de ölüm tek başına sırtlanmış sayılabilir mi? Paul Edwards, Heidegger'ın açık kapı bırakan, anlamını hemen ilk bakışta teslim etmeyen cümlelerini -özellikle varlığın imkânı üzerine olanları- ve fikirlerini eleştirir süzgecine tabi tuttuğu çalışmasında bu duruma yönelik düşüncelerini Al Alvarez'in *The Savage God* adlı eseri üzerinden aktarır. Eserde *Sürrealizmi* kurmak adına Andre Breton'a ilham kaynağı olmuş şair Jacques Vaché'nin savaştayken kaleme aldığı mektuplardan bahseder. O mektuplarında Vaché (aktaran Edwards, "Heidegger and Death: A Deflationary Critique", 164) "*yalnız ölmeyeceğim, yalnız ölmek sıkıcı, yanımda birileriyle ölmeliyim*" diye bahseder ve öyle de olur. İki arkadaşıyla birlikte paylaştığı yüksek dozda afyonla sonunu da paylaşmış olur. Bu durumda Vaché ölümü diğerleriyle birlikte olarak tecrübe eder ve hem fiziksel hem de manen yalnız ölmüş sayılamaz.

4. İvan Bunin'in *San Fransiskolu Adam'ı* ve Heidegger'ın Düşüncesinden Esere Bir Bakış

Çalışmamızın nihai amacı Heidegger'ın sınıflandırdığımız kısımlar çerçevesinde ölüm düşüncesi ile tanışıp bundan hareketle de Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen ilk Rus yazar İvan Bunin'in *San Fransiskolu Adam* adlı hikayesinde eserin içerisinde ele alındığı şekliyle ölümü anlamlandırmaktır. Bahse konu hikâyenin yazıldığı tarihin 20. yüzyılın ilk çeyreğinde olması

nedeniyle *Varlık ve Zaman* adlı eser ile yazdıkları dönem bakımından denk düştükleri rahatlıkla gözlemlenebilir. İki eserin de yazdıkları dönemi bunun için nedenlerimizi de göstererek *kaos ortamı* olarak adlandırmıştık. Bundan hareketle aynı dönemde eserlerini vermiş M. Heidegger ve İ. Bunin'in düşüncelerinin çalışma içerisinde bahsedilen gelişmelerin ışığında şekillendiğinin göz önünde bulundurulmasının isabetli olacağı kanaatindeyiz. Ölüme dair düşüncelerini otobiyografik özellikleri taşıdığı gözlemlenebilen *Arsenyev'in Yaşamı* adlı eserinde görmek mümkündür. Bunin, ölümün karşısında her şeyin anlamını yitireceğini çocuk yaşta kavramıştır ve bunun bu denli küçük bir yaşta kavranışı, onda kaygıyı çok erken sayılabilecek bir yaştan itibaren tetiklemiştir. Bunin (aktaran Şakar 119-128), "*ilk kez ölüm korkusuyla nasıl tanıştığını ve bu ölüm korkusunun kendini nasıl sardığını şu sözlerle ifade eder*":

Çocukluğumda dünyada var olan kötü güçler ve bu güçlere yakın olan 'ölüler' hakkında çok şey duymuştum. 'Merhum' dayımdan, 'merhum' dedemden nasıl bahsettiklerini ve 'ölülerin' 'öbür dünyada' bir yerde bulduklarını duyuyordum. Ve bunlarla birlikte karanlık odalardan, çardaktan, karanlık gecelerden, ölülerin şekline girip geceleri dolaşan şeytanlardan korkma hastalığı da beni sarıyordu.

Yazıldığı zamandan bağımsız olarak İvan Bunin'in bazı eserlerinde göz ardı edilen ölüm olgusunun eserin hiç de beklenmedik bir anında meydana geldiğini görürüz. Buna en açık örneklerden biri olarak *Mitya'nın Aşk*i adlı eserindeki ana karakterin, "*yaşının getirdiği ergenlikle beraber aynı anda aşkı da tadan genç bir delikanlının işler tersine döndüğünde yine beklenmedik bir biçimde kendini öldürmesi*" (Bıkov, "lektsiya Bıkov Bunin" 12:58) gözlemlenebilmektedir.

San Fransiskolu Adam için de durum farklı olmaz. Ancak ölüm üzerine düşüncenin Heidegger'ın ortaya koyulduğu haliyle söz konusu hikâye içerisindeki ölümü karşılaştırma ile ortaya koyacağımız farklılık ya da benzerliklerin daha iyi anlaşılabilmesi adına hikâyenin özetinin sunulmasının gerekli olduğu kanaatindeyiz. Aşağıda sunulan özet tarafımızca çıkarılmış olup Uğur Büke (1985) tarafından Türkçeye kazandırılan eserden faydalanılmıştır.

Elli sekiz yaşındaki San Fransiskolu zengin bir adam eşi ve kızıyla birlikte bir seyahate çıkmaya karar verir. Bugüne kadar yalnızca işi onun için önemli olmuştur, yalnızca para kazanmış ve kazandıklarını biriktirmiştir. Seyahat, deniz yoluyla son derece lüks, son derece güvenli bir gemi olan "Atlantik" ile yapılacaktır. Güney Avrupa'da bulunan İtalya, Fransa, İspanya gibi ülkeler gezildikten sonra dönüş yolunda Japonya'yı dahi görme planları çoktan yapılmıştır. Seyahat ettikleri Atlantik'te ne yoktur ki? Dans, balo, saati saatine ayarlı, hiç aksamayan lezzetli öğünler, spor... Kısacası her şey dört dörtlüktür, işler tam da planlandığı gibi gitmektedir. Gemi ilk durak olarak Napoli'ye varır. San Fransiskolu Adam ve ailesi pahalı,

lüks bir otele yerleşirler. Gezerler, San Fransiskolu bonkörlüğünü konuşurur. Yalnız bir problem vardır: Hava gitgide kötüleşmektedir. Onlar da her zaman sıcak olarak bilinen Kapri adasına gitmeye karar verirler. Orada da tıpkı tahmin edilebileceği gibi en iyi otele yerleşirler. Geldikleri bu otelde tıpkı bir kraliyet ailesi gibi karşılanırlar, en iyi hizmetçiler bile görevlendirilir onlar için. Akşam yemeği vaktinde eşi ve kızından önce hazırlanan San Fransiskolu Adam haberleri okumak için okuma salonuna iner. Gazeteyi okumaya başlar fakat aniden kötü hisseder, gözleri fal taşı gibi açılır, kısaç gözölüğü burnundan düşer, can çekişir ve ölür. Herkes oraya toplaşır. Geldiklerinde San Fransiskolu Adamı ve ailesini bir kraliyet ailesi gibi karşılayan otel sahibinin aklındaki yegâne düşünce otelinin adının kirleneceği düşüncesidir. Naaşı apar topar otelin en köhne odasına kaldırırılar. Otel sahibi için San Fransiskolu zengin bir adam değildir artık, yalnızca bir ölüdür ve otelindeki müşterileri huzursuz etmemek, eğlenceyi bölmek, otelinin adına leke sürdürmemek adına o naaştan olabildiğince gözden irak ve sessiz bir şekilde kurtulunmalıdır. Nitekim öyle de olur, cesedini uzun bir maden suyu kutusuna koyup gözden irak, ücra köşelere kaldırırılar ve ondan kurtulurlar.

Esere Heidegger'ın ölümü *en müstesna başa gelme* olarak nitelendirmesine yönelik biz herhangi bir karşılık bulamamaktayız. Çünkü San Fransiskolu'nun ölümü hem her şeyin planlı olduğu bir tatilde aniden gelmesi, hem de daha sonrasında tüm gücüne rağmen ona karşı tutum müstesna bir başa gelmeye işaret etmemektedir. San Fransisko'lunun en müstesna başa gelmesi olarak belki elli sekiz yaşına gelinceye kadar çalıştığı süre içerisinde San Fransiskolu'nun emellerine ulaşp, yeteri kadar para kazanp artık dinlenme kararını verdiği an bile alınabilir fakat böylesine bir ölüm, müstesnalıktan elbette uzaktır. Daha anlaşılabilir olması adına Edwards'ın Heidegger'a yönelttiği kavramların daha derinlemesine bir açıklama talep ettiğine yönelik eleştirisi akla gelmelidir. Edwards ("Heidegger and Death as 'Possibility', 1975), Winston Churchill'den örnek vererek "*onun hayatının dönüm noktasının, müstesna başa geleninin Büyük Britanya'nın başında, başbakan olarak Hitler'e karşı savaşması olarak nitelenebilir ama onun 1965'ten sonraki ölüğünün dönüm noktası olması anlamsızdır*"⁹ diyordu. Öte yandan, hatırlayalım, günlük ilgilenmeler arasında gördüğümüz vekaletler, hep *bir şey içinde* ya da *bir şey için* vekalet etme olarak karşımıza çıkmakta idi. "*Oysa hergünkü Dasein, kendini öncelikle ve çoğunlukla ilgilenegeldiklerinden hareketle anlar. Neler yapıp ediyorsa öyle olarak var olunur*" (Heidegger 254-255). San Fransiskolu'nun *var oluş* biçimi hep para üzerinden gerçekleşir. O yaşına

⁹ Cümle içerisinde "*ölülüğünün*" ifadesi geçmektedir. Edwards, çalışmasında düşüncelerini ortaya koymadan evvel kendi kullanacağı haliyle *deadness*, *death-moment*, *death-producing events*, *dying* gibi kavramların açıklamasını yapar. *Deadness* olarak bahsettiği şey tarafımızca Türkçeye "ölülük" olarak çevrilmiştir. Burada *ölülük* [deadness] kelimesinden Edwards'ın anladığı ise nefesini verdikten sonra artık ölü olma anlamındadır.

kadar hep bunun üzerinden var olmuştur, yapıp ettikleri üzerinden var olduğu şeyi bir kenara bıraktığında ise o artık *yok olur*.

Heidegger (253), ölümden sonra geride kalana yönelik şöyle söyler: “*Geride kalan varolan sırf cismani bir nesne değildir çünkü. Mevcut-olan ceset bile, teorik olarak ele alındığında, mesela anatomik patolojinin bir objesi olabilmekte ve onun kendi konusunu anlama eğilimi burada yaşam idesini cihet almaya devam etmektedir. Sadece-öylesine-mevcut-olan cansız maddi bir nesneden 'daha fazla bir şeydir'. Çünkü onunla, canını kaybetmiş bir canından-olan olarak karşılaşmaktadır*”. Bu düşüncelerden hareketle yola çıktığımızda can vermekle bir şeyin bittiğini ama bu sefer de başka bir şey olarak var olmaya devam ettiğini, yani aslında bir anlamda ölümün sonla birlikte başka bir şeyi de başlattığını görebilmekteyiz. Ancak Bunin'in eserindeki hali ile ölüm, buna işaret etmemektedir. Bunin, San Fransiskolu'nun ölümünden sonra hikâyeyi olduğu gibi bırakmaz, hayatın akıp gidişinden bahseder, her şeyin nasıl seyrine döndüğünü, insanların telaşları içerisinde tekrar kayboluverdiklerini, gördükleri ölümü kısa bir süre içerisinde unutmak şöyle bir kenara dursun; onun ölümü restoranın müşterileri için yalnızca *huzur kaçıran bir mesele*, otel sahibi içinse *kötü repütasyon* demektir. Eserin sonunda San Fransiskolu'nun akıbeti ile alakalı ek bir bilgi eklenmez. Örneğin, daha sonrasında onun gerektiği şekilde defnedilmesi ya da yakınlarınca duyulan acı, yakılan bir ağıt, bir cenaze töreninden vb. bahsedilmemektedir.

San Fransiskolu'nun yaşamı materyale endeksli bir şekilde salt hırslarla dolu geçmiştir. Onun cesedi cansız maddi bir nesneden daha fazlasını ifade etmez. Oysaki biz kendi varlık minvalini birlikte-varlık olarak tanımlayan Dasein'in “*sadece-öylesine-mevcut-olan cansız maddi bir nesneden 'daha fazla' bir şey*” (Heidegger 253) olduğunu biliriz. Varlık minvali bakımından birlikte-var olan Dasein, hitama erdiğinde dahi mevcut-olan cesediyle “*anatomik patolojinin bir objesi olabilmekte ve onun kendi konusunu anlama eğilimi, burada yaşam idesini cihet almaya devam etmektedir*” (Heidegger 253), yani buradan hareketle Dasein'in ölümünden sonra dahi belli bir fonksiyonu yerine getirdiği söylenebilir. Ancak San Fransiskolu'da bu türden bir eş değeriğe rastlanmaz. İ. Bunin, San Fransiskolu'yu kelimenin tam anlamıyla “yok eder”; onun ne bir cenaze töreni vardır ne de başında yas tutup ağıt yakarı. Cansız bedeni onu tura çıkararı şatafatlı gemiyle eve döner; ancak tek bir fark vardır: San Fransiskolu artık güvertede ya da geminin parıltılı salonlarındaki bir baloda değil; son nefesini verdiği andan itibaren zengin bir adamın haiz olduğu tüm imtiyazları yitirmiş bir yük olarak maden suyu kutusunun içerisinde. En nihayetinde de maden suyu kutusunun içerisindeki önemini yitirmiş bu yük insanların gözü önünden alınıp dönüş yolunda oradan oraya savrulmak üzere geminin ambarına konulmuştur.

Bahsettiğimiz “yok olmayı” M. Heidegger’ın müteveffa tanımından hareket edildiğinde daha anlaşılır olacağı kanaatindeyiz. Heidegger (253), müteveffanın farklılığının belirli kùltlerin konusu olmasından ya da geride kalanların yas tutuşu, onu anmasından kaynaklı olduğunu söyler. Müteveffa aslında bizim dünyamız içinde olmağı yitirmiştir, ancak geride kalanların onu anarak ihya edişiyile müteveffayla birlikte-olma durumunu sürdürürler. Zaten müteveffayı cansız bir nesneden “fazlası” kılan Heidegger için tam da budur. Ancak yukarıda da açıklandığı üzere San Fransiskolu’da bu türden bir eşdeğerlik tespit edilememiştir.

