

T.C.

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANA BİLİM DALI

LATİFE TEKİN ÖRNEĞİ İLE EDEBİYAT VE ÇEVİRİDE *KADIN*

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Lale YÜCEL

DANIŞMANIN ÜNVANI ADI VE SOYADI

YARD.DOÇ.DR.Çiğdem PALA MULL

EYLÜL,2009

MUĞLA

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANA BİLİM DALI

LATİFE TEKİN ÖRNEĞİ İLE EDEBİYAT VE ÇEVİRİDE KADIN

HAZIRLAYAN

Lale YÜCEL

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 22.05.2009
Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 18.09.2009

Tezin Danışmanı: Yard. Doç. Dr. Ciğdem Pala Müll. Ege
Jüri Üyesi (İkinci Danışman): Prof. Dr. Ayşe Durakbaşı vd. Durakbaşı
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Serhat Uçali
Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ümral Devenci
Jüri Üyesi: Yard. Doç. Dr. Yavuz Selim

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Nurgün OKTİK

EYLÜL, 2009
MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün 27/09/2009 tarih ve 452-9 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinin 25-4.maddesine göre, Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Lale YÜCEL'in 'Latife Tekin Örneğiyle Edebiyat ve Çeviride Kadın' adlı tezini incelemiş ve aday 18.09.2009 tarihinde saat 13:00'da jüri önünde savunması alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 45 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna uyumluluğu ile karar verildi.

Tez Danışmanı
Yard.Doç.Dr.Çiğdem Pala Mull



Prof. Dr. Ayşe Durakbaşa

Üye

(İkinci Danışman)



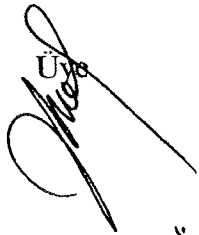
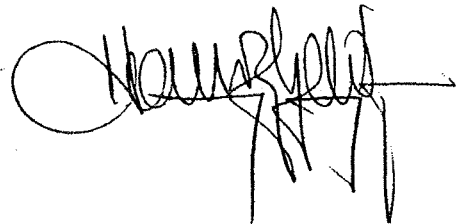
Doç. Dr. Serhat Ulaçlı

Üye



Yard. Doç. Dr. Yavuz Celik

Üye



Yard. Doç. Dr. Ümral Deveci

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Latife Tekin Örneğiyle Edebiyat ve Çeviride *Kadın*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22.05.2009

Lale YÜCEL



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.

Soyadı: YÜCEL

Adı: Lale

Kayıt No:

TEZİN ADI:

Türkçe : Latife Tekin Örneğiyle Edebiyat ve Çeviride *Kadın*

Y.Dil : *Woman in Literature and Language With The Example Of Latife Tekin*

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlik

Ø

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte :

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : PALA MULL, Çiğdem

Ünvanı : Yar. Doç. Dr.

Soyadı, Adı : DURAKBAŞI, Ayşe

Ünvanı : PROF. DR.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI:86

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Dilde İktidar Sorunsalı
2. Dil Etkinliği Olarak Edebiyat ve Çeviride Kadın

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Dilde İktidar
2. Toplumsal Cinsiyet
3. Kadın Yazını
4. Latife Tekin
5. Çeviri

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER

1. Authority in The Language
2. Gender
3. Woman Literataty
4. Latife Tekin
5. Translation

Tezimde fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

Kaynak gösterilmek şartıyla tezin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası :



Tarih:18.09.2009

ÖZET

Dilin bireysel kullanımını sadece yazara değil, okur ve kendisi de bir okur olan çevirmene yorum hakkı tanır. Öte yandan dildeki eril iktidar kadının kendini ifade etmesine uygun bir zemin oluşturamaz. Bu durumda kadın yazar, yerleşik kalıplara uymak yerine kendi ifadesini yaratmayı tercih etmelidir. Bu yeni dilin çevirisi sadece dilbilimsel yönden değil, kültürel bağlamda da bir takım zorlukları bünyesinde barındırmaktadır.

Bu çalışmadaki amaç kadın dilini Latife Tekin örneğiyle keşfetmek ve bu dili çeviribilim ekseninde, Saliha Parker ve Mel Kenne'in birlikte yapmış olduğu çeviri üzerinden değerlendirmektir.

ABSTRACT

The personal use of language gives right to not only the reader but also the translator who is a reader, too. On the other hand the male authority in the language does not constitute an appropriate ground for women to express themselves. In this case woman author should prefer creating her own expression to obeying the permanent pattern. This new language's translation consists of some difficulties in not only linguistic aspects but also cultural context.

The basic aim of this study is to discover woman language in the example of Latife Tekin and to analyze it in accordance with the Translation Studies on the translation by Saliha Paker together with Mel Kenne.

TEŐEKKÜR

Bu alıŐma boyunca ilgi ve desteğini hiç esirgemeyen ve her aŐamada bana yol gÖsteren danışman hocalarım Prof. Dr. Ayşe Durakbaşa ve Yard. Doç. Dr. Çiğdem Pala Mull'a; yŐksek lisans eğitimim boyunca ufkumu geniŐleten hocalarım Yard. Doç. Dr. Serhat Ulaçlı ve Doç. Dr. Özlem Berk'e; yardımını esirgemeyen Yard. Doç. Dr. Erol Kuyurtar'a; yŐksek lisans çalıŐmalarım boyunca sevgi ve anlayıŐlarıyla hep yanımda olan sevgili A. Cevdet Kaplan'a ve canım aileme teŐekkőr ederim.

Lale YŐCEL

LATİFE TEKİN ÖRNEĞİ İLE EDEBİYAT VE ÇEVİRİDE *KADIN*

GİRİŞ.....	1
I. CİNSİYET VE DİL.....	5
1.1. Toplumsal Cinsiyet (ve) Bağlamında Dil ve İktidar.....	10
1.2. Dildeki İktidara İki Örnek: Din ve Tarih Yazımı.....	15
II. KADIN YAZINI, KADIN DİLİ VE LATİFE TEKİN.....	22
2.1. Kadın Dili Yaratma Olgusu.....	22
2.2. Edebiyat Bağlamında <i>Kadın</i>	32
2.3. Latife Tekin ve Buzdan Kılıçlar.....	38
III. <i>SWORDS OF ICE</i> YA DA <i>BUZDAN KILIÇLAR</i> : ÇEVİRİBİLİM AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME.....	63
3.1. Yazarın Kültürel Dili ve Çevirisi.....	48
3.2. Yazarın Özgün Dili ve Çevirisi.....	62
IV..SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA.....	85

GİRİŞ

Dil en basit ifadeyle, bir anlatım aracıdır. Toplumsal algının sınırlarının el verdiği ölçüde dağarcığa; bireyin yaratıcılığı kadar bir enginliğe aynı anda sahip olabilen bu karmaşık yapı, anlam evreninin inşa aracıdır. Kişisel duygu, düşünce, hayal vb tasarıları ifadeyi sağladığı için bireysel, bunları iletmeyi kısacası iletişimi sağladığı için toplumsal bir olgu olarak dil, bu yapısı itibariyle kullanıcılarına hem etken hem de edilgen bir zemin sunmaktadır. Başka bir deyişle, kullanıcı dilin kurallarını değişikliğe uğratamamakla beraber, dildeki iktidarın yarattığı anlam evreninin ekseninde düşüncesini belirleyebilir. Bu anlamda etken olan dil, yaratıcılığa açık bir kullanım ile nitelik ve nicelik olarak edilgen bir biçimde esneklik sağlayabilmektedir.

