

BATI KÜLTÜRÜ VE EDEBİYATLARI ARAŞTIRMALARI

HOME IN WESTERN LITERATURE

Edited by

Reyhan Özer Taniyan
Seçil Çırak



HOME IN WESTERN LITERATURE

HOME IN WESTERN LITERATURE

Edited by

Reyhan Özer Taniyan & Seçil Çırak

Contributors

Barış Ağır; Belgin Bağlılar; Burçin Erol; Dolunay Kumlu; Duygu Serdaroğlu;
Elçin Parçaoğlu; Elif Derya Şenduran; Elvan Karaman; Fatma Akbulut; Fatma Kaba;
Filiz Karakale; Güliz Merve Bayraktar; Mustafa Şahiner; İlias Ben Mna; Kristian Kolar;
M. Zafer Ayar; Meltem U. Erten; Nazan Yıldız; Onur Çifiliz; Özge Üstündağ Güvenç;
Seda Arıkan; Sevcan Işık; Sinem Yazıcıoğlu; Şevket Kadioğlu; Tülünay Dalak; Veysel İşçi;
Victor Kennedy; Vildan İnci Kavak; Zennure Köseman

ISBN: 978-625-8012-50-7

First Edition: Kriter Yayınevi 2021 İstanbul

Publisher Certificate No: 45353

First Edition, 390 p. 16 cm x 23,5 cm

Cover Design: Ahmed Baran

Layout: Kriter Yayınevi

Printing: Çözüm Baskı Merkezi Ticaret Limited Şirketi

Emniyetevleri Mahallesi Güvercin Sokak No:7/1 Kağıthane / İstanbul

Printing Press Certificate no: 49099

© Kriter Yayınevi

All rights reserved. Except for the quotation of short passages, no part of this publication of this may be reproduced without the prior permission of the Publisher: Kriter Basım Yayın Dağıtım Film Müzik Reklamcılık Yapım Sanayi ve Tic. ve Ltd. Şti.

Contact Information:

Hobyar Mah. Cağaloğlu Yokuşu Sok. Fevzi Bey Han No: 21 Kat: 2 No: 5

Fatih / İstanbul

Tel: 0 212 527 31 89

info@kriteryayinevi.com

www.kriteryayinevi.com

HOME IN WESTERN LITERATURE

Edited by
Reyhan Özer Taniyan & Seçil Çırak

First Edition
2021 – İstanbul



Edebiyatta ev teması okumalarına bir katkısı olması umuduyla, bu kitap dünyadaki tüm evsizlere ve evlerinden ve ülkelerinden göç etmek zorunda kalan tüm insanlara ithaf edilmiştir.

Prof. Dr. Mehmet Ali Çelikel

28 Aralık 2021

Denizli

İthafa bağlı olarak; Heidegger'in de dediği gibi "Evsizlik dünyanın kaderi haline gelmekte" cümlesi; içinde bulunduğumuz zamanlarda hem evin hem de eve bağlı göndermelerin aslında ne kadar önemli olduğunu gözler önüne serdi. Dünya denen ortak evimizin ne kadar yorulduğu gerçeği ile yüz yüze geldik. Ülkemizde ve tüm dünyada, evlerimize kapanmak zorunda kaldığımız bu dönemde, maddi ve manevi anlamda "ev"i anlamaya çalıştık. Tam da bu sebeple, BAKEA sempozyumunda yüzümüzü "ev"e çevirip, farklı alanlardan, farklı edebi türlerden ve disiplinlerde evi/evsizliği/evsiz olmayı dinledik.

Bu vesile ile sempozyumun konuk konuşmacıları Elleke Boehmer ve Tabish Khair başta olmak üzere tüm katılımcılarına ve Pamukkale Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ile Fransız Dili ve Edebiyatı bölümlerinin değerli öğretim üyelerine teşekkür ederiz. Seçkimize çalışmalarını destek veren tüm yazarlarımıza işbirlikleri ve destekleri için saygılarımızı sunarken, bu çalışmamız için vakitlerini ve emeklerini bizden esirgemeyen tüm çok değerli hakemlerimize teşekkürü bir borç biliriz.

Dr. Öğr. Üyesi Reyhan Özer Taniyan

Arş. Gör. Seçil Çırak

TABLE OF CONTENTS

FOREWORD	v
THOMAS HARDY'S IMAGINARY HOMELAND: BIOREGIONALISM AND GEOGRAPHY IN <i>RETURN OF THE NATIVE</i> <i>Barış AĞIR</i>	1
INTER-GENERATIONAL DOMESTIC VIOLENCE: SARAH DANIELS'S <i>THE DEVIL'S GATEWAY</i> <i>Belgin BAĞIRLAR</i>	15
THE CONCEPT OF HOME IN GRACE NICHOLS'S POETRY <i>Burçin EROL</i>	27
"DEATH OF A SALESMAN" ADLI DRAMA METNİNDEKİ LOMAN AİLESİNİN "EV"İNDE ÇEVİRMENİN DOĞRU YOLU BULMA MACERASI <i>Dolunay KUMLU</i>	43
HOME AND DISPLACEMENT IN MONICA ALI'S <i>BRICK LANE</i> <i>Duygu SERDAROĞLU</i>	61
LIVING IN A HOME WITHOUT OWNING IT: A BATEAN APPROACH TO TOLKIEN'S THREE HOMES AND THEIR PRESERVERS <i>Elçin PARÇAOĞLU</i>	73
HOME AND UNHOMELY IN E. M. FORSTER'S <i>THE LONGEST JOURNEY</i> <i>Elif Derya ŞENDURAN</i>	85
HOME AS A SHELTER FOR WOMEN IN PAM GEMS' <i>DUSA, FISH, STAS AND VI</i> <i>Elvan KARAMAN</i>	97
DUALISME LINGUISTIQUE DÛ À L'OSCILLATION SPATIALE DANS <i>NULLE PART DANS LA MAISON DE MON PÈRE</i> D'ASSIA DJEBAR <i>Fatma AKBULUT</i>	111

COLETTE'İN "CLAUDINE'İN EVİ" ROMANI: BİR YAŞAM ÖYKÜSÜNDEN "MEKÂNIN POETİKASI"NA <i>Fatma KABA</i>	123
CAZİ İSTANBUL'A GETİREN EVSİZ BİR SİYAH RUS: FYODOR FYODOROVİÇ TOMAS <i>Filiz KARAKALE</i>	137
THE CONSTRUCTION OF "HOME" IN POST-9/11 COUNTRY MUSIC VIDEOS <i>Ilias BEN-MNA</i>	155
HOME AS A MOTIF IN CROATIAN ETHNIC AND POPULAR MUSIC <i>Kristian KOLAR</i>	169
DISILLUSIONED CONCEPT OF HOME IN V. S. NAIPAUL'S <i>HALF A LIFE</i> <i>M. Zafer AYAR</i>	183
BODY AS HOME IN RUPİ KAUR'S POETRY <i>Meltem UZUNOĞLU ERTEN</i>	195
"THIS CONTENTIOUS STORM INVADES US TO THE SKIN": THE INSECURE NATURE OF EXTERIOR ENVIRONMENT IN SHAKESPEARE'S <i>KING LEAR</i> <i>Mustafa ŞAHİNER & Güliz Merve BAYRAKTAR</i>	205
THE CASTLES AS HEAVENLY HOMES IN OPPOSITION TO NATURE WITH A FINAL RECONCILIATION AS PAINTED IN <i>SIR GAWAIN AND THE GREEN KNIGHT</i> <i>Nazan YILDIZ</i>	217
CHER AMI'S JOURNEY TO HEADQUARTERS: HOMING PIGEONS AND THEIR ROLE IN WWI IN FICTION <i>Onur Çiffiliz</i>	231