Sonuç

Ölüme dair düşünceler sanatçı, edebiyatçı ya da felsefeciler bir yana, tüm insanları endişelendiren düşünceler olmuştur. Tarih’te ölüme dair düşünceler dinin de etkisiyle birlikte ölümsüzlükle anılmaya, ruh ve beden ikiliğı üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Geçen zaman ve yaşanan tarihsel değışimler insanı ölüm olgusunu yeniden düşünmeye itmiştir. Revize edildiğı hali ile ölüme dair düşüncelerini dile getiren isimlerden biri de Martin Heidegger olmuştur. Bunu da *insan* kavramı yerine kullandığı Dasein kavramıyla *Varlık ve Zaman* adlı eserinde ortaya koymaya çalışmıştır. İvan Bunin ise Martin Heidegger ile aynı dönemde yaşamış bir yazardır. Kaleme aldığı eserlerinde ölüm, çoğunlukla aniden karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmamızda da ortaya koymayı amaçladığımız şey Heidegger’ın penceresinden İvan Bunin’in *San Fransiskolu Adam* adlı hikayesine bakıp farklılık ya da benzerlikleri ortaya koyup, eseri daha iyi anlayabilmektir.

Çalışmamızdan çıkaracağımız ilk sonucun ölümün müstesnalığının San Fransiskolu’nun durumu için geçerli olamayacağıdır. Her şeyin A’dan Z’ye planlanmış olduğu bir gezide, San Fransiskolu’nun 58 yaşında nihayet dinlenmeye karar verdiği, karısı ve kızıyla hayatın nihayet tadını çıkaracağı bir zamanda gelmesi bu ölümün hiçbir şekilde müstesnalığını ifade etmemektedir. Ölümden sonra geride kalana Heidegger tarafından bir önem atfedilmektedir ve Heidegger onu *cansız bir maddeden fazlası* olarak görmektedir. Bu türden bir düşünce *San Fransiskolu Adam* adlı eser içerisinde karşımıza çıkmamıştır. Çünkü San Fransiskolu’nun eser boyunca tasviri ve öldükten sonra maruz kaldığı aşağılayıcı davranış onu varlık minvali Dasein olan bir var olandan çok; salt maddiyatla var olmaya çalışmış biri olarak tahayyül etmeye iter. İnsanların onun cesedinden tıpkı bir çöp torbası gibi ya da insana huzursuzluk veren bir eşyaymış gibi kurtulmak istemesi; cesedin otelin en kötü, rutubetli odasına yerleştirilmesi ve en nihayetinde de bir maden suyu kutusuna konulup ondan kurtulmaları bunu ortaya koyar niteliktedir. M. Heidegger’ın tanımınca Dasein’in varlık minvali birlikte-varlıktır ve ancak ölümlle birlikte hitama erebilir. Dasein, son nefesini vermesiyle birlikte fiilen “şurada-olmak”lığını yitirse de geride kalanlar için gerek belirli kùltlerin

(Örneğin, gömme, defnetme gibi) konusu haline gerekse de yas tutmaların konusu haline gelir, yani onun bizim dünyamızdan ayrılışı fiilen gerçekleşse de o; ona değer verenlerle birlikte kendi varlık minvali olan birlikte-varlığı bir anlamda devam ettirir. İvan Bunin'in San Fransisko'lusunda bu türden bir eşdeğerliğe rastlanılamamıştır.



KAYNAKÇA

Altunay, Fatma Didem. "Varoluşçu Felsefede Ölüm Kavramı." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2017. YÖK *Ulusal Tez Merkezi*

Aurelius, Marcus. *Düşünceler*. Çev. şadan Karadeniz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Bıkov, Dmitri. "lektsiya Bıkov Bunin." *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IXHGG5yEUu8>

Bıkov, Dmitri. "Otkrıty Urok S Dmitriem Bıkovım. Urok 1. Serebryanıy Vek 1894-1929". *YouTube*. RTVi. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j8qXu97hVNA>

Bollnow, Otto Friedrich. "Ölüm Sorusu." *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar* 6.1 (2013): 162-169. URL: <https://ethosfelsefe.com/sites/default/files/2021-09/Rhmn-Otto.pdf>

Bunin, İvan. *Arsenyev'in Yaşamı*. Çev. Uğur Büke. İstanbul: Bilge Yayıncılık, 1985.

Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları, 2019.

Cevizci, Ahmet. *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Say Yayınları, 2017.

Çağlıyan şakar, Kübra. "İvan Bunin'in Arsenyev'in Yaşamı Adlı Romanında Ölüm Teması." *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Dergisi* 40 (2018): 119-128. <https://doi.org/10.21497/sefad.515048>

Dede, Çağdaş Ali. "Felsefede Ölüm Kavramının Anlamlılığı: Ölüm Kavramı Üzerine Yapılan Hermeneutik Bir İncelemenin Ölümün Anlamlılığına Olan Katkısı." (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2018. YÖK *Ulusal Tez Merkezi*

Edwards, Paul. "Heidegger and Death as 'Possibility'." *Mind* 84.336, 1975, 548–66. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/2253639>.

Edwards, Paul. "Heidegger And Death: A Deflationary Critique." *The Monist* 59.2, 1976, 161–86. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/27902414>.

Eflatun. *Phaidros*. Çev. Hamdi Akverdi. İstanbul: Maarif Matbaası, 1943.

Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman*. Çev. Kaan Harun Ökten. İstanbul: Agora, 2008.

Hoog, Armand, and Beth Brombert. "Who Invented the Mal Du Siècle?" *Yale French Studies*, 13, 1954, 42–51. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2929179>.

Karakaya, Talip. "Martin Heidegger Felsefesinde Ölüm Problemi". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4, 5 (2003): 23-35.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosbilder/issue/23116/246914>

Koç, Emel. "Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm Üzerine Bir Değerlendirme: Tolstoy'un İvan İlyiç'in Ölümü Adlı Eseri." *Kilikya Felsefe Dergisi* 0 (2017): 42-60.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kilikya/issue/31936/358791>

Pattison, George. *Heidegger on Death: A Critical Theological Essay*. Londra: Routledge, 2016.

<https://doi.org/10.4324/9781315586526>

Shariatinia, Zohreh. "Heidegger's Ideas About Death." *Pacific Science Review B: Humanities and Social Sciences* 1.2 (2016): 1-6. <https://doi.org/10.1016/j.psr.b.2016.06.001>

Şahin, İlkay. "Göçmen Kadınların Dini Ritüellere Katılımı: Amersfoort (Hollanda) ve Boğazlıyan Örneğinde Karşılaştırmalı Bir İnceleme." (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi, 2008. *YÖK Ulusal Tez Merkezi*



DE LA PERSONA A L'OMBRE : UNE LECTURE JUNGienne DE "LE PARFUM" DE PATRICK SÜSKİND

FROM PERSONA TO SHADOW: A JUNGIAN APPROACH TO PATRICK SÜSKİND'S "LE PARFUM"

Hafid ABOUELKACEM¹

DOI: 10.33406/molesto.1321770


Makale Bilgisi
<i>Gönderildiği tarih:</i> 02.07.2023
<i>Kabul edildiği tarih:</i> 29.07.2023
<i>Yayınlandığı tarih:</i> 31.07.2023
Article Info
<i>Date submitted:</i> 02.07.2023
<i>Date accepted:</i> 29.07.2023
<i>Date published:</i> 31.07.2023

Öz

Patrick Süskind'in "Le Parfum" adlı romanında persona ve gölgenin incelenmesi, ana karakter Jean-Baptiste Grenouille'in iç çatışmalarına ve karmaşık sosyal ilişkilerine ışık tutmaktadır. Bu çalışmanın farklı kolları, Grenouille'in kimliğinin inşasında persona ve gölgenin öneminin ve mükemmel parfümü yaratma konusundaki saplantılı arayışındaki rollerinin anlaşılmasını sağlamaktadır. Çalışmamız, Grenouille'in personasının tasvirine odaklanarak, mükemmel parfümü yaratma arzusunun anlamada fiziksel görünümünün ve sosyal kimlik eksikliğinin önemini vurgulamaktadır. Grenouille'in romandaki diğer karakterlerle ilişkisinde gölgenin rolünü araştırdık, normal sosyal bağlar kuramadığını ve hedeflerine ulaşmak için başkalarını kullanma eğilimini ortaya çıkardık. Grenouille'in mükemmel parfümü yaratma arayışına odaklandık, bu arayışın sembolik öneminin yanı sıra iç çatışmanın ifadesini vurguladık. Genel olarak, Patrick Süskind'in "Parfüm" adlı eserindeki persona ve gölgenin incelenmesi, Grenouille karakterinin karmaşıklıklarının daha iyi anlaşılmasını sağlar ve kimliğin inşası, insan doğası ve sosyal ilişkilerin hayatımızdaki önemi ile ilgili daha geniş temalar üzerinde düşünmemize olanak tanır.

Anahtar Kelimeler: Süskind - Persona - Gölge - Analitik psikoloji - Carl Jung

Abstract

L'étude de la persona et de l'ombre dans le roman "Le Parfum" de Patrick Süskind met en lumière les conflits intérieurs et les relations sociales complexes du personnage principal, Jean-Baptiste Grenouille. Les différents axes de cette étude permettent de comprendre l'importance de la persona et de l'ombre dans la construction de l'identité de Grenouille et leur rôle dans sa quête obsessionnelle pour créer le parfum parfait. notre étude concentre sur la description de la persona de Grenouille, en soulignant l'importance de son apparence physique et de son manque d'identité sociale pour comprendre son désir de créer le parfum parfait. Nous avons exploré le rôle de l'ombre dans la relation de Grenouille avec les autres personnages du roman, révélant son incapacité à créer des liens sociaux normaux et sa tendance à utiliser les autres pour atteindre ses objectifs. on s'est concentré sur la quête de Grenouille pour créer le parfum parfait, en soulignant la signification symbolique de cette quête ainsi que son expression de conflit intérieur. Dans l'ensemble, l'étude de la persona et de l'ombre dans "Le Parfum" de Patrick Süskind permet de mieux comprendre les complexités du personnage de Grenouille et de réfléchir sur les thèmes plus larges liés à la construction de l'identité, à la nature humaine et à l'importance des relations sociales dans notre vie.

Mots clés : Süskind – Persona – Ombre – Psychologie analytique – Carl Jung

¹ Docteur en langue et littérature françaises, université Ibn Zohr, Agadir, Maroc ORCID: 0000-0003-4391-8658
Email: haafidabouelkacem@gmail.com

Introduction

Depuis les travaux de Freud et ses théories en psychanalyse, la littérature s'est imposée comme un champ fertile digne d'études profondes à la lumière de concepts clefs de la psychologie analytique. Elle est notamment qualifiée de « miroir qui reflète la complexité de l'esprit humain » traduisant nos propres motivations et nos relations avec les autres (William James, 1983, p.228). On peut dire que sa lecture aide à mieux saisir les émotions et les motivations des personnages. C'est bien là un terrain fertile pour l'étude des expériences humaines universelles au travers de la capacité de s'identifier aux personnages ainsi qu'au partage de leurs émotions. Si la littérature a acquis cette ampleur, c'est bien du fait de son pouvoir, à savoir sa capacité à sonder les profondeurs des êtres humains. Ce n'est guère un hasard notamment si Freud, comme figure majeur de la psychanalyse, pour conforter ses théories, a fait appel au texte littéraire. Du complexe d'Œdipe à la théorie de l'inconscient, Freud a travaillé sur *Œdipe roi* de Sophocle ainsi que sur *Hamlet* de Shakespeare. D'autres psychologues tels que Jung voient que « La lecture de la littérature peut nous aider à mieux comprendre notre propre psychologie, en nous permettant de projeter nos propres conflits intérieurs sur les personnages et les situations décrits dans les textes. » (Jung, 1933, p.223). La lecture psychologique du texte littéraire n'est donc pas à ignorer quand il s'agit d'une étude psychologique des personnages. Il y a évidence que les romans permettent de plonger dans les profondeurs de l'esprit humain et d'explorer les zones les plus obscures de notre psyché. "*Le Parfum*" de Patrick Süskind est l'un de ces récits offrant une immersion démesurée dans les abîmes de l'âme humaine. Dans ce récit, le personnage de Jean-Baptiste Grenouille est le reflet représentatif de la complexité de l'être humain, de ses conflits intérieurs et de ses relations avec son environnement social. Il est un livre de psychologie ou encore une sorte de traité des passions en actes, un roman où le personnage de Grenouille est soumis au régime des déterminismes psychiques. C'est aussi un récit qui peut être saisi comme une allégorie de la condition humaine dans ce qu'elle a de plus sombres et de plus mystérieux. L'Odorat chez Grenouille n'y est que pour explorer le fonctionnement de la psyché humaine. On ne peut donc renier le fait que le *Parfum* de Süskind est bien un roman psychologique où l'odorat s'impose et fait acquérir à Grenouille la faculté d'appréhender le monde qui l'entoure. Le récit dans sa perspective est une plongée dans l'inconscient humain, une mise en lumière des pulsions ainsi que des traumatismes de l'enfance. Il ne peut être uniquement un récit psychologique

puisque une philosophie y est bien lisible en ce qu'il interroge les limites de la perception et de l'identification de soi. C'est d'une identité fragile que Süskind tente de parler ou encore d'une personnalité fragile où l'Ombre Jungienne apparaît et conduit le personnage à commettre d'horribles atrocités.

Dans ce travail de réflexion sur *Süskind* et son œuvre, notre regard penche vers la représentation de la Persona et de l'Ombre à travers le personnage de Jean-Baptiste Grenouille. En cela que nous allons étudier leur rôle dans la compréhension de ses conflits intérieurs et de sa relation avec la société. La saisie de ces deux archétypes de Jung à travers le roman permettra d'éclairer la lanterne des comportements humains et leurs motivations. En explicitant leur présence dans le personnage de Grenouille, il nous serait ainsi possible d'appréhender les ressorts de son psychisme et les enjeux de sa quête identitaire.