Dildeki bu esnek yapı, dilin insan üretimi bir olgu olduğuna işaret etmektedir diyebiliriz. Burada dili “gerçekliği sunmak için kullanılan rastlantısal işaretler sistemi”(Pauwels 81) olarak tanımlamamakta, aksine dilin, bilinç düzeyinde bir işleyişe sahip olduğunu ileri sürebiliriz. Bu iddia bu çalışmanın merkezinde yer almakta, dildeki erkek iktidarı ve bu iktidar içerisinde kadının konumu ile dil zemininde verdiği mücadele yöntemlerine birinci bölümde yer verilmektedir. Dildeki iktidarı tanımlamak üzere ideolojiden yola çıkılarak, din ve tarih yazımı örneklerinden hareketle özellikle edebiyattaki eril iktidarın cinsiyet rolleri, güç yapılandırılması ve bunların dil dolayımıyla nasıl meşrulaştırıldığı üzerinde durulmaktadır.

Kadınlar kendilerinin ürettiği ve kendi deneyimlerini ürettikleri bir dile sahip olmadığı için, erkek yapımı bir dilin olanakları çerçevesinde kendilerini ifade etmeye mecbur bırakılmıştır. Bu noktada kadın “dil yabancısı (outsiders), ödünçalıcısı (borrowers)” (Spender, Man 12) durumunda kalmakta, erkek kontrolünde o dile ve kurallarına boyun eğerek erkek yapımı dile hizmet etmektedir. Kadınların dışlandığı ve bağımlı hale getirildiği bu dilde sağlanan iktidara karşı mücadele verebilmesi için çeşitli öneriler sunulmuştur. Bu öneriler

dili ya da dil yapılarını çeşitli yollarla değiştirme üzerinedir. Çünkü yeni biçim ve kelimelerin eklenmesi ile eski biçimlerin kullanılmaması geriliminde dil sürekli olarak değişen canlı bir yapıya sahiptir. Bu yapıyla değişimlere olanak sağlamakta, özellikle kadına dönük birtakım yenilik ve değişikliklere duyulan ihtiyaç için çare sunmaktadır.

Dil ve insanın sürekli etkileşim içinde olması, kadın dili yaratma olgusunun dayanak noktasını teşkil etmektedir. Bunlar kadın varlığının dil üzerindeki etkisine iyi birer örnek olmakla birlikte hem dilin rastlantısal bir yapı ve işleyişe sahip olmadığını hem de dildeki eril iktidarın varlığını kanıtlar niteliktedir diyebiliriz. Bu işleyişin boyutu ve etkisini daha iyi kavramak için dilde kendini var eden yazın, iyi bir olanak sunmaktadır. Yazın içerisinde kadın karakter, tarih boyu hem kurgusal metinlerde hem de biyografilerde erkek tarafından kaleme alınmış, eril bakış üzerinden değerlendirilmiş-üretelmiştir. Ya Madea veya Medusa gibi korkunç tasvirlerle ele alınmış; ya da anne, bacı, ev hanımı rollerinin onlara biçtiği sessiz sedasız ve olaysız yaşamlarının edilgen kahramanları olarak sunulmuş; kısacası ezber bozacak bir düzlemde değil, iktidarın çıkarları doğrultusunda işlenmiş-üretelmiştir. Kadın yazarın ihmal edilmiş kadını edebiyat düzleminde yeniden yaratması, ezber bozması bu anlamda önemlidir.

Öte yandan yazın öylesine engin bir evrene sahiptir ki, belirli bir sınır içerisinde tanımını yapmak neredeyse imkânsızdır. Bu enginlik kaynağını dilden alan öznellikten ileri gelmektedir. Başka bir ifade ile ait olduğu toplumun sosyo-kültürel dinamikleri ile iç içe geçmiş bir yapı olarak dil yazara kendini ifade imkanını bu sınırlayıcılık ile sunarken, diğer taraftan dilin öznel kullanımını, aynı yazara sınırların ötesinde yeni bir şeyler söyleme olanağını sunma cömertliğini de tanımaktadır. Bu noktada kayganlaşan zemin üzerinde kendini ifade eden yazar, yazın evrenine sadece durum, olay, nesne ya da kişi tasvirlerini değil, her çeşit duygu ve düşünceyi taşıyabilmektedir. Söz oyunları, imgeler ve ritimle çok yönlülük kazanan anlam, bir yandan yazını içerik ve sanatsal yönde renklendirip

zenginleştirirken, diğer yandan kadın yazarın özgünlüğü oranında eril iktidarın karşısında bağımsız bir duruş sergileme gücü ve cesaretini de pekiştirmektedir.

Kadın dili yaratmak ve iktidara muhalif bir duruşu yakalamak, kadın yazarın bağımsızlık için peşine düştüğü önemli amaçlardandır. Bu yazarlardan Latife Tekin erkekten, bağımsız olmadıkça söz sahibi olunamayacağını şunları söylemektedir;

insanın kendisi...başta kendisini sarsacak güçte bir şey yaratmadan, yeni bir duyguyla, yeni bir yerden hayata başlayamaz... erkekleri de kendimizle beraber olamayacak bir mutluluk arayışı azabından kurtarabilmemiz için güçlü bir eser yaratmamız gerekir, erkeklerden çok kadınlar için düşünüyordum bir şey bu benim. Kendine ait bir oda yetmez, o odanın içinde sarsıcı bir şey yaratmak gerekir. Tabii ki kadınlar yaratıcı damarlarını yakalayıp sanatçı olsunlar isterim ama yaratıcı zekalarını kullanıp bilim, politika, vb farklı alanlarda da kendilerine ait sözleri olsun yeter ki(Özer 100)

Alıntıda da belirtildiği gibi söz sahibi olmak, tarih boyu susmaya mahkum bırakılmış, işitilmemiş ve ihmal edilmiş mağdur kadın portresinin yıkılması için gereken ilk adımdır diyebiliriz. Bunun için kadının dilde kendini bulması, özellikle yazın alanında kendi dilini yaratması önemlidir. Latife Tekin, eril iktidarın dildeki hegemonyasına karşı özgün ve özgür bir dil yapısı geliştirmiş yazarlardandır. Buradan hareketle “yoksullar ve kadınlar dilsizdir” iddiasında bulunan yazar Latife Tekin ve eseri *Buzdan Kılıçlar* çerçevesinde kadın dili ve çevirisi merkezinde tartışmak amaçlanmıştır.

Bununla birlikte, yaratılmış yeni kadın dili ve anlam evreni yepyeni biçimler olarak okurun ve kendisi de bir okur olan çevirmenin zihninde uçsuz bucaksızlaşabilmektedir. Dolayısıyla bir yazın eseri kendisine dokunan her bireyin evreninde ayrı bir biçim, ayrı bir anlam, ayrı bir tat yaratabilir. Herkesin evrenine uyum sağlayabilmesi, onu son derece esnek ve tanımsız yapmaktadır.

Öte taraftan var olan kalıpların dışına çıkmış yeni bir dil ve bu dilde ortaya çıkan yeni ifade biçimleri, her okurun zihninde kolayca kabul görmeyebilir. Öyleyse kendini dilde gerçekleştiren yazınsal metin, yabancı bir dilin evrenine de aynı esnekliği göstererek uyum sağlayabilir mi? Yazınsal metinlerin yaratıcılık enginliğinden doğan esnekliğine bir de kadın dilinin muhalif yönü eklenince, farklı bir dil ve kültür dizgesine aktarımı, bir yandan feminist çalışmaların evrensel uzamına katkı sağlarken, diğer yandan çevirisinde zorluklar doğurmaktadır. Bu çalışmada Buzdan Kılıçlar'ın Prof. Dr. Saliha Parker ve şair Mel Kenne tarafından *Swords of Ice* olarak çevrilmiş metni merkezinde, yukardaki sorulara cevap bulmak amaçlanmaktadır.