(RE) PRODUCTION OF SHANTY DWELLING AS HOME IN LATİFE TEKİN'S <i>BERJİ KRISTİN: TALES FROM THE GARGABE HILLS</i> <i>Özge ÜSTÜNDAĞ GÜVENÇ</i>	245
A PLATONIST HOME(COMING) IN KAZUO ISHIGURO'S <i>NEVER LET ME GO</i> <i>Seda ARIKAN</i>	255
UNHOMELY MOMENTS IN <i>WELCOME HOME JACKO</i> <i>Sevcan IŞIK</i>	267
RE VISITING TENEMENT FICTION THROUGH HUMOR: GRACE PALEY'S "GOODBYE AND GOOD LUCK" AND "A WOMAN, YOUNG AND OLD" <i>Sinem YAZICIOĞLU</i>	279
DRAMIN EVİ EVİN DRAMI: ANDRE GİDE'İN <i>İSABELLE'İ</i> <i>Şevket KADIOĞLU</i>	293
B-M. KOLTÈS'İN <i>ÇÖLE GERİ DÖNÜŞ</i> OYUNUNDA SERPENOISE AİLE EVİNİN DİYALEKTİK YAPISI <i>Tülünay DALAK</i>	309
ADOPTING THE DESERT AS HOME: THE NOTIONS OF HOME IN THE VOID <i>Veysel İŞÇİ</i>	321
HOME IN CANADIAN FOLK MUSIC <i>Victor KENNEDY</i>	335
TRANSLANGUAGING: THE FLUID USE OF HOME AND SECOND LANGUAGE IN DAILY AND ACADEMIC INTERACTIONS <i>Vildan İNCİ KAVAK</i>	351
RETROSPECTIVE HOME MEMORY GAINED THROUGH RETURNING TO NATURAL SETTING: ERNEST HEMINGWAY'S <i>THE OLD MAN AND THE SEA</i> <i>Zennure KÖSEMAN</i>	367

- Root, M. P. P. (1992). "Reconstructing the Impact of Trauma on Personality", *Personality and Psychopathology: Feminist Appraisals*, (Ed: L. S. Brown and M. Ballou). New York: Guilford Press.
- Taylor, J. (1990). *Grace Paley: Illuminating the Dark Lives*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Yeziarska, A. (1997). *Hungry Hearts*. London and New York: Penguin.
- Walker, N. (1988). *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Zupančič, A. (2008). *The Odd One In*. Cambridge, MA: The MIT Press.

DRAMIN EVİ EVİN DRAMI: ANDRE GİDE'İN *İSABELLE*'İ

Şevket KADIOĞLU¹

Evin Fiziği ve Metafiziği

“*Ana rahmi insanın ilk evidir*” düşüncesinden yola çıkıp canlısı ve cansız ile üzerindeki bütün varlıkların evi olarak kabul edilen evrene (Soykan, 199:100) ve ölülerin evi olduğu söylenen mezara gelinceye kadar, insanın doğmadan önce, doğduktan sonra yaşarken ve ölümünün ardından bütün konaklama yerlerinin ev olarak tanımlanması dikkate alındığında ev üzerine yazmanın okyanusta kulaç atmak olduğu anlaşılır. Bunun yanına bir de nesnelere evi katılacak olursa bu okyanus daha da büyüyerek içine evreni de alır. Ömer Naci Soykan da “*ev dolayımında oluşan anlam alanlarını ayrıntılarıyla çepeçevre kuşatmak olanaklı olsaydı, sanırım ortaya evin içine aldığı bir evren resmi çıkardı*” (1999:101) diyerek evden söz etmenin aslında bütün evrenden söz etmek olduğunu vurgular.

Aile bireylerinin buluşma yeri, eski toplumlarda ve belki yakın zamana kadar, aileyi oluşturan kişilerin bir ateş başında, ya da bir soba etrafında buluşup söyledikleri, çeşitli öykülerin masalların anlatıldığı, aşın üleşildiği, sevginin üretildiği, tüketildiği, acıların, sevinçlerin paylaşıldığı, çatışmaların, kavgaların yaşandığı, komedileri, dramların, trajedilerin izlediği bir yer olmasının ötesinde, insanın “büyük varoluş mücadelesinin her bir şeyden önce güvenceli bir mekân arayışı çabası” olduğunu belirten Teber’in de (1999: 250) söylediği üzere öncelikle bir barınaktır. Dört duvardır, bir çatıdır. İnsanı dış dünyanın tehlikelerinden, olumsuzluklarından, sıcaktan, soğuktan, koruyan bir yerdir. Bunun yanında ev yaşamın, yaşamların sürdürüldüğü mekândır ve başlangıçta, yalnızca çeşitli malzemelerden bir araya getirilmiş belli bir ruhu olmayan bir yapı olan ev içinde yaşadıkça yaşam bulur ve ruh kazanır. Bir anlamda evi yaşatan içindeki yaşam, yaşamlardır. İçinden yaşam çekilince, içinde yaşayan insanlar olmadığında ev de canlılığını yitirir.

¹ Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi,
E-mail: kadioglu_s@hotmail.com ORC-ID: 0000-0002-0503-2082

İşte ev ve içinde yaşayanların bu karşılıklı bağımlılık ilişkisi dolayısıyla belki Gaston Bachelard “*ev, insan ruhumun çözümleme aracı olarak ele alınabilir*” (1996: 31,32) diyebiliyordu. Evin insan psikolojisi ile yakın ilintisini dile getiren bu tümceler Bachelard’ın konuyu daha da derinleştirerek dışa vurduğu şu sözcüklerle de somutluk kazanır. “*Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve evleri odaları sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz. Daha şimdiden görülüyor ki, evle ilgili imgeler iki yönde birden ilerliyor: Biz onların içinde olduğumuz ölçüde onlar da bizim içimizde*” (1996: 32). Evin sadece olgusal bir mekân olmasıyla değil, insan imgelemine ona yükledikleriyle de ayrıcalık kazandığını söyleyen Bachelard, (1996:30) imgelemin eve bu ayrıcalığı tanımasının ilk koşulunun da onun içinde yaşanılan bir mekân olması olduğunu söyler ve böyle bir evi “*varlığı yoğunlaştıran*” bir mekân olarak niteler: “*Bu mekân, bizi özellikle her zaman kendine çeker. Varlığı, kendi koruyucu sınırları içinde yoğunlaştırır*” (1996: 30) der. Böylece mekân, insan-yaşanmışlık ve imgelem, belki daha sonrasında anılar Bachelard’ın ev algısının yoğunlaşmış özütünü oluştururlar. Bachelard’a göre:

saklanmış anıları yeniden yaşayarak kendimizi avuturuz. Kapalı bir mekânın anıları saklaması, koruması, bu arada bu anıların imge değerlerinin de teslim edilmesi gerekir. Dış dünyaya özgü anılar hiçbir zaman eve özgü olanlarla aynı tınıya sahip olmayacaktır. Evle ilgili anıları anımsarken onlara düşsel değerler katarız.” (Bachelard, 1996:38)