Un survol théorique de la psychologie Jung et des différents concepts qu'il propose pour une étude de la personnalité de l'homme nous est indispensable. En cela que nous allons analyser l'influence de la Persona et de l'Ombre sur le comportement de Grenouille et sa relation avec les autres personnages. Il s'agira ensuite d'étudier la quête de Grenouille pour créer le parfum parfait, et comment celle-ci reflète son conflit intérieur et son désir de trouver une identité. Il est aussi de circonstance de voir comment la représentation de la Persona et de l'Ombre dans le roman permet de mieux comprendre les conflits intérieurs des individus et leur relation avec leur environnement social. Au demeurant, on verra également comment la littérature peut offrir un éclairage parfait sur les comportements de l'être humain et comment la psychologie analytique de Jung pense et éclaire la lanterne des rouages de la psyché humaine.

La Persona et l'Ombre : Des segments de la psyché, antagoniques mais complémentaires

L'approche Jungienne comprend les concepts de la Persona et de l'Ombre. Selon lui, la Persona représente la face que l'on présente au monde extérieur, le masque que l'on porte pour s'adapter socialement. Jung affirme dans ce sens : « La Persona est un segment de la psyché qui assume la fonction d'adaptation ou de présentation, mais qui en même temps cache la totalité de la psyché. » (Jung, 1934, p.25). Elle comprend les valeurs, les croyances et les comportements que

l'on considère comme socialement acceptables. C'est au sens d'une version de soi-même que l'on montre aux autres, souvent en masquant nos véritables sentiments, désirs et motivations. C'est exactement ce que pense Jung dans : « L'individu a besoin d'une image publique, d'une apparence sociale, qu'il construit pour lui-même. Cette image est sa Persona, son masque. » (Jung, 2001, p.54). L'individu se cache donc derrière un masque ou encore sa Persona construite comme étant une image publique qu'il cultive pour une bonne apparence sociale.

A la Persona, Jung oppose l'Ombre à savoir la part de notre psyché qui est refoulée ou cachée. Elle est une partie aussi importante que la Persona du fait que contenant des aspects de notre personnalité que nous choisissons de ne pas reconnaître, de ne pas admettre, et donc ne pas manifester. Il s'agit notamment de pensée, d'émotions ou d'impulsions considérées comme anormales, inacceptables ou immorales. Jung le définit ainsi « L'Ombre contient toutes les qualités que nous refusons d'accepter en nous-mêmes et qui sont incompatibles avec notre image de nous-mêmes. » (Jung, 2014, p.23). Il s'agit en somme de la part de nous-même que nous refusons de voir et que nous projetons sur les autres.

Souvent en butte au flou terminologique, la Persona et l'Ombre sont intimement liés du fait qu'évoquer la Persona, c'est dire qu'elle est manifestation consciente de ce que nous acceptons dans notre personnalité. Quant à l'Ombre, il est la partie inconsciente que nous rejetons. C'est là deux parties complémentaires formant la psyché humaine. Un parfait équilibre est indispensable entre ces deux parties dans la personnalité et ce, pour une santé mentale et émotionnelle optimale.

D'autres psychologues ayant commenté les travaux de Jung témoignent du fait notamment que la distinction entre la Persona et l'Ombre est bien manifeste. On peut citer Anthony Stevens qui stipule que « la Persona est une construction sociale qui permet à l'individu de se présenter à la société de manière acceptable. L'Ombre, en revanche, est la part de l'individu qui n'est pas intégrée dans la Persona, et qui contient des aspects rejetés et inavouables de la personnalité. » (Stevens, 1990, p.48). La différence se situe donc dans le fait que la Persona se construit socialement par l'individu alors que l'Ombre peut être saisi comme la part de notre personnalité qui est rejetée et

inavouables. Il nous est aussi intéressant de citer Marie-Louise von Franz qui voit que la différence entre la Persona et l'Ombre réside dans le fait que

La Persona est la partie de notre personnalité qui est visible aux autres, mais qui cache notre véritable nature. L'Ombre, en revanche, est la partie de nous-mêmes que nous refusons de voir ou d'accepter, et qui peut causer des troubles psychologiques si elle n'est pas intégrée. (Marie-Louise von Franz, 1990, p. 87).

Cela donne à penser que la Persona est la partie visible aux autres, qui ne dévoile pas notre véritable nature à savoir l'Ombre. Une nature que l'être refuse d'accepter pouvant le conduire à des troubles psychologiques. Il est aussi d'intérêt profond de mettre en lumière l'apport de James Hillman qui considère que :

La Persona est un compromis entre notre véritable nature et les attentes sociales, mais elle peut devenir une source de souffrance si elle nous éloigne de notre essence. L'Ombre est la part de nous-mêmes que nous avons refoulée, et qui peut être libérée et intégrée pour nous aider à trouver un équilibre psychologique. (Hillman, 1996, p.37).

Ainsi, l'on comprend, d'après Hillman, que La Persona peut être saisie comme compromis entre notre véritable nature et les attentes de la société. Quant à l'Ombre, il est bien lié au refoulement, à cette part refoulée de nous-même. On peut dire aussi qu'un équilibre psychologique entre la Persona et l'Ombre est bien indispensable.

Il y a évidence que pour appliquer les concepts de Jung à l'analyse de la personnalité de Grenouille, l'on doit voir comment ces deux aspects de sa personnalité sont représentés dans le récit. Il y a nécessité aveugle d'examiner l'image que projette Grenouille aux autres qui peut être saisie notamment aux travers de la mise en lumière de l'apparence soignée et l'attitude réservée qu'il adopte. Il s'agit d'une apparence créée par Grenouille pour se protéger et pour répondre aux attentes de la société en ce qu'elle valorise l'apparence et le comportement socialement acceptables. Il est certain que cette Persona est d'une fragilité manifeste et n'est maintenue que par l'aptitude de Grenouille de manipuler les odeurs. Dès lors que cette compétence est compromise, sa Persona s'abat, rendant possible l'apparition de l'Ombre qui se cache en dessous.

L'Ombre de Grenouille est représentative par sa véritable nature. On peut la qualifier de sombre, instinctive et extrêmement violente. La répression de l'Ombre par la Persona fait qu'il se

profile sans pour autant s'éclipser entièrement. Devant chaque menace, l'Ombre émerge. A titre d'exemple, quand Grenouille se trouve confronter à la perte de son odorat, il tue les filles du marché pour saisir leurs odeurs et la détenir pour toujours.

Il est donc d'évidence que l'analyse de la personnalité de Grenouille stipule que la Persona et l'Ombre interagissent pour construire sa personnalité complexe et ses choix de comportement. La Persona est ce masque qui camoufle l'Ombre, mais elle est toujours présente et peut être libérée lorsque la Persona est menacée ou affaiblie. De là, à dire qu'un conflit intérieur se crée chez Grenouille qui désire maintenir sa Persona pour s'adapter et s'intégrer dans la société. L'examen de la Persona et de l'Ombre nous permettra de discerner et mettre en évidence les forces internes qui sont derrière ses actions.

La *Persona* ou une image construite pour une adaptation sociale

Une approche psychologique du roman exige de penser le personnage, ses comportements et ses motivations ainsi que ses désirs. Jean-Baptiste Grenouille est la figure centrale du récit de Patrick Süskind. La lecture pivote autour de l'axe de la personnalité de grenouille, on apprend qu'il s'agit d'un personnage solitaire et atypique, vivant à l'écart de la société. La laideur de son apparence frappe de stupéfaction et repousse les êtres. Abandonné par sa mère dès ses premiers jours et élevé dans un environnement manifestement hostile. On peut dire qu'il est né sans odeur, sans charme, ce qui le mène à devenir invisible et indésirable aux yeux des autres. Sa survie dépend de sa capacité à se fondre dans la société, à se camoufler derrière une façade qui lui permettra d'adhérer aux normes de la société. Se faire accepter par les autres étant sa fin, c'est pour cela qu'il tend à tisser une façade ou une Persona. On peut dire qu'il est une figure humaine complexe parce qu'étant asocial et isolé. C'est un être dénué de toute émotion pouvant le lier avec le reste des êtres de la société. C'est ainsi qu'il se fixe comme objet, celui de construire une Persona, une image de lui-même qu'il projette aux autres pour se protéger et se faire accepter. Cette *Persona* est représentée dans le récit tel un masque, un artifice dont il se sert pour se fondre dans la société, pour adhérer à ses normes. Il apprend notamment très tôt à imiter les comportements des autres, à répéter les gestes et les attitudes qui lui permettent de passer inaperçu.

La Persona de Grenouille peut donc ętre saisie comme une faade, une image qu'il pręsente aux autres, un jeu qu'il sait faire pour se protęger et se faire accepter. Nęanmoins, cette Persona est bien fragile parce que reposant sur un mensonge, sur une illusion qu'il entretient aupręs des autres. Il ne peut pas se permettre d'ętre lui-męme, car il sait bien que sa nature est abjecte et cela le rendrait illico indęsirable. Il est donc sommę sans cesse de jouer le jeu, camoufler son vrai visage, autrement dit, se cacher derriğre sa Persona pour sa survie.

On pourrait percevoir l'influence de la Persona de Grenouille dans la relation qu'il entretient avec les autres personnages du roman. De là,  dire ęgalement qu'il apprend tręs vite  s'adapter  chaque situation où il se trouve,  devenir ce que les autres attendent de lui pour se faire accepter. A titre d'ęvidence, il va devenir l'apprenti du parfumeur Baldini en lui manifestant une profonde admiration, en travaillant avec lui d'arrache-pied ainsi qu'en lui obęissant aveuglęment. Il est conscient du fait qu'il gagnera sa confiance et se faire accepter par lui. Baldini n'est qu'un moyen pour lui pour entreprendre sa quğte du parfum ultime. La Persona est donc cette image qu'il essaie de construire pour adhęrer aux normes en vigueur dans la sociğte. Le travail qu'il obtient et ses nouvelles taches ne sont que l'image construite dans l'intention de s'adapter  l'environnement dans lequel il s'agite.

A titre de ręsultat, la Persona de Grenouille est une construction sociale, une faade qu'il utilise pour se protęger et se faire accepter dans la sociğte. Elle est repręsentęe dans le roman comme un masque, un artifice qu'il utilise en vue d'adhęrer aux normes de la sociğte et satisfaire le besoin de l'autre. La Persona ainsi construite le męne  se fondre dans la sociğte. Toutefois, cette Persona est d'une fragilitę qui fait qu'elle ne tardera pas  se dissiper et  laisser place  l'Ombre. Elle n'est qu'un mensonge du fait que le vrai visage peut ętre celui de l'Ombre. Ajoutons que Grenouille ne fait que jouer sans cesse ce rôle pour une protection de soi, ceci influence sa relation avec les autres personnages.

Jean-Baptiste Grenouille est repręsentę comme un individu solitaire et marginalisę, et ce, en raison de la singularitę de sa Persona. Elle est faonnęe dęs son plus jeune âge, alors qu'il est abandonnę  sa naissance et ęlevę dans des conditions catastrophiques. Dęs lors, il construit une personnalitę introvertie et une capacitę en dehors de la norme  sentir les odeurs, qui devient ce

sur quoi se base son identité et sa relation avec le monde.

Il est bien inapte à se connecter émotionnellement avec les autres personnages en raison de sa Persona, qui peut être saisie comme un mur entre lui et le monde extérieur. A titre d'exemple, lorsqu'il travaille comme apprenti chez le parfumeur Baldini, il est incapable de se faire des amis ou de se connecter avec les autres employés en raison de son isolement social. De même, lorsqu'il est arrêté pour le meurtre de plusieurs jeunes femmes, il est incapable de communiquer avec les enquêteurs ou de montrer des remords pour ses actions, en grande partie en raison de sa Persona introvertie. De là, à considérer que la Persona de Grenouille agit comme une barrière entre lui et le monde extérieur, ce qui le rend incapable de se connecter émotionnellement avec les autres personnages. Cette incapacité à former des relations significatives est l'une des principales sources de son conflit intérieur tout au long de l'histoire.

La Persona de Grenouille exerce une influence considérable sur son comportement et ses actions tout au long du roman. Comme on vient de dire, sa Persona façonnée par son enfance difficile, son isolement social et sa capacité extraordinaire à sentir les odeurs, influence la manière dont il interagit avec le monde ainsi que ses choix. Primo, la Persona introvertie de Grenouille le conduit à être constamment en quête de la solitude et à éviter les situations sociales, ce qui se reflète dans son comportement. On peut citer le fait qu'il choisit de vivre dans des endroits isolés et de travailler seul, comme lorsqu'il se met en quête du parfum parfait ou lorsqu'il tue les jeunes filles pour leur odeur. Sa Persona introvertie l'empêche également de faire preuve d'empathie envers les autres personnages, qu'il considère comme des objets à utiliser pour parvenir à ses fins. Secundo, la Persona de Grenouille est également influencée par une quête obsessionnelle du parfum parfait, qui reflète sa quête d'identité et son besoin de se sentir accepté par les autres. Cette quête l'incite à tout essayer pour obtenir les ingrédients nécessaires à la création du parfum, y compris le meurtre de jeunes femmes. Cette recherche de l'odeur ultime représente également sa tentative de surmonter les limites de sa Persona introvertie, qui l'empêche de se connecter émotionnellement avec les autres personnages.

En somme, la Persona de Grenouille exerce une influence profonde sur son comportement et ses actions tout au long du roman. Elle est à la fois une source de conflit intérieur pour lui, en l'empêchant de se connecter avec les autres personnages, et un moteur pour sa quête

obsessionnelle de créer le parfum parfait.