I. CİNSİYET VE DİL

İnsan sosyal bir varlık olarak, sosyal bir eylem olan iletişimi yaşamı boyunca gerçekleştirir. Birey “zihinsel olarak algılama, algıladığının bilincine varma, bilme ve bilgi üretme yeteneğini içsel olarak taşıyan beyne ve bir dil üretebilecek sesler çıkarma özelliği bulunan organlara sahip olduğu için dil üretebilmiştir”(Erdost 74). Böylece yaşamının vazgeçilmez bir amaçlı etkinliği olan iletişimi ürettiği dil sayesinde gerçekleştirerek kendini dışlaştırır. Bu “dışlaştırma çabası, insanın diğer insanlara olan zorunluluğundan doğan, düşünebilme gücüne koşut birçok boyutluluk içeren”(Adalı 15) *iletişim* adı verilen eyleme ihtiyaç duymasından kaynaklanır. İletişim, insanın *tasarımlarını*, başka bir deyişle “düşünce ve akıl kullanma biçimleriyle”(İsen, Batmaz 167) elde ettiklerini aktarma eylemidir. Bu eylem öncelikle dil ve diğer semboller yoluyla gerçekleşmektedir. O halde diyebiliriz ki dil “dünyayı anlığımızın egemenliği altına sokan temel araçtır, başlıca anlatım yöntemidir”(Vardar, *Dil* 13). Bu anlatım yöntemi bireye ve bireylere mal olmuş ortak bir kullanım alanına sahiptir. Kurallı bir dizge içinde anlaşmayı sağlayan dil toplumsal bütünlüğün sağlayıcısıdır. Bu ortak alana birey doğduğu andan itibaren maruz kalarak dili edinir. Bu nedenle dil “bireyin bilincini oluşturan, benliğini biçimlendiren temeldir; bilincin köklerine, bilinçaltının derinliklerine uzanan başlıca insansal işlevdir”(12).

Buradan hareketle bu insansal işlevin, insan üretimi mi, yoksa insan iletişimini üreten mi olduğu sorusuna dikkat çekmek gerekmektedir. Emile Benveniste, bu konuya yaklaşırken dil ile aracı kıyaslayarak, dilin araç olmadığını iddia eder. Aracın insan üretimi olduğunu, dilin ise üretilmiş bir nesne olmadığını vurgular. Benveniste'ye göre “insanı hiçbir zaman dili oluştururken göremeyiz. İnsanı hiçbir zaman kendine indirgenmiş ve ötekinin varlığını tasarlamaya çalışırken göremeyiz”(180). Bu görüşe karşıt olarak, dilin ortak zemininde bireyin

kendi özgün anlatımını yaratabileceği, dil içinde kendi dilini üretebileceği iddia edilebilir. Çünkü dilin en küçük birimi olan söz “bireysel bir seçme ve gerçekleşmedir. Onu tanımlayan temel nokta bireysel edim olmasıdır”(Işık 31). Nitekim sosyal iletişim ve etkileşim sürecinde, ulusal, ekonomik, politik, sınıfsal, kültürel çeşitlilikteki ilişkilerde kendini toplumsal bir varlık olarak gerçekleştiren birey için özgünlük kaçınılmazdır. Dolayısıyla her birey, her nesne, olay, durum, koşul vs için aynı dilde farklı sözce, tümce kullanarak, özgün bir ifade biçimi ve yorumlama ortaya koyar. Çünkü her birey dil yetisine sahip olmakla birlikte, bu yetiyi toplumsal çevresi, deneyimleri, birikimleri ekseninde kullanır. Başka bir deyişle birey, “dil dizgesinde, anlaşmayı bozacak değişiklikler yapmasa da, kendi anlam evrenini dışlaştırmak için dil dizgesi içinde sayısız bileşimler kurma, üretme olanağına sahiptir”(Adalı 21). Yoruma ve üretime açık bir nicelik ve nitelikte olan dil, kullanıcıya en geniş anlamıyla bireysel, başka bir deyişle *öznel* olma fırsatını sunar. Bu nedenle dil, ortak kullanılan toplumsal bir araç olsa da, kullanıcıya göre farklılık gösterebilen esnek bir yapıya sahiptir. Bu farklılık düşüncenin hareketliliğinden ileri gelir. Günay Karaağaç’ın da belirttiği gibi, “insan düşüncesi, kendisini oluşturan kavramları dilediği şekilde yoğurup, onlara dilediği şekli verme, yani dilediği cümleyi kurma ve dilediği hükmü verme” (29) enginliğine sahiptir.

Diğer taraftan dil ve düşüncenin en önemli ortak paydası *bilgi*dir. Bu bilgi toplumsal bir sistem içerisinde oluşmuştur. Bu anlamda toplumsal işlevselliğe sahip olan dil, aynı zamanda topluma göre işlevselleşen bir yapıdır. Ait olduğu toplumun sosyo-kültürel dinamikleri içinde şekillenirken, dağarcığında mevcut olan tarihsellik ve söz kapasitesi doğrultusunda toplumun zihinsel faaliyetlerini yapılandırır. Çünkü “toplumsal yaşam tasarımı içeren bir yaşam olduğuna göre, tasarımı ifade ortamı olan dil aynı zamanda tasarımı da biçimlendirir”(İsen, Batmaz 171). Örneğin Fascis sözcüğünü ele alalım. Fascis “Latince’de Senato’ya giden Babaların önünde yürüyen muhafızların elinde tuttuğu”(Quignard 27) demektir. Devlet, baba, muhafız gibi eril iktidar çağrışımlarının büyük bir kısmını içinde barındıran bu sözcük “büyülenme, faşizm” sözcüklerinin kökenini oluşturur. Bu kelimedenden türeyen *Fascinus* sözcüğü ise Roma dilinde ‘erkeklik

organı' demektir (Yunancada *phallos*, Latince *Fascino*) ve Roma'da bir Fascinus heykeli bulunmaktadır. Bu heykelin üzerinde *Hic habitat felicitas* (mutluluk buradadır) yazmaktadır. Eril iktidarın göstergesi olmakla birlikte mutluluğun etkin bir abidesi olarak vurgulanması oldukça ilginçtir. Yalnızca bununla da yetinmeyen Romalılar için "Fascinus Roma'nın uğuru"(50) hatta bir çeşit nazar boncuğudur. Pascal Quignard "Priapos törenlerinde, evrensel invidia'dan (kengöz) korunmak için, sertleşmiş dev bir fascinus heykeli taşınyordu"(50) demektedir. Görüldüğü gibi anlam ve o anlamı çağrıştıran toplumsal değerler zinciri, gerçeği ya da anlamın odağındaki iktidarın çıkarını tesadüfi olarak pekiştiremez. Bu gerçeğin dil ve düşünce düzleminde aldığı şekil, genel bir kabule dayandığı müddetçe geçerliliğini sağlar. Bu da ancak toplumsal algı sisteminde meşrulaşmak, toplumsal normlar, değerler, inanışlar bütününde varlığını dayatmak suretiyle mümkün olmaktadır. Özetlemek gerekirse, dil toplumsal algının sınırlarını belirleyerek gerçeği biçimlendirmektedir. Bu noktada diyebiliriz ki dil nötr değildir. Sadece fikirleri ileten bir araç olmanın ötesinde, onlara şekil veren bir etki gücüne sahiptir. Berke Vardar'ın 'Dil Olgusuna Genel Bir Bakış' başlıklı yazısında belirttiği gibi dil "varolan ve düşlenen her şeyi belirtmekle kalmaz; gerçekliğin, kendine özgü bir görünüm almasını sağlar, onu kendine göre çözümler, düzenler, yeniden biçimlendirir" (17). Bu anlamda dil, bir çeşit tasarım ve yorumlama yöntemidir. Çünkü insan, toplumun en önemli yapı taşı olan dili yaratır ve kullanırken, kendilerine en elverişli dil evrenini geliştirmiştir. Bu noktada dil ait olduğu toplumun algı düzeyini sadece belirleyen değil, onu yansıtan bir toplumsal dinamiktir diyebiliriz. James Britton "dünyadaki olaylar ve objeler, hazır sınıflandırılmış bir biçimde sunmazlar kendilerini, ayrıldıkları kategoriler, bizim onları ayırdığımız kategorilerdir"(Spender, *Extracts* 93) der. Bu noktada Britton'ın 'bizim' ile kastettiği şeyin kim olduğu sorusuna dikkat çekmek gerektiğini düşünüyorum.