Bunun yanında ev mekân ilişkisine de değinen Bachelard, “*mekân ev kavramının özünü kendi içinde barındırır*” (1996: 37) der. Barınan varlık ve barınağın yaşam ve ölüm diyalektiği ekseninde insana ve onun içine doğduğu dünyaya ilişkin birçok olgu ve deneyimi karşıtlarıyla birlikte var edecek güçteki üretken ilişkisi üzerine de (1996:37) “*kısacası, barınan varlık, barınağının sınırlarını, diyalektiklerin en bitip tükenmezi içinde duyarlılaştırır. Evi gerçekliği içinde; düşünceleriyle ve düşleriyle de sanallığı [virtualite] içinde yaşar*” yorumuyla kaleidoskopik bir gözetleme kulesi kurar. Evin bir arketip olduğundan söz eden Onimus² da (1991: 8) evin bu çatışkın karakteri üzerinde durur ve evin koruduğu kadar, içine kapattığını da belirterek, güvenlik ve içine kapanmanın birbirine içkin şeyler olduğunu vurgular. Sarıp sarmaladığı için de sıkarak boğduğu da olur. Güven veren anahtar, dışarı çıkışı yasaklayan anahtarla aynıdır. Bu çatışkılı karakterinin ötesinde ev biçimlendirir, doğurur yaratır ve kök salmamızı sağlar. Bu açıdan ele alındığında Onimus Japonların evi

² Kaynakçada Türkçe olarak yer almayan eserlerden aktarılan alıntı ve yorumların çevirileri makale yazarına aittir.

Japoncada dişillige göndermede bulunan “yin”le ilişkilendirdiklerini söyler ve evin bu ulusun imgeleminde mutluluğu ağrıştırdığına dikkat çeker (1991: 11).

“*La maison corps et ˆme*” adlı yapıtında evin bir bedeni olduğu gibi bir ruhu olduğuna da değinen Onimus, bu konuda neredeyse “*Ev olmasaydı insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir*” (Bachelard, 1996: 39) diyen Bachelard gibi düşünür. Evlerin ruhu olduğunun en iyi kanıtının bazılarının bu ruha sahip olmadıkları olarak gösteren Onimus kişilik ve gizemden yoksun oldukları için bu tür evlerin ne sevimsiz ne de sevimli, cana yakın olduklarını belirtiyor ve böyle evleri duygusuz olarak nitelendiriyor (Onimus, 1991: 79). Evin içinde yaşayan insanlarla ilişkisi ile bir kişilik kazandığını söyleyen, onun, görünen ve görünmeyen olmak üzere iki boyutuyla karşımıza çıktığına değinen Onimus evin ruhunu görünmeyen ama hareket ederek, etkileyerek ve büyüsel bir çekim yaratarak kendini belli ettiğine ilişkin ilginç tespitte bulunur:

“Sevilen bir ev gerçek bir kişi olarak tanınır; belli bir ifadesi olan değişken bir yüzü, bir karakteri, bir mevcudiyeti vardır: “Görünür biçiminin üzerinde bir ruhun görünmez yapısı vardır. Bu ruh hareket eder; büyülediği bile olur.” (Onimus, 1991: 79,80)

Evin ruhu ile ruh evi çok farklı olsalar da insanlar bir evin içinde çok fazla yaşadıktan sonra öldüklerinde, ölümlerinden sonra bile ev onların izlerini taşımayı sürdürür öyle ki bu tür evler sanki daha önce orada hayat geçirmiş olanların ruhlarının yaşadığı bir ruh evi ya da hayalet evi izlenimi verir ki edebiyatta ve sinemada bu tür evlerin birçok örneğini görmek olasıdır.

Bütün bunların yanında ev sınırdır aynı zamanda. Bu sınır, hem içinde bulunduğu mekˆn içinde diğer evlere göre bir sınırı ifade eder, hem de içinde yaşayanın, yaşayanların kendi kişiliklerini gerçekleştirebilmelerine olanak sağlayan kendi sınırlarına gönderme yapar. Sınır ayrıca, olanaklarımıza, zgrlklerimize, yapacaklarımıza ve yapamayacaklarımıza işaret eder. Evi sınır olarak tanımlarken hem kendi özgürlük alanımızı hem de başkalarının eylemde bulunacakları alanı belirlemiş olur ve böylece serbestlik ya da kısıtlama getirmiş oluruz. Özel yaşamı ve mahremiyeti de kucaklayan ana işlevi yanında evin, insanın yalnızlığını doyasıya yaşamasına, kendi içine çekilerek yaşadığı içsel yolculuğuna olanak sağlayan, samimi, sevecen bir ortam oluşturma işlevi de görmezden gelinemez. Ev bu dönüştürücü işlevi ile dış dünya ile ilgili tanıklığımızı, bu dünyadan aldığımız verileri, edindiğimiz izlenimleri, bu dünya ile ilgili yaşanmışlıkları, belli bir süzgeçten geçirerek dönüştürdüğümüz,

çeşnilendirip, terbiye ederek iç dünyamızın zenginliği içine kattığımız yerdir. En büyük sanat yapıtları da belki böyle bir etkinliğin ürünü olarak ortaya çıkar.

Her şeyiyle insan yaşamının tam da merkezinde olan, insanın da onun ortasında yaşam sürdüğü ev gün gelir ne yazık ki can çekişen bir eve dönüşür. Evin can çekişmesi çoğunlukla içinde yaşayanların çekilmesiyle olur. Sanki içinde yaşayanlar eve bir ruh vermişçesine, onlar terk edince, ruhu da çekilir evin. Bu biçimde terkedilmiş evlerin durumunu betimleyen Onimus (1991: 97) bu tür evlerde Freud'un *unheimlichkeit* adını verdiği, dışını oluşturan birkaç öğeyi bırakarak, toplum yaşamının en yetkin bileşeninin özünden çekilmesiyle oluşan endişe verici tuhaflığa rastladığımızı belirterek, terkedilmiş evlerde tanıdık olanın yabancıya dönüştüğünü, insansal olanın "insanlığı" terk ederek yabansılığa dönüşmek üzere özünü boşalttığını söyler. İçinde yaşanmayan evlerin belli kişilikleri de olmaz zira içindeki birçok eşyanın orada yaşayanların kişiliğini yansıtması bir yana başta Bachelard olmak üzere birçok düşünürü göre eve kişiliğini veren de içinde yaşayanlar ya da içinde sürdürülen yaşamdır. Evin ölümü yalnızca, yıkılan duvarlar, çöken çatı ile olmaz, ev çoğu zaman da içinde yaşayan insan kaybından ölebilir. Onimus'un ölü bir ev için söyledikleri de oldukça ilginçtir:

"Ölü bir ev uğursuzdur çünkü harabeye dönmüş bedeninde anılar ve yaşanmışlıklar hala asılı durmaktadır. Mühürlenmiş bir sırrın bekçisi olarak gizemli kalır. Yalnızca isimlerin kaldığı mezarlıktan daha fazlası, ölüm vardır orada, her yere, varlıklarıyla hala yaşamdan söz eden ayrıntılara kazınmıştır." (Onimus, 1991: 97)

Bazı durumlarda, bir evin ölümü, (evin ölümü derken ifadeyi daha geniş kapsamıyla düşünmek gerekir) bir evin yok oluşu o evde yaşayan ailenin yok oluşudur. Bu yok oluş da herhangi bir dış müdahale ile değil, içinde yaşayanlar yüzünden, içinde deneyimlenenler nedeniyle, içinde ortaya çıkan çatışmalardan dolayı, içinde yaşanan dramlar ve trajediler etkeni ile gerçekleşebilir. Böyle bir ölüm çok daha etkileyici, çok daha dokunaklıdır. Çünkü böylesi bir yok edişin arkasındaki güç sadece bir varlığı, nesneyi yok etme düşüncesi değildir. Bu gücü besleyen düşünce yaşama ve yaşamla ilgili olan her şeye, hatta ayırımında olmadan kendi yaşamına da beslenen düşmanlıkla ilintilidir. André Gide'in *Isabelle* adlı anlatısında da karşılaştığımız budur.