La suprématie de l’Ombre ou la métamorphose de Grenouille

La lecture de l’Ombre demeure souvent sujette à confusion. Il faut dire que dans le Parfum de Süskind, l’Ombre de Grenouille est manifeste ainsi que représentée comme un aspect sombre et négatif de sa personnalité. Elle est perçue notamment à travers ses actions violentes et ses pensées obsessionnelles. Cette Ombre est en opposition avec la Persona introvertie et passive de Grenouille, créant un conflit interne entre ces deux aspects de sa personnalité. Si le masque qu’il porte lui permet de s’intégrer dans le monde social, sa véritable personnalité surgit, sa nature instinctive ne tarde pas à s’imposer dans sa relation aux autres.

Plusieurs épisodes dans le récit de Süskind témoignent du fait qu’il est sous le pouvoir de l’Ombre, cette partie de notre personnalité « que nous refoulons ou ignorons, et qui contient des aspects sombres et négatifs de nous-mêmes » (Stein, 1998, p. 26) le domine et le conduit vers des actes immondes. Elle se manifeste de manière particulièrement violente, notamment dans ses meurtres de jeunes femmes pour obtenir leurs odeurs. Ces actes sont motivés par sa quête obsessionnelle pour créer le parfum parfait, mais elles reflètent également son désir de se venger de la société qui l’a rejeté et maltraité. Si l’on pense autrement, on pourrait dire que l’expérience traumatisante qu’a vécue le personnage conduit à la domination de l’Ombre sur la Persona. Le fait d’avoir été rejeté par sa mère et sa communauté ainsi que la façon par laquelle il a été traité par les autres l’ont conduit par la suite à de tels actes violents.

Il est aussi d’évidence que l’Ombre de Grenouille est produit de son désir de domination et de contrôle. Sa volonté de posséder les odeurs des femmes qu’il assassine n’est dans ce sens pas une simple allusion. La quête obsessionnelle du parfum parfait témoigne également de ce désir de contrôle et de domination. A cela s’ajoute, son incapacité de faire preuve d’empathie à l’égard des autres notamment les femmes. Pour lui, elles ne sont que des objets par lesquelles il entend satisfaire son désir de domination. Parvenir à ses propres fins est ce qui le motive. L’absence d’empathie traduit son isolement social et son incapacité à établir des relations significatives avec les autres.

A titre d'évidence, l'Ombre de Grenouille dans *le Parfum* ne le conduit qu'à des actes sombres et violents. Elle est à l'encontre de sa Persona introvertie et passive. Elle est alimentée par son expérience traumatisante à savoir celle d'être rejeté par sa communauté, son désir de contrôle et de domination et son incapacité à faire preuve d'empathie envers les autres personnages.

L'Ombre de Grenouille s'impose comme une partie sombre de sa personnalité en ce qu'elle le pousse à perpétrer des crimes horribles et d'une violence inouïe. Elle n'est qu'une partie qui a triomphé dans son conflit intérieur face à la Persona. C'est une partie obscure de lui-même qui met fin à sa Persona, partie essentielle qui lui a permis d'être accepté dans un premier temps par autrui. Juste après, le règne de l'Ombre dans la vie de Grenouille bouleverse ses relations avec les autres. C'est d'abord avec les femmes qu'il rencontre qu'elle s'impose et influence son comportement. On reconnaît notamment que sa fascination pour les odeurs le conduit à commettre des actes de violence envers les femmes, qu'il considère comme des objets à posséder. C'est notamment le cas lorsqu'il tue la jeune fille rousse pour extraire son odeur de son corps sublime, ou encore l'épisode de la tentative de capturer l'odeur de Laura Richis en l'enlevant. Il faut dire que ces actes témoignent de l'influence néfaste et criminelle de l'Ombre.

Il y a bien évidence que l'Ombre s'impose et impacte ses relations avec les hommes. On voit que sa quête de l'odeur parfaite le pousse à user des méthodes peu orthodoxes pour obtenir les ingrédients dont il a besoin, notamment en volant ou en tuant. Ces actions attirent l'attention de la police, mais également de Baldini son premier maître parfumeur qui a choisi de se méfier de lui. Ainsi, elle affecte également ses relations avec les personnages masculins en suscitant méfiance et crainte.

De là, à dire que l'Ombre dominant la personnalité de Grenouille affecte ses relations avec la société en général. Ses actions immorales et violentes le conduisent à rester en marge de la société, à songer dans les bras de la misère. Ainsi, il s'isole parce qu'étant obsédé par la quête d'une odeur parfaite. Du fait de son Ombre, il passe pour un personnage solitaire et reclus. Ainsi, l'on peut affirmer que l'Ombre a un impact considérable sur ses relations avec la société qui le marginalise. Pour dire les choses autrement, l'Ombre devient un aspect important ayant une

influence considérable sur ses relations avec les autres personnages. En poussant Grenouille à commettre des actes violents et immoraux, l'ombre le conduit à la solitude et à l'isolement.

Grenouille est souvent motivé par sa colère et sa frustration face à sa propre impuissance et à son exclusion sociale. Cette colère le pousse à chercher le pouvoir sur les autres et à utiliser des moyens violents pour parvenir à ses fins. On apprend notamment que l'Ombre de Grenouille s'est manifesté dans sa relation aux femmes en cela qu'il les considère comme des objets pour atteindre sa fin. Il déshumanise les femmes, cela étant illustré par les séries de meurtres qu'il commet rien que pour avoir les matières premières pour ses expérimentations olfactives. L'Ombre de Jung étant le centre de la psyché de Grenouille et de son comportement tout au long du récit. Il est à l'origine de ses actions et affecte négativement ses relations avec les autres et le conduisant jusqu'à sa marginalisation et son isolement social.

L'Ombre ou la quête obsessionnelle

Au centre du récit, il y a une quête à savoir celle de Grenouille et son désir de créer le parfum originel. Sa signification symbolique est d'intérêt profond. Elle peut être saisie comme métaphore d'une quête d'identité du fait que Grenouille est en quête de sa reconnaissance par la société. On peut dire qu'il éprouve un désir qui est celui d'être accepté par la société. Si l'on veut caractériser la personnalité de Grenouille, on pourrait dire qu'il est solitaire, rejeté par la société et dénué d'identité propre. Sa quête pour créer le parfum parfait peut donc être perçue comme une tentative de se trouver une identité et de se faire accepter par les autres. En cherchant à créer le parfum parfait, il espère maîtriser le monde qui l'entoure et imposer sa propre volonté sur la réalité. Il est ainsi obsédé par l'idée de créer le parfum parfait de même qu'il est prêt à tout pour y parvenir. Autrement dit, la quête de Grenouille peut être saisie comme une quête de sens, une quête de soi et une quête de reconnaissance. Le sens étant en lien avec le comment de la chose alors que la quête de soi étant liée au personnage et son identification en tant qu'être. Cette quête s'impose comme étant l'expression de son conflit intérieur et de son désir de se trouver une place dans le monde.

La quête de Grenouille pour créer le parfum parfait peut être saisie comme une obsession.

Cette quğte reflęte un dęsir profond qui est celui de se distinguer des autres et d'ętre acceptę par la sociğte, en cręant quelque chose de si rarissime que personne ne pourrait ignorer. Toutefois, cette quğte peut ęgalement ętre considęree comme une expression de son conflit intęrieur. Il est un personnage vivant en plein isole et exclusion, souffrant d'un profond sentiment d'infęrioritę. Si l'on pense autrement, on pourrait donc affirmer que Sa quğte pour cręer le parfum parfait peut ętre interprętee comme une tentative de combler ce vide intęrieur en devenant le meilleur parfumeur de tous les temps.

La quğte de Grenouille est manifestement lięe à sa Persona, c'est là une façade dont il se sert pour se fondre dans la sociğte, ętre normal dans l'intention de ne pas ętre dęcouvert en tant qu'ętre d'une diffęrence et d'une ętrangetę inouiğ. Cette quğte peut ęgalement ętre saisie comme une extension de sa Persona du fait que motivęe par sa volontę de se conformer aux normes sociales et d'attendre la reconnaissance des autres. Toutefois, il y a ęvidence de dire que l'Ombre de Grenouille existe notamment à travers sa quğte de cręer le parfum parfait. Il est bien obsędę par cette quğte, une obsession qui le męne à des comportements odieux, immoraux et criminels, tels que l'assassinat de jeunes filles rien que pour extraire leurs odeurs. De là, à dire que cette obsession dęvoile l'aspect le plus sombre et le plus refoulę de sa personnalitę, un aspect en plein conflit avec sa Persona et son dęsir de s'assimiler avec la sociğte.

En somme, on pourrait dire que la Persona et l'Ombre de Grenouille dans "Le Parfum" montre comment sa quğte pour cręer le parfum parfait repręsente une expression de son conflit intęrieur, entre sa Persona et son Ombre. Cette quğte renvoie à son dęsir de se distinguer et d'ętre acceptę par la sociğte, mais elle reflęte ęgalement son aspect sombre et refoulę, qui est en conflit avec son dęsir de s'intęgrer socialement.

La lecture du roman donne à penser que l'ęvolution de la quğte de Grenouille pour cręer le parfum parfait renvoie ęgalement à son propre dęveloppement en tant qu'individu. En examinant le dębut du roman, l'on remarque que la quğte de Grenouille en vue de cręer le parfum parfait reste manifestement technique ainsi que centręe sur son dęsir de cumuler les odeurs sublmissimes pour leur propre valeur. Ainsi, et tout à fait habilement, il se considere comme un artiste de la parfumerie, c'est bien là une quğte motivęe par une ambition et un dęsir de supęrioritę parmi les

parfumeurs existants dans la ville.

En butte à l'ambition et au désir de supériorité, Grenouille avance à pas de loup dans sa quête, et commence à se rendre compte que la création du parfum parfait est liée à sa propre identité et à son propre désir d'exister. De là à considérer Grenouille comme un personnage profondément inadéquat et qui se sent rejeté par les autres en raison de sa saleté. Il faut dire que la création du parfum parfait devient alors un moyen pour lui de s'affirmer, de se construire une identité et d'être reconnu par les autres. Loin d'être de simples allusions, la quête de Grenouille prendra une tournure plus sombre au fil du récit. A mesure qu'il se rapproche de la création de son parfum parfait, une obsession le gagne à savoir celle de trouver une odeur plus parfaite que la dernière. C'est bien à cause de cette obsession qu'il commet de plus en plus de crimes, de plus en plus d'actes de violence dans l'intention d'obtenir les ingrédients nécessaires à sa création.

Vers la fin, Grenouille parvient à créer le parfum parfait, mais il réalise que cela ne lui apporte pas la satisfaction qu'il espérait. Au lieu de cela, il se sent vide et sans but, et il est finalement rejeté par la société pour ses actes de violence. Ainsi, l'évolution de la quête de Grenouille pour créer le parfum parfait reflète sa propre évolution en tant qu'individu. Sa quête passe d'une simple recherche de perfection technique à une recherche de son identité personnelle, pour finalement se transformer en une quête destructrice et obsessionnelle qui ne peut pas combler le vide intérieur qu'il ressent.

Conclusion

De nos analyses résultent le fait que l'étude de la Persona et de l'Ombre dans le roman « *Le Parfum* » de Patrick Süskind accorde une profonde compréhension des conflits intérieurs et des relations sociales qui façonnent la vie de Jean-Baptiste Grenouille. C'est ainsi qu'à travers notre travail de la persona de Grenouille, de son ombre et de leur impact sur son comportement et ses relations, nous avons pu mieux saisir les multiples facettes de sa personnalité et les tensions qui en résultent.

De nos analyses, on a pu tirer le fait que la persona de Grenouille, façonnée par les normes sociales et les attentes de la société, engendre un masque derrière lequel il se dissimule pour

s'agiter dans le monde exterieur. Toutefois, la fragilit  caractérisant la persona laisse apparaître une ombre profonde, représentant ses instincts sombres et sa véritable nature. La complexité de la psyché humaine se manifeste dans les conflits internes de Grenouille entre sa persona et son ombre. Cela étant en lien avec ce que l'être humain et sa condition ainsi que les dilemmes auxquels il est confronté en tentant de s'int grer dans le monde social.

A titre de r sultat, la quête obsessionnelle de Grenouille pour façonner le parfum parfait symbolise à la fois sa quête d'identité et son conflit int rieur. Sa volont  d'atteindre la perfection olfactive est le reflet de sa quête pour se définir et trouver sa place dans un monde qui le rejette. N anmoins, cette quête le pousse à perpétrer des actes moralement condamnables, illustrant les conséquences préjudiciables de l'ombre lorsqu'elle est réprimée et ignorée.

En approchant l'histoire de Grenouille à la lumière de la psychologie de Jung, nous avons pu saisir leur pertinence pour la compréhension des conflits intérieurs et des relations sociales chez les êtres humains. On peut en déduire que chaque individu a en lui des aspects positifs, lumineux et d'autres obscurs, et qu'il y a nécessité aveugle d'un équilibre entre ces deux forces pour une véritable compréhension de soi et une relation saine avec les autres.

Au demeurant, ces deux archétypes de Jung nous permettent de sonder les méandres de la psyché humaine, de remettre en question nos perceptions de nous-mêmes et de mieux comprendre les dynamiques complexes qui sous-tendent nos interactions sociales. Cette exploration profonde nous invite à réfléchir sur notre propre nature et à approfondir notre compréhension des êtres humains dans toute leur complexité.

REFERENCES

- Stevens, A. (1990). "On Jung", Penguin Books
- Hillman, J. (1985). *Anima: An anatomy of a personified notion*. Spring Publications.
- Hillman, J. (2017). *The soul's code: In search of character and calling*. Ballantine Books
- James, W. (1983). *Talks to Teachers on Psychology and to Students on Some of Life's Ideals* (Vol. 12). Harvard University Press.
- Jung, C. G., & Cazenave, M. (2001). *La r alit e de l' ame, t. I: Structure et dynamique de l'inconscient*, coll.«Classiques modernes».
- Jung, C. G., & Adamov, A. (1938). *Le moi et l'inconscient*. (No Title).
- Jung, C. G. (1933). *Modern Man in Search of a Soul*. New York: Harvest. p. translators' preface.
- Jung, C. G. (2014). *The archetypes and the collective unconscious*. Routledge.
- Stein, M. (1998). "Jung's Map of the Soul: An Introduction", Inner City Books.
- S uskind, P. (2013). *Le parfum*. Fayard.
- Von Franz, M-L. (1995). "Shadow and Evil in Fairy Tales", Shambhala Publications.