Kabul edilir ki insanlar, gerçeği ve bilgiyi oluşturma sürecinin bir parçasıdır. Bu süreçte devreye insanın zihinsel yapısı, algı ve yorumlama gücü ile bunlara etkide bulunan bilinçaltı, bilinçdışı, ego... gibi ruhsal faaliyetler girmektedir. Dolayısıyla diyebiliriz ki ruhsal ya da zihinsel faaliyetler, dili

yapılandıran, kullandığımız ifadelerin içeriğine, biçimine yansıyan olgulardır. Başka bir deyişle kullandığımız dil, ruhsal faaliyetlerin güdümünde işlerlik gösteren, ruhsal ya da zihinsel eylemlerin can bulduğu düzlemdir. Yani onlar dil aracılığıyla somutlaşır. Bununla birlikte bu somutlaşmanın sınırı dilin dağarcığı ile belirlenir. Burada bir paradoks ortaya çıkıyor: dil soyutlayan mı, yoksa somutlayan mıdır? Dale Spender'in dediği gibi "hem bir yaratıcı hem de dizginleyici bir araç! Bir taraftan sınırsız bir özgürlük sunarken, diğer taraftan bu yaratıcılık ile sınırlıyor. İşte bu, dilin hilesi"(96).

Yukarıdaki soruya geri dönecek olursak, Britton'un 'bizim' ile kastettiği kimdir? Ve bu hile hangi dil kullanıcısı tarafından yaratılmaktadır? Spender' a göre "dünyayı yaratan, kategorileri oluşturan, cinsiyet ayrımı ve onun düzenini kuran erkekler, kendi çıkarlarına hizmet eden dil hilelerini geliştirdi"(97). Buna en büyük kanıt olarak Latin kökenli dillerdeki kelimelerin eril ve dişil kategorilerde yapılandırılmış olmasını gösterebiliriz. Luce Irigaray'a göre "yüzyıllardan beri cesaretle özdeşen kelimeler eril, güçsüzlükle özdeşen kelimeler ise dişildir"(Linguistic 119). Örneğin Fransızcada güneş (le soleil) eril, ay (la lune) dişildir. Güneş hayatın kaynağıyken, ay ancak onun ışığını yansıtabilen, güneşe göre belirsiz ve etkisi med cezir gibi su taşkınlığına yol açan bir uydudur. Ancak bu ve benzeri değerler kültürlere; kültürlerin algı, yorum, bilinçaltı gibi zihinsel faaliyetlerine göre değişkenlik göstermektedir.

Irigaray, yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi pozitif eril çağrışımların tarihinin ataerkillik ve erkeklik gücünün dayatıldığı dönemlerden geldiğini ve içeriğinde 'kutsallık' olduğunu ileri sürmektedir. Tarihte farklı ataerkillik biçimleri içerisinde, erkeğin kutsal güç olmaksızın "anne-çocuk ilişkisini ve bunun doğa ve toplum üzerindeki etkisini değiştirmesinin"(Linguistic 119) başka türlü mümkün olamayacağını anlayabiliriz. Bu şekilde üstünlüğünü ilan eden erkek, "canlı ve gelişmiş(cultured) kelimeleri eril; yaşamayan, cansız ve gelişmemiş nesnelere dişil"(121) olarak tayin etti. Tıpkı le moissonneur (a harvester- ekin biçici yada hasatçı) erilken, ekin biçen özne kadın olunca, la moissonneuse olması gibi. "Ancak bunun anlamı aslında 'biçer-döverdir'.

Görüldüğü gibi ancak bu şekilde dişil olan bu kelime, erkek hasatçının kullandığı araç anlamına gelmektedir”(121). Tüm bu örnekler cinsiyet ayrımcılığının çok eskilere dayandığını ve dilsel faaliyetlere yansiyarak etkinleşip, zihinsel faaliyetlere ulaştığını göstermektedir. Bu bir anlamda ayrımcılığın etkisini yaygınlaştırmak ve kuvvetlendirmek demektir. Başka bir ifadeyle merkezinde kendilerinin yer aldığı dil, bilgiyi bu şekilde oluşturmuş, üstünlük iddialarını meşrulaştırmıştır.

Elbette her dilde eylemler cinsiyetlendirilmemiştir. Ancak o dillerin ait oldukları toplumların, sosyo-kültürel dinamikleri içerisinde, ataerkil bir çizgide cinsiyet ayrımlarını görmek mümkündür. Bu sistem, örneğin, kadına yumuşak, erkeğe sert olmasını öngörerek, ‘erkekler ağlamaz’ tabusunu dayatmış, aksi takdirde ağlayan öznelere kınamıştır. Duygusallık gibi tüm insanlığa ait olan dürtüleri cinsiyetlendirerek, insanları yarım ya da sınırlı bireyler haline getirmektedir. Toplumca kabul edilen cinsel roller (gender), insani yönleri, potansiyel ve yetenekleri kısır kalıplar içerisinde daraltmaktadır.

Bu ve benzeri örneklerle meydana getirilen güç yapılandırılması çocukluk dönemlerindeki konuşma sistemi içinde oluşmaya başlamaktadır. Kız çocuklarının konuşmaları Aki Uchida’ya göre terbiyeli, yardımcı, açıklayıcı, duygusal, cana yakın gibi tipik kadın karakterlerini taşımaktadır. “Bu sıfatlar zayıflık, güçsüzlük olarak nitelendirilirken; rekabetçi, buyurgan, gücünü kanıtlama eğilimi gösteren, tartışmacı, agresif erkek sıfatları, güçlü ve maskülen/erkeksi olarak tanımlanmaktadır”(Uchida 287). Bu değerlendirme biçimleri öylesine yerleşmiştir ki, örneğin bir kadının buyurgan kişilik yapısı sergilemesi ya da erkeğin ağlaması, duygusal tavırlar takınması kabul görmemekte, dahası ayıplanmaktadır.

Görüldüğü gibi toplumsal güç yapılandırılması dil aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu güç yapısı belli eylemleri cinsiyete göre düzenleyen kalıpları belirler. Buna göre o toplum eylemi ya da işi “*üretken-verimli* (productive) ile *üretken-üremeyi sağlayan* (reproductive)”(Chamberlain 314) olarak değerlendirir ve cinsiyetlendirir. Örneğin bizim toplumumuzda ‘elinin hamuru ile erkek işine

karışma' sözcüğü kadının ve erkeğin iş'leri arasındaki farkın altını çizen bir betimlemedir. Bu iş ve eylemlerin cinsiyetlendirilme paradigması, kadına ikincil bir rol vererek, orijinallik ve yaratıcılığı erkek otoritesi ve 'babalık' olgusuna mâl etmektedir.