Dramın Evinden Evin Dramına

Gide'in *Isabelle* adlı kısa romanda da Quarfourche şatosunun içinde yaşanan dramla birlikte hem yavaş yavaş ipini sıkarak hem de, hem de içinde

yaşayanların neden olduğu bir yok oluşuna tanık oluruz. Bu anlatıda evin içinde yaşanan dram giderek evin dramına dönüşür. Anlatıcı Gérard, dramın evi ile evin dramını birbiri içine örgüler. Romana adını da veren ve anlatıcının bir madalyondaki minyatürüne kapılıp âşık olduğu Isabelle'in her iki dramın da baş eyleyini olduğunu anlarız. Ama her yaşanan olayın arkasındaki görünür gerçek olayı doğuran gerçek neden olmayabilir. Anlatıda bu açık bir biçimde açıklanmazken, Isabelle'in neden olduğu dramın arkasındaki devitkenler açıklanmadan bırakılır ya da okuyucunun bunu Gide'in *Vatikanın Zindanları* başta olmak üzere birçok romanındaki karakterlerin kimi yıkımlara ya da olumsuz sonuçlara yol açan eylemlerinin arkasında hiçbir "mantıklı" devindirici gücün bulunmadığına işaret eden "nedensiz edim"e bağlamasını ister.

Klasik romanda eylemin başlatıp geliştiği, devam ettiği ve sonlandığı ortamı ifade eden mekân Gide'in yapıtlarında özel bir önem taşır ve birçoğunda yaratısının üzerine kurulduğu eksen görevini görür. Bakhtin'in de vurguladığı üzere mekân birincil olayların örgütleyici özeği olarak içinde zamanın da somutlaştığı bir üste dönüşmekte ve bu bağlamda zaman-mekân kaynaşmasını ifade eden kronotop (Madran, 2012; 270) olarak yazarın dönemini anlamlandırdığı içinden çıktığı dünyayı, çevreyi anlatı halinde dönüştürdüğü bir merkez işlevi görmektedir. Bu çerçevede yazınsal yapıt "*zaman ve uzam içinde yaşanan bir hayatı bütünlüğü içinde anlatmak*" (2012: 271) olan anlam üretici bir görev üstlenir. Bu kurucu, yapıcı, örgütleyici ve dönüştürücü boyutuyla mekân kimi Gide anlatılarında ve romanlarında mekânsal olmayan öğeleri de etkiler ve hatta bunları kendisinden üretir: "*Edebi Karakterlerin ve karakterler arasındaki ilişkilerin çevre ve mekânsal parametreler üzerinden tasarlanması, yaratılışı, geliştirilmesi, olgunlaştırılması ve sonlandırılması bunun en belirgin örneğidir. Lotman'ın³ kuramı ile örtüşecek bir biçimde merkezin, merkezi çevrenin ve uzak çevrenin karşılıklı ilişkileri, alışverişleri itme ve çekme kuvvetleri üzerine kurulu bütün bir anlatıyı, her şeyiyle, örgüleyen, örgütleyen ve üreten uzamsal bir jeneratör, André Gide'in birçok romanı ve anlatısına yaşam verir. Dünya Nimetleri, Pastoral Senfoni, Vatikan'ın Zindanları, Isabelle, Kadınlar Okulu, Kalpazanlar uzamın son derece önemli bir işlev üstlendiği romanlara örnek olarak verilebilir. André Gide'in bazı anlatı ve romanlarında mekân ya da zaman-mekân kaynaşması olarak açıklayabileceğimiz kronotop kimi zaman, mekânsal olmayan öğeler dâhil, olaydan, zaman ve karakterlere varıncaya kadar bütünsel yapının üretici, kurucu, dönüştürücü eyleyeni olurken kimilerinde, yapıta tek yönlü olarak destek verir. Örneğin mekân, Pastoral*

³ Lotman, Yuri, *Düşünen Dünyaların İçinde, İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih*, Çev. Sabri Gürses, BilgeSu, Ankara, 2012

Senfoni'de açınlayıcı, *Dünya Nimetleri*'inde eylemin itici gücü, *Kalpazanlar*'da bu romanın başkişisi Edouard'ın deyişiyile, romanı, romana özgü olan her şeyden arındırmaya yarayan bozguncu, yapı bozucu bir öge (Mennan, 1998: 169-172), *İsabelle*'de ise mekân bir anlamda, öykünün kendisidir, bizzat *İsabelle*'dir. İçeriği dram olan bu öyküdeki dramdır.

Romana adını vermesine karşın *İsabelle*'i Grand'ın teyzesinin odasında yalnızca bir kez gece geç saatlerde yandaki boş bir odadan gizlice gözetlediği tanıklığını saymazsak, romanın sonunda etiyle kemiğiyle ve gerçek kişiliği ile görürüz. Buna karşın, Gide'in bu anlatısında mekân yani Quartfourche şatosu, şatonun çevresindeki geniş koruluk ve Gérard'ın *İsabelle*'in sevgilisine göndermek için yazdığı mektubu bulduğu yıkıntı halindeki köşk bütünüyle *İsabelle*'dir. *İsabelle* bütün mekâna nüfuz etmiş ve Gérard'ın onu gördüğünde "*hangi masaldaydı o*" (Gide, 2005: 50) diyerek büyülediği madalyondaki minyatürde özüt olarak yoğunlaşarak bir anlamda düşleminde bir tür avatarına evrilmiştir. Ev ve koruluk olmak üzere mekân içinde yaşayan diğer karakterlerin her birinin de ayrı ayrı, *İsabelle*'in yokluğunda bile, onunla anlam kazanmaları iyi ya da kötü *İsabelle*'in oluşturduğu büyüünün, yarattığı fırtınanın, yol açtığı dalganın mekânın her yerini dolaşmasıyla ilintili olduğunu söyleyebiliriz. Yokluğunda bile *İsabelle* madalyona kazanmış minyatürdeki özüt olarak ve buradan anlatıcı Gérard'a, izlenimine, algısına, düşlemine, benliğine sıçrayan fizik ötesi haliyle vardır ve mekânın her yerindedir. Neden olduğu dramla odaları, koridorları, mutfığı, kış bahçesini, koruluğu, harabe köşkü doldurur. Quarfourche şatosunun sakinleri ve özellikle de anne ve babası tarafından yok sayılsa da, kötü bir anı olarak belleklerinin en köhne yerinde kilitli tutulsa da, yokluğuyla, bütün iç ve dış mekânı kaplayan bir hayal, bir hayalet, bir atmosfer ve hatta anlatıcı Gérard için bir efsane, bir masal prensesi, sakat çocuğu Casimir için geceleri uykusundayken onu öpmeye gelen kutsal bir varlık, bakire Meryem'dir.