Extended abstract

It is not by chance that Freud, as a major figure in psychoanalysis, turned to literary texts to support his theories. From the Oedipus complex to the theory of the unconscious, Freud worked on Sophocles' Oedipus Rex and Shakespeare's Hamlet. Other psychologists such as Jung see that "Reading literature can help us to understand our own psychology better, by enabling us to project our own inner conflicts onto the characters and situations described in the texts." (Jung, 1933, p.223). The psychological reading of literary texts is therefore not to be ignored when it comes to a psychological study of characters. It is clear that novels allow us to plunge into the depths of the human mind and explore the darkest areas of our psyche. Patrick Süskind's "The Perfume" is one of those stories that offers an unparalleled immersion in the abysses of the human soul.

The result of our analyses is that the study of the Persona and the Shadow in Patrick Süskind's novel "Le Parfum" provides a deep understanding of the inner conflicts and social relationships that shape Jean-Baptiste Grenouille's life. Thus, through our work on Grenouille's persona, his shadow and their impact on his behavior and relationships, we were able to gain a better understanding of the multiple facets of his personality and the resulting tensions. Our analysis revealed that Grenouille's persona, shaped by social norms and expectations, creates a mask behind which he hides to agitate the outside world. However, the fragility that characterizes the persona reveals a deep shadow, representing his dark instincts and true nature. The complexity of the human psyche can be seen in Grenouille's internal conflicts between his persona and his shadow. This is linked to the human condition and the dilemmas he faces as he tries to fit into the social world.

As a result, Grenouille's obsessive quest to create the perfect perfume symbolizes both his quest for identity and his inner conflict. His desire to achieve olfactory perfection reflects his quest to define himself and find his place in a world that rejects him. Nevertheless, this quest drives him to perpetrate morally reprehensible acts, illustrating the damaging consequences of the shadow when it is repressed and ignored. By approaching Grenouille's story in the light of Jung's psychology, we were able to grasp their relevance to the understanding of inner conflicts and social relationships in human beings. We can deduce from this that each individual has positive,



MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi

luminous aspects within him and others that are obscure, and that there is a blind necessity for a balance between these two forces if we are to truly understand ourselves.

ABJECT WOMEN IN HOLY SPIDER

KUTSAL ÖRÜMCEK FİLMİNDE 'İĞRENÇ' KADINLAR

Firdevs Merve KAFKAS¹

DOI: 10.33406/molesto.1312120



Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:
09.06.2023

Kabul edildiği tarih:
31.07.2023

Yayınlandığı tarih:
31.07.2023

Article Info

Date submitted:
09.06.2023

Date accepted:
31.07.2023

Date published:
31.07.2023

Öz

Bu makalede, 2022 yılında yayımlanan Ali Abbasi imzalı *Kutsal Örümcek* filminin feminist yaklaşım ile hazırlanmış bir analizi sunulmaktadır. Kadınların toplumdaki konumu ve rolü, insanlığın en önemli, değişmez problemlerinden biri olmuştur. Bu film ise İran'ın bu sorunla ilgili tartışmaların ve haksız ortamın hissedildiği ülkelerden biri olduğunu yansıtmaktadır. Dini ve milli duyguları sömürülen sıradan bir vatandaşın, şehirdeki tüm hayat kadınlarını öldürmeyi görev edinerek bir seri katile dönüştürülmesini konu alan bu filmde toplumsal açıdan pek çok eleştiri vardır. Bu nedenle, geniş bir bakış açısı ve çeşitli teoriler ile analizlere elverişli bir yapımla olan *Kutsal Örümcek* ile izleyicinin, toplumsal cinsiyet rollerini, yozlaşmış siyasi ve dini tutumları ve devletlerin manipülasyon olarak kullandığı birçok aygıtın bireyler üzerindeki etkisini sorgulaması bekleniyor. Bu çalışma *Kutsal Örümcek*'teki bu sorunlu konuları Julia Kristeva'nın 'iğrenç varlık' ve Hannah Arendt'in 'kötülüğün sıradanlığı' gibi belirli kavramlar üzerinden incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Kutsal Örümcek, İğrenç Nesne, Kötülüğün Sıradanlığı, İranlı kadınlar*

Abstract

This article presents a feminist reading of *Holy Spider* the movie inspired by real life and shot in 2022 under the direction of Ali Abbasi. The position and role of women in society have consistently been one of humanity's most significant strife. This movie reflects the fact that Iran is one of the countries where the discussions and unfair atmosphere about this problem are felt. The movie is about transforming an ordinary citizen whose religious and national feelings are exploited into a serial killer by making it his mission to kill all the prostitutes in the city. Therefore, with *Holy Spider*, a production that lends itself to analysis from a wide range of perspectives and theories, the audience is expected to question gender roles, degenerate political and religious attitudes, and the effects of many devices that states use for manipulation on individuals. This study examines these problematic issues in *Holy Spider* through certain notions such as Julia Kristeva's abjection and Hannah Arendt's banality of evil.

Key Words: *Holy Spider, Abjection, The banality of Evil, women in Iran*

¹ Postgraduate Student, English Language and Literature, mervekafkasizmir@gmail.com,
ORCID: 0000-0003-1026-7190

Individuality is one of the most significant issues facing modern and even postmodern society. Being able to create and stand behind an individual's own identity is one of the biggest struggles because the system does not allow you to be outside the mainstream. The individuals implicated are promptly expelled from society. As Julia Kristeva puts it in the concept of abjection, they become the "opposing figure" that the system wants to destroy. "'P': [t]he abject is not an object facing me, which I name or imagine ... The abject has only one quality of the object – that of being opposed to I" (Kristeva 1). At this point, the individual remains between culture/society and his/her individuality and feels compelled to make a choice. Otherwise, just like when a foreign and dangerous substance enters a person's body, the body wants to throw it away, so the person turns into an undesirable 'thing' for society. "In Powers of Horror, Kristeva gives an account of the psychic origins of revulsion where abjection is a process that negotiates the limits in the formation of the subject through the rejection of unwanted things" (qtd. in Arya 48). Individuality and culture are two significant and frequently connected concepts that have been the subject of centuries-long discussion and controversy among philosophers, sociologists, and psychologists. In the most basic sense, a specific group or society's common values, beliefs, traditions, and behaviors are referred to as its culture. It covers a broad variety of social and cultural phenomena, such as traditions, language, customs, and norms. Nevertheless, at this point, a question should be brought to mind; who establishes these traditions and norms and to whom do they appeal? The response to this query illuminates the challenges of being an individual. Contrarily, individuality refers to the traits that set people apart from others and make them special. It comprises unique traits and features that define a human's personality and sense of self. Since it enables people to express themselves and claim their freedom and autonomy, individuality should be perceived as a crucial part of the human experience. The impression of being an individual in cultures, however, is typically the reverse. When a person manifests his/her own free will and difference, he/she is forced to choose between being himself/herself and being included in society. When the person chooses his/her own way of being, this individual has to experience the process of reintegrating into society when he/she feels that he/she is marginalized by vomiting from it and stops being himself/herself. For this purpose, individuals are classified in a variety of ways and exist as representations of marginalized groups rather than as unique individuals, including women, homosexuals, gypsies, and many more who are outside the prevailing ideology that dominates the time and place. These people become the 'others' in society because they are kept out of it on both a physical and psychological level. Any "others" or foreign substance is rejected by society, and it is eliminated from its system. In this study, the notions of individuality and society will be examined in line with the process of subordination of people, specifically of women, through the concepts

of the Banality of Evil by Hannah Arendt and Abjection by Julia Kristeva, by embodying them in the movie *Holy Spider*.

Furthermore, this restrictive structure of the system, established for everyone, undoubtedly works mostly on women. The subjugation of women is arguably the most pervasive and deeply ingrained form of discrimination in human history. Considering this fact, it can be understood that women can easily come to the abject position. One of the most evident examples that make this concept comprehensible is a movie which was directed by Ali Abbasi in 2022. *Holy Spider* distinctly unveils what it means to look disgusting in public. In fact, it is practicable to contemplate this movie in two dimensions, because in order to declare any segment of society abject, certain devices of the system must be used systematically. At the end of this scrutinizing process, Hannah Arendt's concept of the banality of evil which was a new perspective on evil can be reached.

This idea of evil was almost entirely new. Before the Enlightenment, most theological and philosophical thinking about the nature of evil rested on the assumption that evil deeds are the product of strong passions, pride, ambition, envy, and hatred. (...) "We have a sense of evil," Susan Sontag has said, but we no longer have "the religious or philosophical language to talk intelligently about evil." (Miller 54)

Through the studies of Hannah Arendt, who theorize a new understanding that changed the perception of evil by examining Nazi Germany during and after the World War II, the apparatuses that have perpetuated evil in society can be revealed. On the whole, Julia Kristeva and Hannah Arendt will be the most notable contributors to this study's concentration on examining all forms of systematized violence against women through *Holy Spider* from a feminist standpoint. Therefore, during the study, the concepts of Abjection and the Banality of Evil will be handled and a film analysis will be made in light of them.

The world-renowned philosopher, literary critic, and psychologist Julia Kristeva's origin come from both French and Bulgaria. Her contributions to feminist theory significantly impacted the fields of political philosophy and semiotics. However, the term 'abjection' describes the mental response when encountering something that is both appalling and inspiring like illness or putrefaction. Kristeva discusses this notion in her book *Powers of Horror: An Essay on Abjection* in which she analyzes how the literary and cultural representations of abjection shape our understandings. From the standpoint of Kristeva, abject occurrences may test and shatter our sense of identity, pushing us to face our mortality and the limitations of our bodies and brains. In addition to disgust, revulsion, and terror, abjection can also be a reaction to something that is viewed as contaminating or polluting. "Abjection is above all ambiguity. Because, while releasing

a hold, it does not radically cut off the subject from what threatens it (...) on the contrary, abjection acknowledges it to be in perpetual danger” (Kristeva 18). It is ordinary for a person who is detached or disconnected from a place, a formation, or a situation to feel himself/herself on slippery and uncertain ground all the time. Naturally, the person tries to escape from this atmosphere where he feels himself in danger. Yet, the question here is how and by whom have our perceptions been formed. Nevertheless, the feeling and the need for severance can be interpreted as abjection in a sense.

Nonetheless, to examine the separation of individuals from society, it is necessary to look at the point where Kristeva considers the abjection begins. At that point, the developmental stages of an individual are essential because Kristeva presents a new approach based on Lacan's theory. Jacques Lacan, a French psychiatrist, is well known for his contributions to the field of psychoanalysis and for his considerable revisions of Sigmund Freud's writings. Genuinely, it can be argued that the idea that brings Lacan and Kristeva together at a common point is that individuals perceive the world through the ‘I’ and ‘The other’ dichotomy. Notwithstanding, the periods they consider to be the beginning of this distinction differ. According to Lacan’s theory, there are three orders or dimensions in the psyche: the ‘Symbolic’, the ‘Imaginary’, and the ‘Real’ (qtd. in Cain et. al 1281). Firstly, the Imaginary is the stage in which the baby, who thinks he/she is whole with the world when he is born, realizes his/her reflection in the mirror and recognizes that he/she is actually a separate entity from the world. From this moment on, the world reconstitutes for the baby as ‘I’ and ‘The Others’. The child, who at this point feels disconnected from the others, then starts his/her journey toward becoming an individual at the symbolic stage, when he/she engages with language and culture.

The noteworthy point in Lacan’s approach is his emphasis on significant impressions of socio-ideological underpinnings in shaping the “self” as far as any belief in unity and solidarity of subjects has been put into question. The interanimation of individuals to one another is manifested in linguistic communication in which individuals are “the slaves of language”, or in David Lodge’s terms, ‘language, the signifying chain, has a life of its own which cannot be securely anchored to a world of things’ in such a definition, the subject is not anything but a 'linguistic construct.' (Mostafaei 430)

It should be indicated that according to Lacan, the process of creating the individual and bringing individuality to the fore is governed by language. Language affects the culture in which language takes place, and culture affects people. When a person realizes the social norms and the father, that is the authority, he/she has to start forming his/her own self and find a place for himself first in

the family and then in society. Throughout this process, he is guided and manipulated by language. It should be noted that Lacan's idea of the real alludes to a sophisticated field of psychoanalysis that reflects both of the previous stages and determines human experience and identity. "Once the real has become the focus of attention, Lacan begins to reflect on its relationship not only to the symbolic but to the imaginary as well" (Julien xvii). To recapitulate, the person's separation from the world starts at the mirror stage, and when he encounters the culture and language and learns Miller the hierarchical structure, there is a total disengagement as defined by Lacan, who considers the developmental phases of the individual and puts out theories. It is apparent that he has distinct ideas from Kristeva about the transition phase of an individual to the cultural sphere in which the society is located. As Lacan stated language shapes the human psyche, and learning a language is a crucial step in the individual's evolution. (qtd. in Muller 39) He also argued that the human psyche is characterized by a fundamental sense of lack or incompleteness, which he referred to as the "mirror stage." As mentioned before, in this stage, the infant first notices its own image in a mirror and starts to think of itself as a distinct, cohesive being. By learning the language, the individual who transitions to "the symbolic order", in other words, the stage of the father, tries to find the missing piece, to be complete with the whole that he has broken until he/she dies. "The fact that we have here a plurality of subjects can, of course, in no way constitute an objection to those who are long accustomed to the perspectives summarized by my formulation: the unconscious is the Other's discourse." (Lacan 16) While from a Lacanian perspective, language is the factor that separates us from the Other and directs us in our unconscious with the desire to integrate with it, Kristeva argues that forms of expression and awareness developed before language.