1.1. Toplumsal Cinsiyet (ve) Bağlamında Dil ve İktidar

Dilin edinilmesi ve kullanılmasında etkili ruhsal süreçleri inceleyen ruhdilbilimini dikkate alırsak, öncelikle ataerkil toplumlarda dilin de ataerkil olduğuna ve dilde yaşanan üstünlük kompleksine (superiority complex) dikkat çekmek gerekmektedir. Bu dönemde annelik gücü ile karşı karşıya kalan erkek, bununla başa çıkmak için daha güçlü olan Tanrılık sıfatlarına bürünme gereksinimi duymuştur. Buradan hareketle "erkek kendisine görülmez bir baba ve baba dili yaratarak Tanrı oldu. Erkek kelime olarak Tanrı oldu; böylece kelime ete büründü. Çünkü üremede er suyunun gücü hemen fark edilmez, bu genel bir gerçek olmak isteyen bilgi, dilbilimsel şifre ile aktarıldı"(Irigaray, *Linguistic* 120).

Bu dilbilimsel şifre, örtük ya da açık içerikte, gelenekte, dilde, kültürde halen işlerliğini sürdürmektedir. Bu nedenle halen bireysel kimliklerimizi gerçekleştiremediğimizi söylemek mümkündür. Çünkü kadın ve erkek toplum tarafından etiketlenmektedir. Eşit ve sosyal varlıklar olarak halen toplumsallaşmak yerine, "cinsiyet sınıflandırılması süreci boyunca toplumsal kuralları öğrenip onlara itaat ettiğimiz kadar" (Uchida 290) kadın ve erkek olmaktayız. Görüldüğü gibi dil, toplumun zihinsel faaliyetlerini şekillendirerek, toplumsal algının sınırlarını belirlemekte ve *gerçeği* biçimlendirmektedir. Bu *gerçeklik* cinsiyet kültürü denen kavramın bir ürünüdür. Bu kavramı Mualla Türköne şöyle tanımlamaktadır:

Bir toplumda yer alan 'kadınlık' ve 'erkeklik' tanımları ve bunlara ilişkin imajlar, stereotipler, bunlara atfedilen özellikler; cinsiyet rol ve statüleri, davranış kalıpları, cinsiyete dayalı işbölümü; cinsiyet kimlikleri ve bunların

oluşum süreçleri (sosyalleşme); cinslerarası ilişkinin düzenlenme biçimleri; evlenme adetleri ve aile tipleri; cinslerin birbirine karşı tutumları, cinsel ahlak, aşk ve güzellik anlayışları o toplumun Cinsiyet Kültürünü meydana getirir(14).

Yukarıdaki tanımdan hareketle davranış kalıplarının, işbölümünün, kimliklerin, aile kurum ve işleyişinin... belirlenmesindeki ikiliğin güce dayalı, erkeğin lehinde işlerlik gösteren bir ayırım olduğunu söyleyebiliriz. Zaten toplumsal cinsiyet “cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının”(Butler 52) bizzat kendisidir. Ve yarattığı ayırım tüm bir kültürün, başka bir deyişle toplumsal yaşam biçimini belirleyen dinamiğin ana hatlarını oluşturmakta, sosyalleşmeyi biçtiği roller çemberinde gerçekleştirilmesini öngörmektedir. Sözgelimi “kültür, cinsi belirleyen penis, testis ve skrotum gibi organlara sahip olmanın, saldırganlık itkisini başlı başına uyandıran öge olduğuna inanmak eğilimini gösterir ve hatta bunu ‘taşaklı çocuk’ gibi kaba övgü deyimleriyle destekler”(Millet 57). Taşaklı olmanın yanı sıra sikli sultan, erkek Fatma gibi yerleşik ifadeler kadının yürekli davranışlarını yine erkeğe ve organına mal etmektedir ya da en azından o davranış kalıplarının eril olduğunu ve sadece ödünç alındığını hatırlatır niteliktedir. Buna başka örnekler de vermek mümkün. Matilde Franziska Anneke gibi “1840’lı yıllarda bir sürü kadın edebiyat dünyasına girme cesaretini” gösterdiğinde ozan Joseph von Eichendorf şöyle der; “şiiir artık kadınlara kadar düştü!”(Kohlhagen 76). Kadın yazara yalnızca şairlik değil, ata binmek bile çok görülmüştür. O süvari giysileriyle at sırtında gezdiği için tuhaf bir kadındır ve o dönemde mizah malzemesi haline getirilmiştir; “at sırtında burnu üstünde gözlüğü ile (hiç gözlük takmamasına rağmen) karikatürleri yayınlanmış ve bu görüntülerin altında, onunla ‘erkekten dönme’ diye alay edilmiştir”(78).

Yukarıda bahsedilen tüm bu örneklerdeki dilsel faaliyetlerin amacı erkek egemen iktidara hizmet etmek, belirledikleri sınırları ve rolleri reddetmeksizin kabullenir kılmaktır. Kısacası iktidar dil aracılığıyla egemenliğini meşrulaştırmakta ve sınıf ayrımı yaratmaktadır. İktidar ve sınıfın olduğu yerde

ideolojinin olması kaçınılmazdır. Bu nedenle önce ideolojiden bahsetmek gerektiğini düşünüyorum.

Edward Shils'e göre ideolojiler "kesin, kapalı, yeniliğe direnen, büyük ölçüde insanların duygularına hitap ederek yayılan ve kendisini savunanlardan mutlak bağlılık isteyen şeylerdir"(Eagleton 21). Dolayısıyla kapalı, duygulara hitap eden ve sıkı bir bağlılık gerektiren bir olgunun nesneliliğinden ve bilimselliğinden söz edilemeyeceğinin altı çizilmelidir. Marksist Fransız felsefeci Louis Althusser'in tanımına göre "ideoloji 'temsil eder' ama temsil ettiği şey, benim, bir bütün olarak toplumla olan ilişkilerimi 'yaşama biçimimdir', ki bunun doğruluk ya da yanlışlık meselesi olduğu söylenemez"(Eagleton 41). Çünkü ideolojinin oluşmasında etken olan yaşam onu yaşayan bireyin özgünlüğü ile biçimlenir ve bu özgünlük, ait olduğu bireye göre doğrudur. Görüldüğü gibi ideoloji, bilimsellik ve doğruluk-yanlışlık ölçütleri içinde değerlendirilemeyen bir yapıya sahiptir.

İdeoloji ve tanımına kısaca deyindikten sonra dil ve iktidar sorunsalına geri dönmek istiyorum. Terry Eagleton'a göre "ön kabulsüz düşünce diye bir şey yoktur ve bu bağlamda düşüncelerimizin tamamının ideolojik olduğunu söyleyebiliriz"(21). İdeoloji dilde gerçekleşerek yaşam biçimine dönüşen bir olgu olduğuna göre, iktidar dil ile ideolojisini yaymakta ve bunun bir yaşam biçimi olarak yerleşmesini sağlamaya çalışmaktadır. Zaten ideoloji, "belli insan özneleri arasında dilin belirli etkiler yaratmak amacıyla fiilen nasıl kullanıldığıyla ilgili bir şey"(28) olduğuna göre dil sadece iletişim kurma aracı olmanın ötesinde, iletişim muhataplarının zihinsel süreçlerinde etkin bir role sahiptir. "Yani dil bir yapı olarak, belki de en etkin bir güç kullanma, etkileme-etkilenme, yönlendirme-yönlendirilme aracı olarak"(Akşin 11) iktidarın kendini kurma pratiğinin zeminini oluşturur. Bu pratiği bazı istisnalarla birlikte insan isimlerinde bile görmek mümkündür. Alp, Yiğit, Mert, Hakan, Egemen, Kudret, Sarp, Kahraman, Cesur, Batur, Aslan, Şahin... gibi erkeklik kodlarını barındıran isimlerin karşısında, daha zayıf, daha iddiasız, zarafet ve yumuşak huy çağrışımlarını içeren isimler kadınlara reva görülmektedir; Lale, Gül, Çiğdem, Meltem, Hanım, Şirin, Ahu,