İsabelle'in öyküsü aslında hem bir evden kaçışın öyküsüdür hem de evden kaçış girişiminin başarısızlık öyküsüdür. Ama hangi açıdan bakarsak bakalım, *İsabelle*'in kaçıp kurtulmak istediği, sevgilisine yazdığı mektupta "*burada tutsak gibiyim; o kocamışlar ne senin gelmene ne de benim çıkmama izin veriyorlar*" (Gide: 2005: 62) tümceleriyle belirttiği gibi, özgürlüğünü kısıtlayan bir anne baba, bir aile "*Ah! Bilsen nasıl bir zindandan kaçıyorum*" (2005: 62) sızlanışıyla dışa vurduğu üzere bir hapisane olarak gördüğü bir ev vardır. *İsabelle*'in bu mektubu yazarken yaşını göz önüne aldığımızda, içinde uyulması gereken kurallarıyla, sözünden çıkılmaması gereken ya da en azından buyruk ve yasaklarına katlanılması gereken anne- babayla, bir takım geleneksel normların,

ahlaksal yasaların, dinsel ilkelerin temsilcisi, uygulayıcısı olan aile kurumuyla ev çoğu gençler için gerçekten de bir hapisanedir. Ne kadar güven verici olursa olsun, içinde ne denli özgürce yaşarsa yaşasın, giriş çıkışı ne kadar denetimsiz olursa olsun her genç için aile evinden ayrılmak kendi özgür yaşamını kurmak özlenen ve arzulanan bir durumdur. Mektubunda Isabelle “*boğuluyorum*” (1996: 62). burada diyor. Bir bakıma evin, ya da kapalı dört duvarı olan her mekânın hapisane olduğuna ilişkin bu kabul edilmesi zor niteleme aslında evin doğasına içkin bir özelliktir. Ev hem koruyucu, güven altında tutucu, huzur verici yanıyla, hem de boğucu, tutsak edici, huzur bozan yanıyla evdir aslında. Bu iki karşıt özelliği ile bir bütün, bir tamlıktır, dengesini bulmuş bir kendiliktir. “Eve ne kadar tutsak ederse kendisine o kadar bağlar biçiminde” efendi-köle diyalektiğinden aşırılmış bir tezi savunmanın yersizliği tartışılmaz ama “*ev imgesinin öz varlığımızın topoğrafyasına dönüştüğünü*” söyleyen Bachelard’a (1996: 31) yaslanacak olursak evin poetikasını yaratan imgelem evin politikasını da yaratarak kendini tutsak eden eve tutkuyla bağlanabilir. Isabelle’in mektubunda sevgilisiyle kaçma girişiminden söz etmekteyken son anda vaz geçmesini bu biçimde efendi- köle diyalektiği olarak açıklamak olasıdır. Isabelle’in daha sonra neden kaçma girişiminden vaz geçtiğini öğrenen Gérard bu durumu şu tümcelerle aktarır:

Isabelle, kaçacağından bir önceki gece, yatmadan, sevginin verdiği coşkunlukla o mektubu yazıp ertesi sabah köşke götürmüş, sadece sevgilisini bildiği o gizli yere saklamış. Çok geçmeden sevgilisinin gelip onu oradan alacağını biliyormuş. Ama malikâneye dönüp de, kendini bir daha göremeyeceği odasında yalnız bulunca içini anlatılamaz bir sıkıntı kaplamış. Dayanılmaz, vahşi bir güçle tanımak istediği özgürlükten, beklediği sevgiliden, kendinden ve yapmaya kalkıştığı her şeyden korkmuş. Evet, kararı verilmiş....artık onu tutacak hiçbir şey kalmamışken, kaçması için açılmış kapının önünde birden bire güçsüzlüğünü hissetmiş. (Gide, 1996: 105, 106)

Isabelle’in bu itirafını özgürlük ile tutsaklığın çatışması olarak yorumlamak mümkün. Bir yandan mektubunda da “*Bana bağlanan, beni buraya bağlayan her şeyden öğrendiğimi anlamdın mı?...Boğuluyorum burada tüm başka yerlerin bana sunacağı değişiklik fırsatını düşünüyorum. Susadım*” (1996:62) tümcelerinin de yoğunluklu bir biçimde dile getirdiği gibi hapisane olarak gördüğü bir evden ayrılma arzusunu çok keskin ifadelerle dile getirirken ki burada “susadım” ifadesi bu arzusunun ulaştığı noktayı işaret etmesi bakımından ilginçtir- diğer yandan “*kararı verilmiş...artık onu tutacak bir şey kalmamışken, kaçması için açılmış kapının önünde*” (1996: 106), belki de

gizliden gizliye bilinçaltında eve tutsaklık onu bu girişiminden alıkoyar. Céline Grenaud (2008:323) *Isabelle ou l'hystérisation du récit* adlı makalesinde Isabelle'in böylesine aniden karar değiştirmesini onun histerik karakterine bağlarken kimi Gide uzmanları da onun önüne açılan bu özgürlükten duyduğu korkuya bağladıkları bu kararıyla, daha sonra evin kâhyasından onu almaya gelecek olan sevgilisine engel olmasını istemesini ilişkilendirerek (Gratien'in de görevini fazla ciddiye alarak Isabelle'in sevgilisini öldürür.) bu durumu Gide'in kimi anlatı ve romanlarının felsefi yönünün bir boyutunu oluşturan nedensiz edim (acte gratuit) kavramı ile açıklarlar. Kim bilir belki de bu defa Isabelle korkusunun tutsağı olmayı seçmiştir. Daha sonra evden kaçma eylemini gerçekleştirse de Isabelle'in başka yerlerde elde ettiğini düşündüğü özgür yaşamında başka şeylerin tutsağı olmadığını söylemek güç. Çünkü anlatıdan anladığımız kadarıyla erkeklerle olan ilişkisinde de tutsaklığı ve bağımlılığı devam etmekte, zaman zaman malikâneyi ziyaret ederek, ailesinden aşırıldığı mücevher ve paraları birlikte olduğu erkeklerle paylaştığı anlaşılmaktadır. Bir bakıma evden kaçmakla Isabelle özgür olamamış, başka bağlayıcıların tutsağı ve bağımlısı olmuştur. Isabelle de belli ki daha önce yabancısı olduğu özgürlük karşısında böylesine talihsiz bir deneyim içinden geçmektedir. Özgürlüğün ne olduğunu bilmeden özgür olmaya çalıştığı, biçimsel özgürlüğe saplanıp kaldığı için özgür olduğu yanılsamasını yaşamış, kendisi farkında olmasa da tutsaklığı ve bağımlılığı devam etmiştir. Isabelle her şeyden önce ekonomik olarak ailesine bağımlıdır. Malikâne, üzerinde bulunduğu arazi ve koruluktaki ağaçlardan oluşan servetinde hakkı olduğunun ona verdiği küstahlıkla ailesini sürekli sömürmesi bu bağımlılığın ona dayattığı bir davranış bozukluğudur. Erkeklerle karşı bir zaafi vardır, bu açıdan da bağımlıdır. Kendisi öz olarak özgürlüğü tanımadığı, biçimsel özgürlüğe saplanıp kaldığı için sevgilisinden hamile kaldığında gebeliğini gizlemek amacıyla, karnındaki çocuğu da baskılamış ve böylece çocuğunun sakat doğmasına neden olmuş, onu da köleleştirmiştir.