In consonance with Kristeva, the first break occurs between the baby and the mother at birth, and this develops the baby's awareness of being apart. Moreover, Kristeva, unlike Lacan, claims that it is this pre-linguistic period where meaning is formed and supports this argument with the concept of semiotic chora, which she coined. "Kristeva designates such early relating as organized through the semiotic chora, by which she means body, ego, sensory, rhythmic communication between mother and child, also seen as the originary site of meaning." (Van 575) As far as she is concerned, the semiotic chora, the earliest stage in a human's psychosexual development, is placed in the pre-linguistic, maternal space. "Consequently, abjection is in a way regressive to the pre-Symbolic stage since it "draws me toward the place where meaning collapses" and where thethetic position for the language acquisition has not yet been established" (Coşkun 8). It is connected to the mother-child bond and the birthing process and is a place of potentiality and creativity that exists beyond language and symbolic order. "We recall that the abject is not equivalent to but "jettisoned from" the mother's body." (Beardsworth 133) The first time an

individual experiences a “detachment” is separation from the mother, and thus the system in which the non-belonging is removed begins.

Any subsequent ‘abjections’ must therefore be understood as repetitions that contain within an echo of this earlier cathartic event – the first and primary object(ion) – birth and the human infant’s separation from the maternal body/home. For Kristeva, abjection is thus always a reminder (and the irreducible remainder) of this primary repudiation of the maternal. (Tyler 80)

It can be suggested that it is the stage where the person determines his/her own limits, determines the ‘others’, and wants to throw them out of his/her system. Kristeva argues that the semiotic chora is an integral element of the human experience and is vital for the development of subjectivity and identity. The semiotic chora, according to her, is a source of vigor and desire that may upend and subvert the symbolic order. (Coşkun 8) From this first moment of rupture, it is understood that both the baby and the mother are abjected during birth. “In the course of arguing that the semiotic contests the universality of the Symbolic, Kristeva makes several theoretical moves that generally consolidate the power of the Symbolic and paternal authority. She defends a maternal instinct as a pre-discursive biological necessity, thereby naturalizing a specific cultural configuration of maternity” (Butler 162). The idea presented by Kristeva also advances feminism. Combining Kristeva’s psychoanalytic theory with feminism is substantial for this study because individuals need to separate from their mothers to realize themselves, and then throw out everything that is disgusting, and women are the abominations society wants to expel.

One of the factors that will enable *Holy Spider* to be evaluated with a conscious eye is Hannah Arendt’s discourses on evil. Hannah Arendt is a political philosopher and theorist who was born in Germany. She is acclaimed for her studies on the nature of authority, power, and totalitarianism. Arendt is best recognized for her writings on the characteristics of authority, the risks of totalitarianism, and the nature of power. In her book “The Origins of Totalitarianism,” (1951) she examined the rise of totalitarian regimes in the 20th century, arguing that they were characterized by complete control over the lives of their citizens and the use of propaganda, fear, and brutality to maintain power. As she covered the trial of Adolf Eichmann, a senior Nazi official accused of crimes against humanity, Arendt also became interested in the idea of “the banality of evil.” Eichmann, according to Arendt, was a “desk murderer” who carried out Nazi state commands without questioning their moral ramifications rather than a monster. (qtd. in Milchman 215) Political theory, philosophy, and history have all benefited greatly from Arendt’s work, and her ideas are still being researched and discussed today. However, the concept of the “banality of evil”

relates to the notion that regular people are capable of carrying out terrible deeds, not because they are naturally wicked or sadistic, but rather because they are mindlessly behaving in conformity with the social norms and ideals of their community or obeying instructions. “Arendt strongly implies that the essence of totalitarianism is bureaucratization, or that there is a high degree of correlation between the two, even though in the 20th century the democracies have become increasingly bureaucratic states without embracing totalitarianism” (qtd. in Miller 5). Arendt directs the arrows of criticism not at individuals but at systems.

In the second place, social norms are the unspoken expectations and laws that direct how people behave in a given society. They can differ greatly from one civilization to the next and are influenced by cultural values, beliefs, and behaviors. Social norms play an important role in maintaining social order and controlling behavior since they typically carry significant moral and cultural weight. The product of which system these norms are affects the behavior of individuals in that society. If we bring this concept to a common point with the film, it can be said that the most standard and developing problem all over the world is related to gender roles. Women's place in society and their ability to exist as an individual are among the situations that the patriarchal system most hinders. People who grew up with patriarchal opinions also develop false beliefs about the secondary position of women and criticize them, regardless of whether they are men or women. As for feminism, it is a social, political, and intellectual movement that seeks to advance the rights and status of women. It involves a critique of how women have been historically marginalized and oppressed, and it seeks to challenge the social norms, institutions, and practices that have contributed to this marginalization. Social norms may have a significant influence in determining gender roles and expectations, and they frequently contribute to maintaining gender inequity and discrimination against women, according to feminism. In other words, expanding on the impact of social norms on gender roles and expectations, feminism asserts that these norms are not merely personal beliefs but are deeply rooted in the socially constructed rules of behavior assigned to each sex. “A starting point might be agreeing on the fact that many social norms are gender norms. People do not simply hold beliefs about what is expected from them, they hold beliefs about what is expected from them because of their sex and socially constructed rules of behaviour assigned to that sex” (Cislaghi and Heise 415). In brief, it is undeniable that socially constructed beliefs and thought systems affect the perception of different genders in society and the roles assigned to these sexes. Ultimately, starting from Arendt's theory, it can be understood that even ordinary and good men who grow up in such a hierarchical environment between men and women are expected to persecute women by making evil commonplace.

Holy Spider can be discussed from two basic points. Kristeva's concept of abject from a feminist perspective is the first subsidiary element. Nevertheless, it would be conducive to start by providing details on Iran to highlight the unjust conditions of women in the world. In point of fact, it is a nation with a diversely rich history and culture.

Hedayat approached Iranian culture and folklore from nationalist and modernist perspectives. In his view, Iranian culture comprised two distinctive elements: non-Iranian and Iranian. Islamic cultural elements were treated as 'alien', irrational, and anti-modern, whereas the cultural elements remaining from the pre-Islamic period were taken as 'genuine culture', suited to a modern society based on European civilization. (qtd. in Fazeli 3)

Specifically, Hedayat's approach to Iranian culture and folklore from nationalist and modernist perspectives is reflective of a broader understanding of Iran's complex history and the dichotomy between non-Iranian and Iranian elements. It is commonly known that Iran has a lengthy history, thus the civilizations that often originated there, which have experienced various periods, are typically split into two. At that point, it is common to observe traces of Islamic comprehension as an essential determinant in this distinguishing process. Before the Islamic period, Iran was a highly developed country in fields such as literature, art, and architecture, which hosted various ethnic origins and civilizations and therefore had a rich culture. Law and education became dependent on religion in Iran, which underwent a radical change with the spread of Islam in the 7th century. Accordingly, social norms inevitably began to change, and ethics started to form once more. Women were the most affected group by this new and oppressive system, in which Islam was used as just a cover. With the more conservative approach being used, women's freedom to behave and think as they pleased in terms of clothes and lifestyle was curtailed. In such a system, the family, as the smallest structure of the society and the place in which people learn and embrace their roles in the community, turned into an institution that ensures the continuity of the system and gained importance. Normally, gender roles are one of the established norms that first appear in the family and society and are determined with the sharpest lines. On the other hand, women in Iran also have a complex and diverse history. While Iranian women have experienced several obstacles and discrimination, they have also significantly influenced the nation's political, social, and cultural life. Women are officially granted certain rights and are shielded from discrimination in contemporary Iran. Nonetheless, females still deal with a variety of issues, including discrimination and gender-based violence, and they are less likely than men to be employed or represented in politics. Notwithstanding these obstacles, women in Iran have a strong presence in many sectors of society, including the sciences, the arts, and education. Women have always played an important role in

various social and political movements, which are also substantial for gender roles. It's crucial to remember that depending on elements like socioeconomic class, ethnicity, and geography, the experiences and difficulties experienced by women in Iran might differ greatly.

Similarly, there is not a very optimistic atmosphere in the movie. Ali Abbasi directs his attention to the most marginalized group, even though women from all walks of society remain in the background. The audience witnesses Iranian society through the lives of prostitutes. The fact that the movie is inspired by an event that actually happened can also be a factor that increases its effect. The film is about a serial killer who killed 16 prostitutes between 2000 and 2001 and takes on the mission of purifying the streets by himself. It could be argued that viewing the movie from a broader perspective assists the audience to realize that these issues are not unique to Iran. Their attitude toward prostitutes is among the clearest illustrations of this fact. Prostitution is the practice of engaging in sexual activity in exchange for payment. It is a controversial and often stigmatized issue, and the legal responses to it vary around the world but the social responses don't make much of a difference. Prostitution is prohibited in certain nations while it is permitted and controlled in others. Prostitution may be a valid kind of employment for people who desire to engage in it, according to those who support legalizing it. They argue that it may be controlled to protect the rights of sex workers. On the contrary, prostitution, according to those opposed to legalization, should be illegal because it exploits women and is violent toward them. In addition to these opposing views, the reasons for being a prostitute should be questioned. The number of people who do this by seeing it as a profession and enjoying it is almost non-existent. An answer should be sought to the question of what the process that leads a woman to become a prostitute consists of. Systemic inequities including poverty, limited access to education and employment opportunities, and others can abuse women and make them more vulnerable to being drawn into the sex business. Moreover, after being directed to this, their rights are not protected in any way and they are not treated as human beings. Therefore, they have to live in danger and poor-quality conditions in many respects. Regardless of its legal status, prostitution is commonly associated with negative social and health consequences, including an increased risk of violence, mental health problems, HIV infection, and other STDs. The best approaches to dealing with these problems and assisting persons working in the sex business are still up for dispute. *Holy Spider* is a film that heavily criticizes this unfair and uncertain system and the unchangeable fate of prostitutes. In such a system, it is not surprising that prostitutes look like disgusting parts of society and they want to be pushed out of society and even killed. Prostitutes are the most abject figures.

At the beginning of the movie, the audience watches the difficulties of a prostitute in one night and realizes how hard it is economically and socially for a prostitute to live in a society like

this. During the night that ends with her death, the woman is abused and earns very little in return. She uses drugs like other prostitutes in order to escape the weight of having to make a living in this way and being seen as a “despicable” being. Thus, she tries to make herself more bearable by escaping from the realities of life for a short time. Yet throughout the film, the accused party by the director is not the prostitutes, but the circumstances and people who made them this way. Prostitutes, on the contrary, are among the victims of this system because even if they pass away, it won't matter. The fact that the problem is seen not in the social structure but in these “worthless” people is an indicator of why the murders are not pursued. “They’re all similar. They are addicted to drugs and prostitution. Moreover, this woman was pregnant. He had swelling in his stomach. Really disgusting (...) Selling herself with a baby in her belly.” (*Holy Spider* 51.11) These words of the police, who spoke about the body of a prostitute found, are like a summary of the perception in society. These women are not known even by their names. They don't have a self, they're like a disgusting and harmful mass, all alike. Moreover, they do not even feel sorry for a woman who was killed with a baby in her stomach, because she is a prostitute and she should disappear from their point of view. They are objects that should be removed from society, just as harmful and excess things should be removed from the body through feces and sweat or by vomiting. The point to be discussed here is that they are not dealing with the real problem. As if this way of life and death is the choice of these women, only they are defamed because it is easiest to scapegoat them by accusing them of immorality. On the other hand, examining the social, religious, or political reasons that make them this way and deprive them of their right to live and be accepted humanely, and the correction of corrupt structures threatens the patriarchal system they have established. However, this hypocritical structure is questioned and criticized in many scenes of the movie. For instance, throughout the film, the audiences observe these ladies being disparaged by both men and women, but no one brings up a different way of living. No institution or person offers a solution other than selling their bodies to these women, who are in financial impossibility because they have not received an education, do not have a profession and it is very difficult to stay as a woman in business life.

It is seen that the concept of morality is reduced only to the sexual life of women. Whereas, men are rarely questioned. If prostitution is a crime, why aren't the men who are with them blamed? While the women in the movie are not at all happy to do this job, the men who are with them feel no shame. It is reasonable that the woman who bows respectfully becomes upset when one of the prostitutes hears the call to prayer as she is leaving the house to engage in prostitution. In addition, the way religion is reflected and its use as a tool of oppression is also emphasized. In fact, it is understood that not only does the protagonist take on the role of “hero”

under the guise of religious values, but also that people are more successful and acceptable by gaining a religious appearance in their business lives. For example, religious figures in the house of a man who had sexual intercourse with a prostitute are shown. This is certainly not such an arbitrary emphasis. It can be understood that religion has turned into one of the devices used to suppress, humiliate and ignore women in the hands of the patriarchal system. At this point, it is possible to emphasize a connection because the fact that a man who has sexual intercourse with a prostitute appears to be a religious person in front of the public does not only demonstrate the hypocrisy in society. On the stage, the two most important ways to be more prominent in a patriarchal and religious-led system are to use religion and humiliate women. In other words, the humiliation of women and the exploitation of religious feelings are actually turned into weapons that serve the same purpose in such countries. Another highlight there is the appearance of the man's award in one of the frames on the wall. The fact that someone who is successful in the business world, who is respected by society, is with one of the women that society almost wants to throw up, will not take anything away from him. Once more, there is hypocrisy. This man does not become an abject, he just becomes a sinner, a seduced man. The tempting female stereotype, which has been used since the story of Adam and Eve, becomes the sole responsible for the events.