Melek, Ceylan... gibi. İnsan adlarının da ötesinde, cinsiyetlerin isimlerinin ardında bile cinsiyet kategorilerini belirleyen olumlu/olumsuz çağrışımlar yer almaktadır. Erkek, er kelimesinden gelmekte, ona alternatif olarak genç ve bekarlar için ‘oğlan’, daha olgunlar için ‘bey’, ‘efendi’ kelimeleri kullanılmaktadır. Efendinin bir diğer anlamı kölenin sahibi demektir. Erkekler için kullanılan ‘adam’ sözcüğü özellikle pozitif anlam barındıran bir sıfat olarak da kullanılırken, kadın kelimesi sadece bir cinsiyetin adı değil, aynı zamanda özel alanın özel bir beceri gerektirmeyen, her gün yinelenen ve kişisel gelişime katkı sağlamayan; bununla birlikte sosyal güvence imkanı olmayan ücretli ev işçisine de verilen addır. Bunun bir tesadüf olmadığına dikkat çekilmelidir. Hem ev ve ev işinin “kadınların ortak deneyiminin odağında” durması hem de bu deneyimin “hegemonik olan, norm oluşturan kadın deneyimi” olması nedeniyle burada “toplumsal cinsiyetin inşasına ilişkin bir kavrayış geliştirilmeye”(Bora 23) çalışıldığını ileri sürebiliriz. Çünkü ister ücretli ister ücretsiz olsun, kadının kadınlığını ürettiği ve sergilediği alan ev ve ev işidir. Bu bir taraftan “toplumda yaygın olan ‘kadın’ idealini biçimleyen temeli oluşturur: İtaatkar, edilgen, hareketliliği düşük, yaşam akarı sınırlı”(100). Bu model kadın ve erkek sınıfının farklılığını yaratan bir sınır niteliğini de taşır. *Kadın* ev işlerine giden temizlikçi/gündelikçi mesleğinin genel adı olarak da kullanılırken, bakire kızdan erkek sayesinde/aracılığıyla ayrılan bir statünün de adıdır. Bu kimliklendirme stratejileri bir yandan kadının evcimen, eve bağımlı, ev işlerinin sorumlusu olduğunun altını çizerken, diğer yandan bakire olmayı işaret ederek cinsel ahlaka ilişkin bir kaygı ile kadını merkeze almak suretiyle onu denetleyen ve yine eve/özel alana bağlayan toplumsal ahlak kavramını da bilinçaltına kodlamaktadır. Görüldüğü gibi kadınlık ve erkeklik şifreleri, cinsiyet isimlerine kadar sinerek, etken-edilgen, güçlü-güçsüz, aktif-pasif gibi çağrışımları, içinde hiç de tesadüfi olmayan bir biçimde barındırmaktadır.

İdeolojinin yapısında ve işleyişinde sınıf kavramı vardır ve egemen olan ideoloji iktidardır. Zaten bir terim olarak ideoloji “ilişkilerin egemen iktidarla özdeşleşmekten ona karşı muhalif bir tavır almaya kadar, bütün değişik siyasi kiplerini kapsar”(Eagleton 41). Buradan yola çıkarak, diyebiliriz ki, ‘kadın ikinci

sınıf bir varlıktır' önermesi ideolojik bir önermedir, erkekler iktidar ve bu sınıfsal mücadelede iktidara muhalif olanlar feministtir. Bir feminist olan Dale Spender'in bu olguyu doğrular nitelikteki tezi şöyledir; "erkekler dili kontrol ederler, medyayı kontrol ederler, yayın ve eleştiri kurumlarının kapılarını kontrol ederler, Marx'ın zihinsel üretim araçları dediği şeyleri (kitap, dergi, gazete, televizyon programları, diziler...) kontrol ederler ve temsil ettikleri çıkarlar, sermayenin çıkarlarından çok, erkeklerin çıkarlarıdır"(Barrett 19). Hegemonik olan bu iktidar, kadını cinsel ve toplumsal yönlerden kontrol eder. Hatta kimliğini, adını ve soyadını belirler. Örnek verecek olursak, kadınların evlenirken bağımsız olmaları yerine 'erkeğine ait' olduğunun resmi delili olarak soy isimlerinin değiştirilmesi ve buna göre kadınların, kızken (bekârken) erkeğin ona bahşettiği sosyal statü olarak *kadın* olması gibi. Kısacası iktidar, olayları istediği yöne çevirebilir ve bunun "ideolojik sonuçları belli bir tarihsel konjonktürdeki güçler dengesine, anlamlandırma siyasetine bağlıdır"(Hall 97). Başka bir ifadeyle politik, toplumsal ve cinsel önyargılar, iktidarın anlamlandırma siyasetine eşgüdümlü olarak dil tarafından pekiştirilmektedir. Buna en iyi örnek olarak Verville'li Bèroalde'in biyoloji bilimini göz ardı eden şu sözcesini gösterebiliriz; "Tanrı kızı yarattı, erkek onu kadın yaptı"(Latour 16).

Görüldüğü gibi farklı genital organlara sahip olarak yani doğanın öngördüğü iki *farklı* cinse mensup olarak değil, sınıflandırılarak sosyalleşiyoruz. Bu sosyalleşme sürecinde kadın toplum tarafından etiketleniyor. Başka bir ifadeyle "bu cinsiyet sınıflandırılması süreci boyunca biz toplumsal kuralları öğrenip onlara itaat ettiğimiz kadar kadın oluyoruz"(Uchida 290). Daha da önemlisi, organların farklılığından değil penise üstünlük atfedilmesinden dolayı ve hatta penisin kadınlık organı üzerinde yarattığı değişim sonucu kadın oluyoruz. Görüldüğü gibi iktidar yarattığı sistem bünyesinde farklılığa dayalı bir tahakküm geliştirmekte ve bu tahakküm ekseninde öznel üretmektedir.

1.2. Dildeki İktidara İki Örnek: Din ve Tarih Yazımı

Dildeki iktidar sorunsalına verilebilecek en önemli diğer iki örnek din ve tarih yazımı olarak sıralanabilir. Bunlardan kendini dilde var eden *din* olgusu, en güçlü toplumsal dinamiklerdendir. Bununla birlikte din ideolojik bir olgudur. Çünkü toplumsal bir alana yayılan ideolojinin bu tanımı ile diğer toplumsal dinamiklerden biri olan din olgusunun bir anlamda aynı düzlemde geliştiğini ileri sürebiliriz. Buna kanıt olarak her ikisinin de kendisini yaşayanlardan ya da savunulardan ‘mutlak bağlılık’ gerektirmesini, hatta zamanla bunun sorgulamamaya teşvik ederek dogmalaşmasını gösterebiliriz. Mehmet Ali Kılıçbay’ın da belirttiği gibi ideoloji “kendi üzerine kapalı, içten yanlışılanamayan ve doğrularını kendi yapılanması içinde bulan bir açıklama sistemidir” ve bu sistem “zorunlu olarak *a priori*lerden veya dogmalardan yola çıkmak zorundadır”(238). Bununla birlikte ideolojinin yaşam biçimi ile eşdeğer olduğu iddia edilebilir. Zaten din bu biçimde yapılan bir fikir sistemi olarak “ister istemez bir dünya görüşü halinde biçimlenmekte, buradan mutlaka tüm insanlık için bir davranış kalıpları modeli üreten siyasal bir amentü”(239) haline gelmektedir. Çünkü “siyasetten iktisada, gündelik hayattan öte dünyaya kadar insana ilişkin her şeyi değişmez bir çerçevede kodifiye ederek belirlemiş ve dondurmuştur”(239).