Diğer yandan anlatıcı Gérard da genç bir araştırmacı olarak Quartfourche'a geldiğinde bu malikâneyi oldukça sıkıcı bulur. Olaylara madalyondaki minyatürüne tutularak tutkuyla bağlandığı Isabelle'in penceresinden bakmaya çalışır. Kendisi de genç olduğu için, içinde, yarı ölümler biçiminde betimlediği annesinin, babasının, teyzesinin eniştesinin, yaşlı hizmetçinin yaşadığı bu evde Isabelle'in nasıl bir erginlik geçirdiğini hayalinde canlandırarak onunla duygudaşlık kurar. Gérard'a göre onun, malikânenin bu donuk, renksiz, tekdüze atmosferinden, bu boğucu, sıkıcı, zindan gibi evden, bu baskılayıcı, usandırıcı, ezici aile ortamından kaçması çok doğaldır. Bu nedenle Gérard, Isabelle'in öyküsünü düşleminde yeniden kurar. Yazısı silinerek üzerine

başka yazılar yazılmış parşömen gibi madalyonundaki minyatürden yola çıkarak onu imgeleminde yeniden kurgular, ülküselleştirir. Genç kadının yıllar önce sevgilisine yazdığı mektup anlatıcı Gérard'ın eline ulaşmıştır. Mektubun böyle yön değiştirmesi belki anlatıcıyı "mektup kime ulaşmışsa sevgili odur" biçiminde düşünmeye yönelttiği için Gérard kendini Isabelle'in sevgilisi yerine koymakta ve onun neden olduğu drama anlam vermeye çalışmaktadır. Quartfourche'a geldikten birkaç gün sonra, bu yarı ölülerin yaşadığı, insanı boğan şatodan, araştırmalarını tamamlamadan ayrılmaya karar vermesine karşın, Isabelle'in gizini ortaya çıkarmanın dürtüsüyle bir süre daha kalmaya karar vermesini merak ve tutkunun karışımı olarak açıklayabiliriz. Bu bağlamda Isabelle ve anlatıcı arasındaki koşutluk her ikisinin de evi, aile ortamını, orada yaşayanların yalın yaşamlarını, evdeki hayatın tekdüze akışını sıkıcı bulmaları bir anlamda açıklanmış oluyor.

Evin doğasına içkin bir boyutu tutsaklık ise bununla taban tabana zıt bir başka boyutu güven, huzur ve özgürlüktür. Ev diyalektik olarak bu iki karşıt kutup arasında anlamlanır. Evin kapısını bu iki yönlülük ile ilişkilendiren Jean Onimus'a göre (1991: 75) bunun bir yanı kapıyı açmak özgürlüğü ise bir diğer yanı o kapının insanın üzerine kapatılmasıyla ortaya çıkan tutsaklıktır. Evin kapı kilidi hem açmaya hem kapamaya yarar. Açmak, özgürlüğü imlerken kapamak tutsaklığa gönderme yapar. Gençlerin yaşamları önlerindedir ve çeşitli olasılıklara açıktır. Bunu da kendi seçimleriyle, özgür eylemleriyle gerçekleştirmek isterler. Bu nedenle gençler dış dünyaya açılarak, bu dünyanın fırsatlarını değerlendirmeye çalışarak, dış dünyada serüvenlere atılarak, bu dünyanın farklı, değişik yaşantılarını deneyimleyerek, çoktan seçmeli bir dünyada, kendileri için uygun, doğru olduğuna inandıkları bir yaşama karar verirler. Buna karşın yaşlılar yaşamı geride bırakmışlardır ve deneyimlerle sürdürdükleri yaşamları bir dengeye, istikrara kavuşmuştur; olasılıklara kapalıdır. Onların temel kaygısı olan bu dengeyi korumaktır. Bourdieu'ya göre [yaşlılar]⁴ "değişen hareket halindeki vs. her şeye karşıdırlar, tam da gelecekleri arkalarında kaldığı için, gelecekleri olmadığı için böyledirler. Oysa gençler kendilerini geleceğe sahip olanlar olarak, geleceği tanımlayanlar olarak tanımlarlar" (2016: 181). Bu da yaşlıların evi, evin içini, durağanlığı, kapanmayı, kapalı ortamları yeğlemelerini geçlerin ise evin dışına, dışarıya, bir başka yere, harekete, açık ortamlara tutkularını açıklar. Gide'in anlatısı Isabelle'de bu biçimde hareketi isteme değişkenliğe talep, serüvene atılma, dış dünyaya açılma ve bunun karşısında, devinimsizlik, olduğu yerde kalma, dengeyi koruma, serüvenden kaçma, alışkanlıklarına sığınma, eve kapanma

⁴ Bizim tarafımızdan eklenmiştir.

karşıt kutupları üzerine belirginleşen açık kapalı diyalektiğine dayalı bir mekân tasarımı söz konusudur. Bu çerçevede Quartfourche malikânesi, gençler, Isabelle ve anlatıcı için tutsaklığı, boğuntuyu, tekdüze, sıkıcı bir mekânı ifade ederken evde yaşayan yaşlılar için güvenli, tehlikeden uzak, yıllardır yapılagelen ve bu nedenle de artık karaktere dönüşmüş olan, serüvenlere kapalı, kaos yaratıcı sürprizlere olanak tanımayan alışkanlıkların sürdürüldüğü bir mekân olarak anlam kazanmaktadır. Bu tür mekânlarda belirsizliklere yer olmadığı, günün her saati alışıldık eylem, etkinlik ve uğraşlara ayrılmış olduğu için de görece sıkıcı olmalarına karşın huzur verirler. Ev içinde alışkanlıklarını sürdürmekten, aynı yatakta uyumaktan ve uyanmaktan, aynı saatte masa başına toplanıp yemek yemekten, aynı saatlerde eğlenmekten mutlu oldukları için de evdeki yaşlılar donuk ama güvenli, görece huzurlu bir yaşam sürerler. Quarfourche malikanesinde de yaşlıların sakin bir yaşamları vardır. Asla korunun dışına çıkmazlar. Kuru içinde kısa gezintiler, uzun kış gecelerinde şöminenin başında bezik, tavlâ oynamakla yetinirler. “*Saat dokuzu çeyrek geçe bezik*” (Gide, 2005: 38) oyunu biter. Mösyö Floche kahvaltıdan sonra günün aynı saatinde kütüphanesine çekilir. Postacı “*her zaman, öğleden az sonra, tam yemek bittiği sırada*” (2005: 41) [gelir]⁵ Evin diğer yaşlıları günün aynı saatinde kendi alışkanlıklarına döner. Gérard bu tekdüze, dingin, yalın yaşamı “*Quartfourche’taki ikinci günüm saati saatine tıpkı birincisi gibi geçti*” (2005: 39) diyerek dile getirir. Çok nadir ziyaretçi kabul ederler. “*Alabildiğine düzenli bir yaşamın ortasında en küçük sarsıntı*” (2005: 27) onları huzursuz edebilir. Gérard’ın birkaç gün daha kalmaya karar verdiğini açıklaması üzerine ev sakinlerinin dışa vurdukları sevinçleri yalnızlıklarının ulaştığı boyutu göstermeye yeter. Quarfourche sakinlerinin alışkanlıklara dayalı bu sakin yaşamlarının içine ne yazık ki bir dram gömülüdür. Onlar bu eski şato içinde alışkanlıklarını sürdürerek, bu yaşamı tekdüze etkinliklerle doldurarak belli ki yaşadıkları dramı baskılamaya çalışmaktadırlar. Isabelle’in neden olduğu trajediyi belleklerinin köhne derinliklerine göndererek unutmak istemektedirler. Ama bu evde sakin gibi görünen bu yaşamın bir yerlerinden acı, mutsuzluk, keder sızıntı yapar. Gérard’ın bir gece, Mösyö Floche’u, oturduğu yerden onun, söylediği gibi uyuklarken değil, karanlıkta başını sallarken, ilk gece ise, ağlarken görmesi (2005: 38) bu acı sızıntının en trajik dışavurumudur. Isabelle’in varlığı belli ki az önce söylediğimiz gibi, yokluğuyla sadece bütün şatoyu doldurmakla kalmıyor, içinde yaşayanların içine de işliyor. Ne kadar bastırmaya çalışırlarsa çalışsınlar, anne ve babası Mösyö ve Madam de Saint- Auréol’un bütün aristokrat tavırlarının, yapmacık soylu davranışlarının, sahte neşelerinin altında

⁵ Bizim tarafımızdan değiştirilmiştir.

derinden derine Isabelle'in neden olduğu dram ve acı hissedilmektedir. Casimir gece geç saatlerde annesinin onu öpmeye geldiğini düşünmekte, böylece Isabelle'in varlığı sadece şatonun içini değil, başta anlatıcı Gérard olmak üzere, Mösyö ve Madam Floche'un, Mösyö ve Madam de Saint-Auréal'ün, Casimir'in de içini doldurmakta, kimisinden sevgi, kimisinden tutku, kimisinden özlem, kimilerinden acı ve nefret olarak taşmaktadır.