In addition to these, another example of hypocrisy and unreliability is that those who marginalize these women for being prostitutes do not accept a strong, determined, and successful journalist like Arzu Rahimi who beats the air as a woman journalist in the male world among them. She is an idealistic and brave woman who comes to the city to find the perpetrator of the women's murders that are covered up in the city. Indeed, she is an "honorable" woman. However, this time, the problem is that she is outside the social norms and she tries to blend into society by entering the male domain. In other words, desire is also an abject figure because it disrupts the order and threatens the integrity of the social structure. As a matter of fact, Rahimi also represents the difficulties experienced by women trying to take part in the business world. The importance and value of women, which are not understood at home and in society, are also ignored in business life. Rahimi is belittled, ostracized, and even harassed by her male colleagues, but she still does not give up and acts brave enough to risk her life, solving the case and getting the culprit caught. Despite this, even her name is not mentioned in the success achieved and is left in the background. In short, the character of Rahimi is important in terms of understanding that all women, except the docile, devoted housewife model desired by the patriarchal system, are seen as abject. However, the real emphasis is on the most "despicable" ones. In fact, this emphasis may have been made on the appearance of prostitutes in the film, because they are neglected, and not very beautiful-looking, and this may be a symbol of their being seen as "disgusting, to get rid of". Normally, the fact that

they appear in this state and that they live in inadequate and bad living conditions is also distorted in the face of the audience in this way. However, Saeed's relaxed and careless demeanor when he is caught is because he knows that he will not be punished for killing worthless prostitutes. There is serious sociological and political criticism here. As a matter of fact, Saeed, who was declared a hero of the people, proudly takes the blame in court.

Nevertheless, the last part that can be brought to the fore through abjection is that among the prostitutes Saeed killed, the woman who had the only comfortable manners, who seemed cheerful and strong, was the hardest to be killed and expelled from the society. A self-satisfied person who adopts her personality is harder to ignore, and the fact that such a woman can love life makes her even more out of the norm. Having a sarcastic smile on her face even when she died can be considered a symbol of resistance. It is not surprising that the person who is the most undesirable type of woman is featured on the poster of the movie. To continue, at the beginning of the movie, the city is viewed from above and the name *Holy Spider* appears on the screen at the same time. It is not a coincidence that the lights of the city resemble a spider's web when viewed consciously. The spider is one of the representations of femininity, and associating the city with the woman can be one of the ways of changing the perception of the city and culture which is associated with men. In addition, this city, which looks like a spider's web and has been reconsidered by being associated with femininity, is referred to as the Holy City of Meshed throughout the movie. But the screenwriters and director of the film place the woman in a position of holiness.

Apart from the concept of abjection, another subject that can be examined through feminism is the nature of evil. The point that Arendt tries to convey through the theory of the banality of evil is the fact that people who are systematically manipulated and abused by many very powerful and dangerous devices can easily turn to evil. If this concept is considered in the context of *Holy Spider*, it is understood how the Iranian Saeed's attempt to declare himself a folk hero is a natural consequence of a dangerous process. Saeed is only one of the members of the people who have been exploited by religious and national feelings. His words summarizing why he attempted this disaster are as follows: "I want to do something. I don't think I was created to do masonry, construction, remodeling, and that sort of thing. Haji, haji. I wish the war didn't end, haji. Some were martyred, some disappeared, some lost their limbs, and some returned to their families in coffins. But nothing happened to me. Why is that? Is it because I'm not worthy? Why wasn't I worthy?" (*Holy Spider* 33.05) The protagonist is grappling with existential issues. He has the desire to contribute to society and religion. What makes him unhappy that such terrible things have not occurred to him, as opposed to being relieved that he has returned safely? The reason for his

happiness in the court is the same because, in the end, he gets rid of being an obscure character and becomes someone who is admired in public as he wishes, but he is unaware that he will be a victim of the system that makes him feel obliged to act as a hero and to be hostile to a part of the society. The hypocrisy of the system mentioned earlier doesn't just work for women. It also sacrifices Saeed, and the most striking proof of this is that they tricked him into executing him. The situation in which Arendt investigates the causes is that systems and institutions use people for their own benefit and then easily sacrifice them. She questions how the system can become a force that manipulates people and turns even good-hearted, calm, loving, and respectful individuals into monsters like Saeed. Saeed actually does nothing but practice the mistakes that he has memorized. It is not even immoral or even a sin for him to try to get rid of women who are out of the norm by following the ideas imposed on him by the patriarchal system and religious exploits. Finally, as far as I am concerned, the film ends with its most striking scene because when watched with a deep perception, it successfully reflects how violence and social roles are transmitted from generation to generation without being noticed as a natural process, and how people, regardless of men and women, wear the mask prepared for them calmly and ignorantly. So, it wouldn't be too hard for the viewer to predict what kind of people Saeed's son and daughter will be when they grow up, just as their mother accused the women of immorality instead of accusing her husband of being a murderer. For both men and women, the system offers only two paths, and those who wish to create other paths have to choose between individuality and society. If they eventually choose themselves or become unwanted because of society, they become abject.

When everything is taken into account, *Holy Spider* has a strong subtext and is rife with sociological, political, and feminist criticism. It can be said that it focuses on people who are marginalized in general terms. Being marginalized refers to the experience of being excluded, dismissed, or neglected by mainstream society. Various factors, such as color, ethnicity, gender, sexual orientation, religion, handicap, or social status, can lead to marginalization. People and groups who are marginalized frequently experience bias, discrimination, and hardship as well as possible exclusion from opportunities and resources that are accessible to more privileged parts of society. Being ostracized may be highly challenging and have a significant negative effect on a person's sense of identity, self-esteem, and well-being. It can also result in emotions of irritation, powerlessness, and loneliness. As Kristeva states about the difficulty of being an individual, it is highly challenging for a person to distance himself or herself from society and stand behind it. When he/she has a style that society is not accustomed to, the individual turns into an abject figure. On the other hand, as Arendt puts forward, facts such as politics, literature, and religion are factors that help people to be governed as desired. It can be understood from here that the system

determines who is disgusting and who is admirable in society, and the same system makes victims of both the people it declares abject and the individuals it keeps in the center. Just as, in *Holy Spider*, both Saeed and the prostitutes he kills are symbolically sacrificed, the system determines the fate of the community.

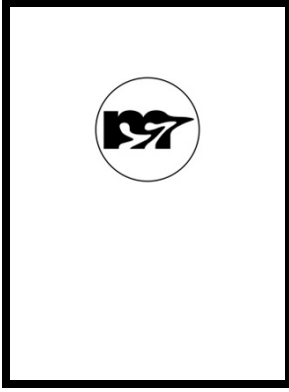
WORKS CITED

- Abbasi, Ali, director. *Holy Spider*. 2022.
- Arya, Rina. "Abjection interrogated: Uncovering the relation between abjection and disgust." *Journal of Extreme Anthropology* 1.1 (2017): 48-61.
- Beardsworth, Sara. *Julia Kristeva: Psychoanalysis and modernity*. State University of New York Press, 2012.
- Butler, Judith. "The body politics of Julia Kristeva." *Revaluing French feminism: Critical essays on difference, agency, and culture* 3.682 (1992): 162 as.
- Cain, William E., et al., editors. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2nd ed., WW Norton, 2010.
- Cislaghi, Beniamino, and Lori Heise. "Gender norms and social norms: differences, similarities and why they matter in prevention science." *Sociology of Health & Illness* 42.2 (2020): 407-422.
- Coşkun, Kübra Kangüleç. "Exploration of the Maternal Semiotic for Female Subjectivity in Evaristo's *The Emperor's Babe*." *Spring/Fall* (2017): 107.
- Fazeli, Nematollah. *Politics of culture in Iran*. Routledge, 2006.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press, 1982.
- Lacan, Jacques. *Autres écrits*. Paris: Seuil, 2001.
- Milchman, Alan, and Alan Rosenberg. "Hannah Arendt and the etiology of the desk killer: The Holocaust as portent." *History of European Ideas* 14.2 (1992): 213-226.
- Miller, Stephen. "A Note on the Banality of Evil." *Wilson Quarterly* 22 (1998): 54-59.
- Mostafaei, Somaye, and Ensieh Shabanirad. "Symbolic order in Sylvia Plath's "Daddy" and "Lady Lazarus": A Lacanian reading." *Anafora: Časopis za znanost o književnosti* 2 (2018): 429-443.
- Muller, John P. *Beyond the psychoanalytic dyad: Developmental semiotics in Freud, Peirce and*

Lacan. Routledge, 2014.

Tyler, Imogen. "Against abjection." *Feminist theory* 10.1 (2009): 77-98.

Van Buren, Jane. "Mother-infant semiotics: Intuition and the development of human subjectivity—Klein/Lacan: Fantasy and meaning." *Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 21.4 (1993): 567-580.



LORD BYRON'S *CAIN: A MYSTERY* – BOOK REVIEW
LORD BYRON'UN CAIN: BİR GİZEM'İ - KİTAP
İNCELEMESİ

Oğuzhan AYRIM¹

It is impossible to disagree with Peter L. Thorslev's statement *Our Last Great Age of Heroes* unfolding as “[o]ut of ordinary twentieth-century working concept of the Romantic Movement is by no means strictly historical, but is based on a value judgement” (14), which is represented by the Byronic Hero named after Lord Byron's scandalous reputation and so-called immoral personality imbued with “all passion and fiery energy, all moral, intellectual, and political rebellion” (16). A Byronic Hero in an anti-hero posture is thus more than a vehicle of mere literary representation and carries a Romantic mission to rebel conventional set of moral standards.

Lord Byron's play *Cain: A Mystery*, which claims to give a voice to the unheard, focuses on the subversion of the biblical investiture in the story of Abel Cain with an emphasis on Cain. As it turns out, the play transcends this generic focus of the biblical narrative and worthily rebels with its centralization of the unorthodox values of biblical imperatives. As in the Byronic hero's thematic response, the play proves this statement to be true, and uses representation as a centipede force to connect every subversion of values, one of which is indeed subtle yet overlappingly significant: The inappropriate sexuality that resides particularly in homosexuality and incest, while religion establishes the dogmas. Although these aspects are anchored not in the plot but in the implicit collective consciousness of biblical identity-in-difference methodology such as God/Satan or, more precisely, correct/incorrect, the overall framework of the play conforms to this assertion, as will be explained. Therefore, this book review serves as a building block² for future studies of Romanticism in the exploration of the Byronic hero and Byron's *Cain*, arguing that Byron's

¹ Oğuzhan Ayrım is a graduate student from the department of English Language and Literature at Ege University. He is preparing to pursue his Master's at Goethe University of Frankfurt in this year around. E-mail: ayrimoguzhan@gmail.com.

² Although the need for a book review relates primarily to contemporary databases, Byron's play was not examined in the (homo)erotic sense that this article seeks to pursue. Therefore, this new idea should exceptionally be presented in this original way as a book review.

transgressive imagination in the play speaks volumes about what lies beyond the sight, i.e., how otherness is formed exiled by the Law through the sexual connotations.

The play consists of three acts, covering a broad subject but a focused exploration of the post-Lapsarian world of God's laws, conventions and traditions. The first act parallels the biblical inscriptions of the fall of Adam and Eve in their efforts to redeem themselves through sacrifice, which Cain rejects. The second act follows a detour from Byron's imagination and shows Cain travelling into the abyss with Lucifer to lure Cain. In the third act, the play reaches its apotheosis and forms the basis of the essay's argument: Cain's expel on the principle of identity-in-difference. As for the sexual connotations in Cain's actions, this essay does not focus on the general framework of the play, but on the relationship Cain has with both Eve and Abel under the banner of love in the Bible.

In the biblical context, love is such a vast subject that it cannot be covered in the entire essay; Therefore, the concept of love is limited to the framework of Jesus' famous statement about love: "*This is my commandment: Love one another as I have loved you*" (John 15:12). Love, in this way, is something to be implemented within the decrees of Jesus as an extension of God's will. Nevertheless, for someone who, like Cain, chooses to go astray, happens to be what Jesus/God does not wish to exhibit as the other demeanour in love, for, as Stuart Hall reminds us, the pro forma de rigour goes hand in hand in an ideological construction with what it excludes in the process of religious inclusion (*Who Needs Identity?* 17). To reinforce this inclusion/exclusion dialectic, which is also clearly observed in the psychoanalytic approach of Melanie Klein's projective identification, what is buried in silences and gaps is what the dominant ideology wants to control but cannot completely erase. For this very reason, Jesus' explanation not only introduces the reverse path in love, explaining the silence on this (homo-)eroticism in the Bible, which is referred to as something that religion excludes and thus controls but also insinuates that the right path of love is a construct that could be torn down or transgressed.

In this context, illegitimate love is interpreted in two ways chosen in the context of Byron's play: (a) homoeroticism and (b) incest. As far as homoeroticism is concerned, the first thing that comes to the fore in the play is the relationship between Cain and Abel. What brings about the realization is that Cain kills Abel. With a destructive injury reminiscent of Moby Dick's injury to Ahab's leg,³ interpreted in canon as homosexual copulation, not to mention Ahab's lineage rooted

³ It is a reference to Herman Melville's *Moby Dick* (1951), in which Ahab relentlessly pursues Moby Dick, the whale, as a vengeance after the whale has mutilated Ahab's leg.

in a biblical body as the seventh king of Israel, the struggle between Cain and Abel shows a similar line of destruction from Cain to Abel's *head* and *reason* upon which religion draws arguments. If Cain is a Byronic hero as he really is, then it is only natural to derive a full conception of the destructive force of heretic homosexuality on *logos* embedded in monolithic religion, culture and custom to name a few. The choice of this interpretation is based on *queer*⁴ Cain's portrayal of disharmony and even otherness. In a cultural metanarrative, Cain's projection at this point might be viewed as an indictment of the correct and logical Abel as a semblance of religion.