Din ve ideolojinin eytişimsel yapılaraya sahip olduklarına ilişkin ileri sürülebilecek bir diğer somut kanıt, yazılı bir dilde oluşturulmuş kutsal metinlerdir. Kutsal bir metin olarak Kur’an’ı örnek alacak olursak, O “...hayat tarzını değiştirmeye yönelik eleştiri, uyarı ve gerçekliğin daha başka boyutlarını anlatmaya hedef alan iletilerden”(Koç 20) oluşur. Ancak bu iletilerin anlamı, her bireyde farklı bir biçimde oluşabilir. Çünkü Ayşe Kıran’ın da belirttiği gibi “insan dil dizgesini, sözcüklerini değiştiremez, ama bu aracı yeteneğine, becerilerine göre, istediği gibi yeniden biçimlendirir, yeni anlamlar üretir”(17). Belli bir kültürün göstergeler dizgesiyle, belirli gelenek, değer ölçüleriyle, kısacası insan yaşamıyla özdeş olan dil, bir yandan da zihinsel ve bireysel bir faaliyet alanı ögesidir. “Zihinci yaklaşıma göre anlam bir zihin içeriği, yani bir ide, bir düşünce

ya da kavramdır”(Koç 23) ve dil bu bağlamda zihin içeriklerini aktarma aracıdır. “Buna göre dilsel faaliyetlerin anlamları, o ifadeleri kullanan ya da dinleyen kişilerin zihinlerinde tekabül ettiği şeydir”(20). Buradan yola çıkarak, din ve dinsel metinleri çevirme, yorumlama ve anlama etkinliğinin de bir dilsel faaliyet olduğunu ve dolayısıyla öznel olmasının, doğası gereği anlam yapısında bir esneklik oluşturduğunu söylemek mümkündür diyebiliriz. Zaten çeviri özgün metnin anlaşılması için anlama bağlı kalarak ve onun yeniden yaratılması için anlatımın dilsel-yorumsal özgürlük alanından yararlanarak yeniden üretmektir. Dolayısıyla çeviriden özgün metnin bir kopyası beklenemez. Çünkü “anlamlar, sözlere karşılık olan varlık ya da nesnelere değil, sözlerin kullanımınıdır”(Haas 160) ve her sözün kullanımı ya da farklı dil dizgesindeki karşılığı değişkenlik gösterebilir. Sonuçta her toplum meydana geldiği tarih, coğrafya, din ve kültür çerçevesinde oluşmuş özgün bir yapıdır. Toplumun bir arada tutan en önemli unsur olan dil de bu özgün yapıya dahil olarak, ait olduğu toplumlara göre farklılaşır. Dillerin bu farklılığından doğan ve yine dil düzleminde bu farklılığa rağmen toplumlararası iletişim ve etkileşimi sağlayan bir araçtır çeviri. Ancak toplumsal işlevselliği olan çeviri bireysel bir etkinliktir. Görüldüğü üzere tıpkı ideoloji gibi çeviri de, toplumsal işlevselliğinin yanında, özgün ve özgür yapılardan (dil ve düşünce) doğmakta, dolayısıyla oluşum sürecinde bireyselleşmektedir. Bu noktada “çeviri yapıtı hem çevirdiği şeyi gösterir, hem de yapıtta görünen, çevrilenin kendisi değildir”(Uygur 138). Çünkü çeviri çevirmen tarafından yeniden yorumlanmış bir eylemdir ve hiçbir eylem amaçsız değildir. Dilde vücut bulan duygu ve düşüncelerimizin dilsel eylemlerde kendini saklamasına olanak yoktur. Walter Porzig’in de belirttiği gibi “hiçbir düşünce yoktur ki duygu ve irade, hiçbir duygu yoktur ki çaba ve düşünce, hiçbir irade eylemi yoktur ki duygu ve düşünce ihtiva etmesin”(223). Ve düşünce, ideolojinin oluştuğu alan olduğuna göre, dil ve düşünce gücünde mesleğini icra eden çevirmen-ki kutsal metin çevirmenleri genel olarak erkektir- ideolojisini çevirisine yansıtabilir diyebiliriz.

Yoruma açıklığını ve ideolojik olduğunu iddia ettiğimiz güçlü bir toplumsal dinamik olan din, erkek iktidarının tekelinde varlığını sürdürmektedir. Tanrı sözünün insana ulaşması belirli katmanlardan geçerek mümkün olmaktadır.

Tüm bu katmanların erkek egemenliğinde olduğuna vurgu yapmak gerekmektedir. Bunu felsefenin Hermeneutik alanıyla açıklamanın yerinde olduğunu düşünüyorum.

Hermeneutik (yorumbilgisi) Tanrı Hermes'ten türemiş bir kelime olup, Yunan mitolojisine kadar uzanmakta olan bir geçmişe dayanmaktadır. Tanrıların habercisi olan Hermes, onların sözlerini insanlara aktarmakta, ancak bunu gerçekleştirirken onların anlamasını kolaylaştırma amacını güderek, salt aktarmanın ötesinde, iletilere yorumunu katmaktadır. Hermeneutik anlam kökünü buradan alarak, “daima bir başka ‘dünya’ya ait bir anlam bağlamını o an içinde yaşanan dünyaya aktarma/çevirme etkinliği”(Günay 84) olarak tanımlanmaktadır.

Özetlemek gerekirse dinî sözler, tanrı sözünü ölümlüye ileten Cebrail, onu anlatan peygamber, yazıya geçiren müfessir ve çevirmene kadar çok katmanlı bir yorum sürecinden geçerek bize ulaşmaktadır. Tüm bu yorumsal katmanlar öznel ve ideolojik olmakla birlikte erkek iktidarının tekelindedir. Zaten “hiyerarşik iktidarı oluşturan ve pekiştiren bir olgu olduğundan bu ve öte dünyanın bilgisini elinde tutanlar iktidar olmuşlar ve yönetmişlerdir”(Önver 25). Tek tanrılı dinlerin üçünde de tanrı erkektir ve hiyerarşik yapı *tanrı-erkek-kadın* şeklinde özetlenebilir. Çünkü “ataerkil toplum düzeniyle ortaya çıkmış olan” peygamberlik kurumu, “erkeklere özgüdür”(26). Bu da eril iktidarın gücünü pekiştirmekte, kadına atfedilen ikincil konumun meşruluğu sağlanmaktadır. Makbule Şiriner Önver'in de belirttiği gibi “dinsel gücün kullanımında erkekler egemen, iktidar, aktif iken kadınlar pasif, yönetilen konumundadır... Tüm kutsal kitaplarda, dini söylemlerde ataerkillik dönemi ile kadına yakıştırılan başsızlık, zayıflık, güçsüzlük, bir erkeğe bağımlı olma durumu”(27) vurgulanmaktadır. Böylece kadının cinsiyet rolleri belirlenmekte ve reddetmeksizin kabullenilmesi sağlanmaktadır. “Cinsiyetlere atfedilen farklı özellikler ve bunların gereği olan cinsiyet rolleri, davranış kalıpları ‘biyolojik’, ‘doğal’ veya ‘ilahi’ ve ‘evrensel’dir”(Türköne 8). Zaten cinsiyet rollerinin belirleniminde, yani “kamusal alanın örgütlenmesinde oynadığı kurucu rol”(Keyman 63) itibarıyla din “en etkili

grup taleplerinden ve kimlik kodlarından birisi... belki de en hegemonik olanıdır”(81). Bu noktada toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde dinin ‘ilahi’ düzlemde bir yaptırım gücüne sahip olduğunun ve bu gücün eril iktidarın kontrolünde olduğunun altını çizmek isterim. Gökçen Art, fetva mecmuasından hareketle 17. yüzyılda ‘kadın ve erkek olmak’ üzerine yazdığı *Şeyhülislam Fetvalarında Kadın ve Cinsellik* adlı çalışmasında, ‘erkek’ Şeyhülislam’ın iktidar, din, erk üçlüsündeki önemine işaret ederek ve Şeyhülislamdan onay anlamına gelen ideolojik aygıt *fetvalardan* yola çıkarak elde ettiği veriler üzerinden, kadın ve erkeğin görevlerini şöyle sıralamaktadır:

Kocanın hakları şöyle sıralanabilir: koca ikametgahı tespit etme hakkına sahiptir. Kadının sokağa çıkışını denetleme hakkına sahiptir. Kadının anne ve babasını ziyaret etmesi bile belli koşullara bağlanmıştır. Aynı şekilde koca karısının ziyaretçilerine de bir sınır getirebilir. Eve kimin, hangi sıklıkta girip çıkacağını koca belirler. Koca karısını tehlikeli olmayan bir yolculuğa zorla götürebilir(48).