Isabelle yokluğu ile bir yandan merkezde, (Quarfourche şatosu) merkezi çevrede, (şatonun çevresi ve koru) ve malikanede yaşayanların içinde yer kaplamaktayken diğer yandan yine malikanenin dışında, merkezi çevrenin uzağında oluşuyla, bilinmeyen bir uzak çevrede (muhtemelen Paris), bir başka yerde yaşamını sürdürüyor oluşuyla da, etkisi, yarattığı fırtına, neden olduğu dalgayla da, uzak iklimleri, ırak coğrafyaları, bir başka yeri de doldurmakta, böylece Isabelle her zaman her yerde olmaktadır. Lotman'ın, "*sustuğu zaman bile gerçek varlığa sahip olan, çınıladığı zaman varlık değil, varlığın belirtisine sahip olan çan*" (2021: 321) metaforu Isabelle'in yokluğunda bile yarattığı etkiyi açıklamaktadır. Diğer yandan Zeynep Mennan'ın (1998:171) "*Yeni Roman'da "uzam"ın kişilerden daha fazla işlev yüklendiği*" ne ilişkin saptaması, "*uzam içinde uzamı belirleyen*" (1998:171) Isabelle'in bütün mekânlarla bütünleşmesini göz önüne aldığımızda, André Gide'in bu romanı için de geçerli görünüyor; anlatıda Isabelle hem merkezi, hem merkezi çevreyi hem uzak çevreyi, hem de bir başka yeri kuşatan bir hayal, bir hayalet gibi bütün atmosferi kaplamaktadır. Isabelle, teyzesi ile eniştesinin acısında, anne babasının hem nefretinde, hem acısında, hem kötü belleklerinde, terk ettiği oğlu Casimir'in sevgisinde ve özleminde, evin yaşlı hizmetçisi Matmazel Verdure'ün merhametinde, kâhyanın körü körüne bağlılığında madalyondaki minyatürde, koruluktaki terkedilmiş avcı köşkünde, ama bütün bunlardan en önemlisi bir madalyondaki minyatürden filizlenerek anlatıcı Gérard'ın imgelem evinde kapladığı yerle tam anılaşmak üzereyken, anlatının sonunda patetik bir illüzyona dönüşmektedir.

Evin Dramı ve Çöküşü

Quarfourche malikânesi içinde yaşanan dramın ağır travmasını kaldıramaz ve yavaş yavaş çöker. Baba Mösyö de Saint-Auréal ölmüştür, ardından Madam de Saint-Auréal felç geçirmiş, sonrasında Madam ve Mösyö Floche da ölmüştür. Bu ölümler düşündürücüdür Gide bu konuda ayrıntı vermez. "*Yalnız ikisinin birden ölüvermeleri ona da biraz tuhaf göründü*" (Gide, 2005: 93) demekle yetinir. Bu ölümler bir dramın içten içe çürüttüğü malikanenin çöküşünü hızlandıran etkenler olurlar. Malikane, koruluk, koruluktaki ağaçlar,

çiftlikler Isabelle'in paraya çevireceği metalardır artık. Bu depremin merkez üstünün Isabelle'in neden olduğu dram olduğu kesindir. O sevgilisiyle tasarladığı ilk kaçma girişiminde önüne açılan özgürlükten korkarak kaçamamış ama bunun sonrasında attığı adım sevgilisinin ölümüne neden olmuştur. Malikâne bir av kazası süsü verilerek üzeri örtülen bu ilk depremle büyük bir yara almışken daha sonra, Isabelle'in sevgilisinden hamile olduğu anlaşılmış ve bu da ikinci büyük sarsıntı olmuştur. Genç kadının hamileliğinin saklanması için karnına uygulanan baskı sonucu bebeğin sakat doğması bu sarsıntıların artçı şoku olurken ardından genç kadının evden kaçıışı dramı tırmandırmış yakın bir gelecekteki çöküşünü hızlandırmıştır. Gide'in erken anlatı tekniğiyle kurguladığı bu anlatıda Anlatıcı Gérard'ın yıllar sonra arkadaşlarını bu malikaneyi ziyaret etmek için götürdüğünde dile getirdiği şu tümceler, içinde bir dramın yaşandığını vurgulaması açısından dikkat çekicidir: "*Gördüğümüz malikânenin bir zamanlar sahne olduğu serüveni size anlatmak isterim*" (Gide, 2005: 7). Evi terk ettikten sonra Isabelle yılda birkaç kez özellikle çiftliklerin ürünlerinin toplandığı zamanlarda gece malikâneyi ziyaret eder. Bir gece, Gérard, bu ziyaretlerden birine gizlenerek tanık olur. Bu gece yarısı sahnesinde Gérard'ın seyrettiği gerçekten bir melodramdır: Gérard onu ilk gördüğünde, "*onu daha yaşlı bulacağımı umuyordum: madalyondaki kıza da pek benzetemedim; şüphesiz ondan aşağı kalmıyordu güzellikte, ama bambaşka bir güzelliği bu. Daha dünyevi, insanlaşmış bir güzellik... Minyatürdeki dünyasal saflığın yerini tutkulu bir gevşeklik almış...*" (2005: 83) tümceleriyle başladığı betimlemesini imgeleminde yarattığı, idealize ettiği kadınla örtüşmeyen betimlemelerle sürdürür. "*Sırtında bol bir yol üstlüğü, görünüşe bakılırsa oldukça ucuz bir kumaştan yapılmış yağmurluk gibi bir şey vardı*" (2005: 83). Bu betimlemelerin yerini daha sonra gülünçleştirilmiş Isabelle alır. Madam Floche yufka yüreklilik edip ona para vermek üzeredir. Anlatıcının gözleri ayakkabılarına ilişir. Bezden ayakkabıları çamur içindedir. Elbisesinin eteği ıslanmış, çamurlanmış ucu çorabın üstünde pis bir iz bırakmıştır. (Gide, 2005: 86) İçeri giren annesi: "*İyilik bilmez kız! Değer bilmez kız! Bileziklerimin, gerdanlıklarımın gittiği yolu yüzüklerime de de öğret olur mu?*" (2005: 87) der ve parmağındaki yüzüklerden birkaçını yere fırlatır. Kemiklere saldıran aç bir köpek gibi, Isabelle atılıp yakarlar onları (2005: 87). İşte melodram da bütün çıplaklığı, acımasızlığı, acılığı ve gülünçlüğü ile "*bir oyundaydım sanki. Ama gördüklerimi bilmeyen bu iki kukla, bu acıklı oyunu kime oynuyorlardı*" (2005: 86) diyen anlatıcının imgeleminde yücelttiği Isabelle imgesinin ilk kez yara aldığı bu sahnede belirginleşir.