The other hold is the concept of incest. The other hold is the concept of incest. Indeed, contrary to homoerotic scarcity, the Bible and Byron's play have significant space for this idea. In the play, during the journey into the abyss with Cain, Lucifer occasionally brings up the subject of incest and prophesies that one day incest will be forbidden. The Bible, in this way, reads: "*You shall not uncover the nakedness of your father, which is the nakedness of your mother; she is your mother, you shall not uncover her nakedness*" (Leviticus 18:7). In the biblical realm, God apparently forbids incest, just as Lucifer prophesied. Immediately after this prophecy, Cain's deed to Abel becomes known to the other members of the familial community, and they show consensus about Cain's exile. If Cain's exile consists in his otherness through the killing of Abel, which in this context is taken as a homoerotic semblance, then so does his transgressive relationship with his mother, which adds another layer to him and thus makes him a (m)other prototype. This homosexual and incestuous threat embedded in Cain's personal structure is what religion seizes upon to distance him from the community. Eve thus as a mouthpiece articulates:

Hear, Jehovah!

May the eternal Serpent's curse be on him [Cain]!

For he was fitter for his seed than ours.

May all his days be desolate! (Cain, Act III)

In this way, an ideologically and spiritually mutilated religion portends a bright future for a homogeneous ideology, demarcated not only from religious heretics but also from other forms of others, namely homosexuality and incest.

⁴ The use of this word is meant to encompass Cain's transgressive embodiment and implied homoeroticism. According to *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, the word, queer, means not only "*strange or unusual*" but also a way of "*describing a homosexual*" (1219). Hence, queer theory.

Thus, the religious denial opens up more subtle connotations here. Cain proposes the diapason of the other in homoerotic and incestuous allusions. The play's ending paralleling Cain's seclusion makes more sense in this connection. The Bible clearly states that incest and homoeroticism are forbidden. Cain's exile, then, means nothing other than wiping out the possibilities of otherness, incest and homosexuality, and thus establishing the first religious dogmas, as claimed in this article. I urge the reader and scholar to read the text from this perspective, from silences and gaps, and from what is left unhinged and under pressure.

WORKS CITED

Byron, George Byron. *Cain: A Mystery*. South Carolina: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.

Hall, Stuart. "Who Needs Identity?." *Identity: A Reader*, edited by Paul Du Gay, Jessica Evans, and Peter Redman. Sage Publications, 2005, pp. 15 – 30.

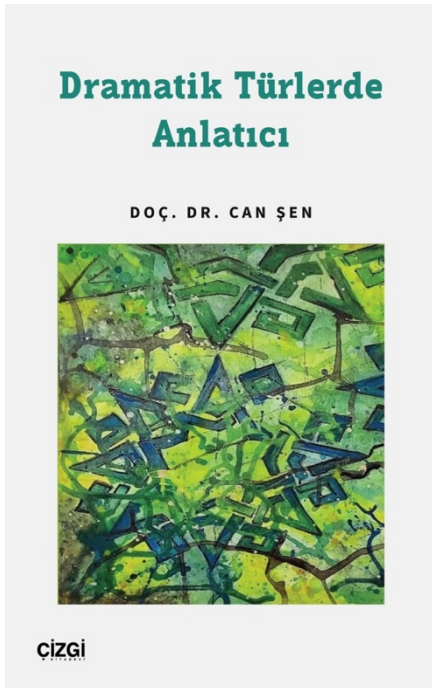
The Bible. Authorized King James Version, edited by Robert Carroll and Stephen Prickett, Oxford University Press, 2008.

Thorslev, Peter L. "OUR LAST GREAT AGE OF HEROES." *The Byronic Hero: Types and Prototypes*, NED-New edition, University of Minnesota Press, 1962, pp. 14–24.



TİYATRO VE DİĞER DRAMATİK TÜRLERDE ANLATICI UNSURUNU İRDELEYEN BİR ÇALIŞMA: CAN ŞEN'İN DRAMATİK TÜRLERDE ANLATICI ADLI ESERİ

Gülbahar KURTTEKİN¹



Edebî metinlerde olay ve durumları okuyucuya aktaran bir ara varlık olarak tanımlayabileceğimiz “anlatıcı” unsuru bulunmaktadır. Anlatıcı, yazarla okuyucu arasında iletişim kuran bir üst varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Olayları veya durumları aktaran anlatıcının görme ve anlatma biçimine de “bakış açısı” denilmektedir. “Anlatıcı” ve “bakış açısı” unsurları daha çok roman, hikâye gibi anlatmaya bağlı edebî metinlerin bir parçası olarak değerlendirildiği için tiyatro başta olmak üzere dramatik türlerde bu unsurların varlığı üzerinde yeteri kadar durulmamıştır. Hatta tiyatronun sadece sahne boyutu göz önünde bulundurularak bir “gösterme” sanatı olduğu, bu yüzden anlatıcı ihtiva etmeyeceği dahi ileri sürülmüştür.

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Can Şen’in *Dramatik Türlerde Anlatıcı* (Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2023, 96 sayfa) roman, hikâye gibi anlatı türlerinin dışında tiyatro başta olmak üzere diğer dramatik türlerde de anlatıcı unsurunun varlığını irdeleyen, meseleye farklı bir bakış açısı getiren ve alandaki bu eksikliğe dikkat çeken yeni bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserin “Önsöz” (s. 7-9) kısmından sonra “Giriş” (s. 11-22) bölümünde yazar; dram sanatının alanının zaman içerisinde genişlediğini, bu terimin sadece tiyatro eserlerini kapsamadığını, aynı zamanda sinema/dizi senaryoları ve radyo piyeslerinin de dram sanatının alanına girdiğini, Martin Esslin başta olmak üzere, çeşitli araştırmacıların görüşlerine dayanarak vurgulamaktadır. Bu anlamda piyes, senaryo ve radyo piyesleri için bir çatı olarak “dramatik türler” ifadesini kullanmanın

¹ Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi. ORCID: 0009-0009-0247-3753.

doğru olduğu görülmektedir. Bu kitapta “dramatik türler” ifadesi ile dram sanatının alanına giren bu üç tür için anlatıcı unsuru üzerinde durulmuştur.

“Giriş”te tiyatro başta olmak üzere dramatik türlerde anlatıcının varlığının genel olarak göz ardı edildiği ifade edilmiştir. Eser, tiyatro incelemelerinde pek çok araştırmacı tarafından “anlatıcı” unsurunun üzerinde durulmadığını, hatta yok sayıldığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu tip eserlerde anlatıcı unsurunun olmadığı düşüncesine karşıt olarak yazar, Roland Barthes’in “anlatıcısız anlatı olmayacağı” düşüncesinin altını çizmiştir (s. 15).

Tiyatronun yazılı boyutu olan piyeslerin edebî açıdan incelenip incelenmeyeceği tartışması aynı Şekilde sinema alanında da yaşanmaktadır. Sinema sanatının metin boyutu olan senaryoların edebî olarak durumu, özellikle 2000’li yıllardan itibaren, kimi senaryoların kitap olarak yayımlanmasıyla tartışılmaya başlanmıştır (s. 17). Şen’e göre senaryoların yapısal açıdan büyük ölçüde piyeslere benzemesi sebebiyle tiyatro incelemelerinde kullanılan yöntemin senaryolara da uygulanması mümkündür (s. 20). Yazar, aynı Şekilde radyo tiyatrosu ve bunun yazılı boyutu olan radyo piyeslerinin de özgün yönleriyle yeni bir sanat dalı hâline geldiğini ve bunların da tiyatro eserleri gibi incelenebileceğini belirtmiştir (s. 22).

Yazar, “Giriş”in ardından kitabının “Tiyatroda Anlatıcı” (s. 23-58) başlıklı birinci bölümünde tiyatro eserlerinde yer alan anlatıcı unsurunu “Karakter Anlatıcı” ve “Yazar Anlatıcı” olmak üzere iki başlık altında inceleyerek tiyatrodaki anlatıcı unsurunun varlığına hem Dünya edebiyatından hem de Türk edebiyatının farklı dönemlerinden örnekler vermiştir.

Şen, “Karakter Anlatıcı” (s. 23-32) başlığında bu anlatıcının yazar anlatıcıya göre daha görünür olmasından dolayı bazı araştırmacıların buna değindiklerini belirtilmiştir. Karakter anlatıcının daha çok açık biçimli eserlerde görüldüğünü, özellikle epik tiyatronun babası olan Bertolt Brecht’in duygu yoğunlaşmasının önüne geçmek ve mesafe oluşturmak için karakter anlatıcı kullanmanın önemini fark ettiğini ifade etmiştir (s. 24). Bu başlıkta Haldun Taner, Necip Fazıl Kısakürek, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sezai Karakoç ve Samuel Beckett’in piyeslerinden karakter anlatıcı kullanımına örnekler verilmiştir.

Birinci bölümün ikinci başlığı olan “Yazar Anlatıcı” ise “Yazar Anlatıcının Piyeslerdeki Konumu” (s. 32-44) ve “Yazar Anlatıcının Piyeslerdeki Yoğunluğu” (s. 45-58) olmak üzere iki alt başlığa ayrılarak incelenmiştir. İlk başlıkta piyeslerde diyaloglar devam ederken yazarın araya girdiği ve karakterlerin hareketlerini okuyucuya/seyirciye aktaran ve “sahne direktifleri” olarak da bilinen parantez içi açıklamaların tiyatro kuramcılarını/araştırmacıları tarafından anlatıcı meselesi açısından dikkate alınmadığı belirtilmiştir (s. 33-34). Yazar, bu noktada yeni bir yaklaşım ile bu parantez içi

açıklamaları “yazar anlatıcı” olarak tanımlayarak tiyatro araştırmacılarına yeni bir yöntem sunmuştur (s. 34). şen’in bu yaklaşımı tiyatro ve dramatik türler için önemli bir adımdır.

Bu konuda Martin Esslin’in parantez içi açıklamaların piyesin doğru sahnelenmesinde ve alımlanmasındaki önemini gösteren Samuel Beckett’in *Godot’yu Beklerken* eseri hakkındaki yorumu şen tarafından “yazar anlatıcı” olarak tanımlanan parantez içi açıklamaların piyeslerdeki rolü için önemli bir örnektir (s. 36).

“Yazar Anlatıcının Piyeslerdeki Yoğunluğu” başlığında ise tiyatro yazarlarının parantez içi açıklamalarla yazar anlatıcıdan yararlanma oranları ve şekillerinin değişiklik gösterdiği tespit edilmiştir. 19. yüzyılda realizmin etkisiyle yazar anlatıcı kullanımının yoğunluğu arttığı gözlenmiştir. Bunda tiyatro eserlerinin metinselliğini/edebîliği arttırma gayesi de etkili olmuştur (s. 46). Tiyatro tarihinde Shakespeare gibi yazar anlatıcıdan oldukça asgari düzeyde yararlanan yazarlar olduğu gibi Feyyaz Kayacan’ın *Oda* piyesindeki gibi eseri tamamen yazar anlatıcının anlatımı üzerine kurgulayan yazarlar da vardır. şen, kitabının bu bölümünde ortaya koyduğu yazar anlatıcı yaklaşımını somutlaştırmak için Dünya tiyatrosundan Shakespeare, Ibsen, Luigi Pirandello, Bernard Shaw, Samuel Beckett; Türk tiyatrosundan Namık Kemal, Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Sezai Karakoç ve Feyyaz Kayacan’ın piyeslerinden örnekler vermiştir.

Kitabın ikinci bölümü olan “Senaryolarda Anlatıcı” başlığında ise şen, filme de çekilen Necip Fazıl Kısakürek, Orhan Kemal, Onat Kutlar, Selim İleri ve Nuri Bilge Ceylan’ın altı senaryosu üzerinde durmuştur (s. 59-70). Yazar, senaryoları edebî eser olarak incelendiği bu bölümde tiyatro eserleri için oluşturduğu sistemi senaryolara uygulayarak bu eserlerde de anlatıcının benzer bir şekilde kullanıldığını ortaya koymuştur.

Kitabın “Radyo Tiyatrosunda Anlatıcı” (s. 71-87) başlıklı üçüncü ve son bölümünde ise yazar; radyo piyeslerinde görüntü öğesi olmaması nedeniyle bu piyeslerin diğer dramatik türlerden bir açıdan farklılaştığını, bazı bilgilerin karakter anlatıcıyla verilmesinin bir zorunluluk hâline geldiğini ve radyo piyeslerinde karakter anlatıcının daha yoğun olduğunu tespit etmiştir (s. 71). Bu bölümde Türk edebiyatından seçilen üç yazarın (Behçet Necatigil, Tarık Dursun K. ve Ülkü Ayvaz) radyo piyeslerindeki anlatıcı unsuru incelenmiştir.

Bu üç bölümün ardından “Sonuç” kısmında yazar çalışması esnasında sadece tiyatro ile sınırlı kalmadığını, daha geniş bir bakış açısıyla meseleye yaklaşarak dramatik türler açısından anlatıcı unsurunu irdelediğini belirterek genel bir değerlendirmede bulunmuş ve eserini tamamlamıştır (s. 88-89). Anlatıcının piyeslerde, senaryolarda ve radyo piyeslerinde bu türlerin kendilerine özgü

farklılıklarına rağmen benzer bir yapıda kullanıldığını vurgulamıştır. Kitabın sonunda ise çalışmada kullanılan kaynaklara yer verilmiştir (s. 90-96).

Tiyatro başta olmak üzere dramatik türler için anlatıcı unsurunun tespit edilebildiğini göstermesi bakımından ciddi bir öneme sahip olan Can şen'in *Dramatik Türlerde Anlatıcı* adlı eseri, Türkiye'de bu konuda hazırlanmış ilk akademik kitaptır. Kitap, bu özelliği ile Türk ve Dünya tiyatrosunda/edebiyatında yeteri kadar üzerinde durulmayan hatta pek çok araştırmacı tarafından dramatik türler açısından yok sayılan "anlatıcı" unsurunun var olduğunu göstermiş, "yazar anlatıcı" kavramını kullanarak meseleye yeni bir yaklaşım getirmiştir.

Dramatik Türlerde Anlatıcı adlı eserin Tiyatro, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi, Türk Dili ve Edebiyatı, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları alanlarında çalışan akademisyen, araştırmacı ve öğrenciler için faydalı olacağını düşünmekteyiz. Eserin yeni çalışmalara kaynaklık etmesini temenni ederek yazara teşekkür ederiz.