Ama Gérard'ın düşleminde ülküleştirilmiş Isabelle imgesi henüz tam anlamıyla yerle bir olmamıştır. Bu imgenin yıkılışı, Gérard'ın Isabelle'in aç

gözlü bir mirasyedi olduğuna tanık olduğu, çiftliklerin satıldığını, değerli eşyaların açık artırmaya çıkarıldığını, korudaki ağaçların kesilip sevgilisi tüccarlara peşkeş çekildiğini öğrendiği anlatının son bölümünde gerçekleşir. Daha önceden de belirttiğimiz gibi enken anlatı tekniğiyle kurgulanan anlatıda, henüz “incipit” (öndeyiş) bölümünün ilk tümcelerinde kimliği belirsiz ikinci anlatıcı, Gérard Lacase’ın, (ki asıl anlatının anlatıcısıdır) kendisini ve arkadaşları Francis Jammes’i yıkıldı yıkılacak Quartfourche malikânesine götürdüğünü söyler ve okuyucu henüz Gérard Lacase’in anlatacağı anlatı başlamadan malikânenin uğrayacağı acı sona tanık olur. Malikânenin her duyarlı insanın içini sızlatan ifadelerle yıkıldı yıkılacak halinin betimlenmesi ta en başından okuyucuyu içinde yaşanan drama hazırlar. Zaten erken anlatı tekniğinin marifetiyle malikânenin dramı, dramatik sonu erkenden okuyucuya haber verilmiştir. Şu tümcelerle:

Yakında yıkıldı yıkılacak ve geriye sadece harabe kalacaktı...İçeri girmeye engel olacak hiçbir şey kalmamıştı: Hendek yarıya kadar dolmuş, çit bozulmuştu, kilidi sökülmüş demir kapı ise bir omuz vurmamızla ardına kadar açılıverdi... Bu aşırı bolluğun gizleyebildiği bütün terk edilmişliği ve hüznü içimizde hissediyorduk...döşeme tahtaları yer yer esniyor...Bodrum katındaki pencerelerden çoğunun camları kırık. (Gide, 2005: 5,6,7)

Céline Grenaud (2008: 329) Gide’in bu anlatısındaki erken anlatı tekniğinin bütün bir anlatının sorunlu doğasını aydınlatma işlevi gördüğünü belirtir ve Alain Goulet’yi referans göstererek birbiri içinde geçmiş ironik ve biçim bozucu aynalara benzettiği bu tekniğin içsel çoksesliliğe olanak tanıdığını söyler. Bu iç içe geçmiş ayna tekniğinin bizi “incipit” bölümünden anlatının son bölümüne ışınladığını düşünürsek, Isabelle’le Gérard’ın ilk kez gerçek anlamda yüz yüze geldikleri bu sahnede Gérard’ın patetik bir illüzyon yaşadığına tanık oluruz. Bu, anlatıcının, koruluğun ağaçlarının yerle bir olduğunu gördüğünde düşleminde kurguladığı Isabelle imgesinin de yerle bir olduğu sahnedir. Malikânenin yaşlı sakinlerinin ardı ardına ölmeleri, malikânenin çöküşü, koruluğun çöküşü, bir bakıma Gérard’ın imgelemindeki Isabelle kurgusunun çöküşüne de yol açar. Ortalığın güzelliğine yağmanın kattığı vahşi, kıyımcı havanın o güzelliğin tadını artırdığı korulukta, Isabelle’i katlettiği ağaçlardan birinin üzerinde eski bir şapkayı onarıırken görmesinin de simgesel bir anlamı vardır. Bu kadar vahşice bir yıkımın arasında bir şapkayı onarmaya çalışan birinin oluşturduğu karşıtlık, neden olduğu tahribatın ve yıkımın şiddetini daha da tırmandırır. Anlatıcının görüntü belleğinde Isabelle’den kalan son imge, onun genç kadına tutkuyla bağlanmasında büyük paya sahip madalyondaki minyatür

imgesi de ondan söz ettiğinde aldığı şu yanıtla birlikte silinir gider: “*Şüphesiz mühürler açıldığında ortaya çıkar o da. Ötekilerle birlikte satışa konur.... O kadar istiyorsanız onu birkaç kuruşa alabilirsiniz*” (2005: 103). Bunları söylerken gülüşünün soğukluğunun parçaladığı içinden o imge de uçup gider.

Sonuç

André Gide’in *Isabelle* adlı anlatısında Isabelle neden olduğu dramla, bütün malikâneyi dramın evine çevirdiği gibi evin dramına ve sonunda bütün bir ailenin ve evin çöküşüne de yol açar. Isabelle’in yarattığı dramın yıkıcılığı, yol açtığı depremin şiddeti, neden olduğu dalganın büyüklüğüyle, yokluğunda bile, bir madalyonda özüt olarak yoğunlaşmış suretinden sıçrayarak, başta şato olmak üzere bütün merkezi, merkezi çevreyi, uzak çevreyi, bir başka yeri, anlatıcı da dâhil olmak üzere şatonun bütün sakinlerinin, içini ve dışını dolduran, onları etkisi altına alan kimi zaman bir hayalet, kimi zaman anne görünümünde bir dehşet, kimi zaman evlat kisvesinde bir ihanet sonunda ise, yıkımlara yol açan, ölümlere neden bir felaket olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcının, bir madalyondaki minyatürüne vurularak düşleminde yarattığı idealize edilmiş Isabelle imgesinin çöken şatonun yıkıntıları, yağmalanan koruluğun kırıntıları altında yok olması da bu patetik yanılsamanın ironisi olarak okuyucunun bilincini sızlatmaktadır.

Kaynakça

- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*, (Çev: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri*, (Çev: Aslı Sümer, Mustafa Gültekin, Filiz Öztürk, Büşra Uçar), Heretik Yayıncılık, Ankara.
- Gide, A. (1996). *Isabelle*, (Çev: Semih Atayman) Bordo Siyah, İstanbul.
- Grenaud, C. (2008), “*Isabelle ou l’hystérisation du récit*”, Bulletin des Amis d’André Gide, n°159, P Juillet, 2008, Paris p.p. 319-330, 02 Ağustos 2021 tarihinde <https://www.andre-gide.fr/index.php/liste-des-baag?download=158:bulletin-des-amis-d-andre-gide&start=20>, adlı internet adresinden ulaşılmıştır
- Lotman, Y. (2012). *Düşünen Dünyaların İçinde, İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih*, (Çev: Sabri Gürses), BilgeSu, İstanbul.
- Madran, C, Y. (2012). “*Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*”, Gündoğan Yayınları, İstanbul
- Mennan, Z. (1998). “*XX: Yüzyıl Başında “Bir Karşı-Roman”: Kalpazanlar*”, Littera, cilt. 8 Aralık 1998, Ankara.
- Onimus, J. (1991). *La Maison Corps et Âme*, Presses Universitaires de France, Paris.
- Soykan, Ö.N. (1999). “*Ev Üstüne Felsefeye Bir Deneme*”, Cogito, Sayı: 18, 1999, s. 100-112
- Teber, E. (1999). “*Homo Sapiens’in Kendine Mekân Arayışı Serüveni*”, Cogito, Sayı: 18, 1999, s. 250-258.
- Uchida, M. (1989). « *Le mythe caché derrière les faits et l’histoire d’Isabelle* », Gallia, n° 29, 1989, p. 29-37. 17 Ağustos 2021 tarihinde <http://www.let.osaka-u.ac.jp/france/gallia/texte/29/29uchida.pdf> adlı internet adresinden erişilmiştir.