Karının görevleri: kadın kocasına, dinen yasak bir şey istemedikçe itaat etmek zorundadır. Kocasının belirlediği evde ikamet etmek zorundadır, kocasına sadık olmak zorundadır. Kocasının malını gözetmek, korumak zorundadır. Hastalık gibi bir gerekçesi olmadıkça kocasının cinsel isteklerini yerine getirmek zorundadır(49).

Görüldüğü gibi din ve kurumları, kadının ve erkeğin görevlerini de belirlemek suretiyle yaşam biçiminin taslağını oluşturmakta ve her birini uyulması gereken buyruklar gibi öne sürerek, reddini olanaksız, kabulünü kolay hale getirmektedir. Elbette bu rollerin temel paylaşım ilkesinin eşitlik olmadığını; aksine temelinde kadını kontrol altına alan, iktidarı ise erkeğe veren bir anlayış barındırdığına ışık tutmak gerek. Buna en iyi örnek olarak *bekaret* kavramını gösterebiliriz. Eril iktidarın en önemli kontrol mekanizması olan bekaret, hemen

hemen her dinde ‘kadının kutsiyeti’ adı altında işlerlik göstermektedir. Turan Dursun üç büyük dinin kaynağının sabîlikten geldiğini iddia ettiği kitabında, her birinde görülen “bakireyken çocuk doğuran”(39) kutsal analar örneklerini şöyle sıralamaktadır: Hristiyanlıkta ‘Bakire Meryem’, Anadolu’da ‘Cybele Ana’, Babil ülkesinin Koca-Anası ‘İsis’, Batı Anadolu ve Güney Anadolu bölgesinin Koca-Anası ‘Artemis’.

Dilde iktidar sorunsalına verilebilecek bir diğer örnek tarih yazımındaki erkek hegemonyasıdır. Türk tarihi ekseninde yaklaşacak olursak, ataerkillik Osmanlı’nın din anlayışıyla pekişen toplumsal bir dinamiktir ve bu yapı günümüzde de devamlılığını korumaktadır. Ataerkil anlayışa göre, eskiden beri erkek kültür ve rasyonellikle, kadın ise doğa ve irrasyonellikle bağdaştırılır ve böylece kadın erkeğin yaşam alanlarından dışlanarak, özel alana mahkum edilir. Böylece özel alanın dört duvarı arasına sıkışmış kadın, kamusal alanın siyaset, bilim vb sahalarından çekilerek, bunları erkek egemenliğine teslim etmek durumunda bırakılmıştır. Bu alanlardan yalnızca biri olan tarihin yazılma ve yorumlanma süreci erkek iktidarın elindedir. Fatmagül Berktaş’ın da belirttiği gibi “tarihsel bilginin ‘üretilmesi’ gerekir; bu durumda da, tarihsel bilgiyi kimin kayda geçirdiği, kimin yorumladığı, kısacası kimin ‘ürettiği’ can alıcı önem taşır”(Tarihin 19). Tarihin tüm bu katmanlarında kadının görünürlüğü tartışmalıdır. Kadınlar tarihin oluşumunda etkin olsalar bile, “tarih yazımından böylesi açık bir biçimde dışlanmış olmaları, bu alanın bir iktidar ve egemenlik alanı olduğunun çarpıcı bir göstergesidir”(20). Bu anlamda eril iktidarın tarih bilimi gibi geniş zaman dilimlerine yayılmış bir yapıda kendini kurgulaması ve gücünü somutlaması kaçınılmaz gibidir. Çünkü “kimliğin etkin bir kurgu ve kişinin tarihinin dil dolayımıyla yapılmış bir siyasal yorumu olduğu savıyla, toplumsal ve siyasal teoriye ilişkin bütün modern söylemlerin toplumsal cinsiyet sisteminin ideolojik önkabulleriyle yüklü olduğu”(11) bir gerçektir. Bu ideolojik ön kabuller dil dolayımıyla meşruluk kazanır. Tarih yazımı bu anlamda iktidara ideolojik bir temel oluşturmaktadır diyebiliriz. “Toplum fikirlerin üretilmesi ve iletilmesi ile özdeş”(Bauman 122) bir olgu ise toplumun birleştirici gücü olan dilde gerçekleşen ve topluma ayna tutan tarih, bu özelliği itibarıyla ideolojiye

zemin oluşturmaktadır. Bu zemin, eril iktidar tarafından kontrol edilmekte ve tarih iktidar için bir ‘meşrulaştırma kaynağı’na dönüşmektedir. Çünkü geleneksel bilgi alanlarından biri olan tarihin iktidarla ilişkisi kaçınılmazdır. Berktaş “postmodernist teorinin dili ve dilsel çözümlemeyi ön plana çıkarırken... dilin hiç de masum bir araç olmayıp, gerçeğin kurgulanmasına ve ‘yaratılmasına’ etkin olarak katıldığını vurgulaması da, bilgi üretiminin iktidar yaratıcı özelliğinin açığa çıkarılmasına katkıda bulunduğunu”(Tarihin 18) söylemekte ve şöyle devam etmektedir; “tarihçinin yapıtlarının, istenen türde toplumsal bilinçlilik biçimleri yaratılmasında kullanıldığı çok sık görülen bir olgudur”(18).

Burada temsiller ve özneler arasındaki ilişkiye dikkat çekmek gerekmektedir. Çünkü ister dilsel ister siyasi temsil alanlarında iktidar “özneleri oluşturup biçimlendiren kriteri baştan” belirlemekte ve Foucault’nun işaret ettiği gibi “sonrasında temsil ettikleri özneleri üretmektedir”(Butler 44). Kısacası kadın ve erkek temsilleri tarih boyu iktidarın belirlediği çerçevede oluşmaktadır. “Kadınların dil ve siyaset içinde nasıl daha etraflı bir biçimde temsil edilebileceklerini sorgulamak yeterli” olmayacağından, “feminist eleştiri ‘kadınlar’ kategorisinin, feminizmin öznesinin, onu kurtuluşa götüreceği varsayılan iktidar yapılarının ta kendileri tarafından nasıl üretilip kısıtlandığını kavramak”(45) zorunda olduğundan dolayı, bu temsilleri incelemenin gerekli olduğunu düşünüyorum. Bu noktada yukarıdaki örnekleri çoğaltabilecek birçok dinsel ve kültürel temsillerden söz edilebilir. Kültürel temsiller “yalnızca önceden belirlenmiş bir ideolojiyi yansıtmakla ve ifade etmekle kalmazlar, aynı zamanda onun kurgulanmasına ve dönüştürülmesine etkin bir şekilde katılırlar ve kullandıkları spesifik kodlar aracılığıyla dünyayı anlamlandırırılar”(Berktaş, Tarihin 136). İktidar ilişkileri içerisinde bu anlamlar kadını aşağılayan ya da ikincileştiren bir görevi üstlenirler. Medusa’nın *yılan* başlı olması, Kibebe’nin yoldaşının *aslan* olması, Diyonisos rahibelerinin *vahşi hayvan yavrularını* emzirmesi(137), dişi *kurt* totemi, hatta yarı insan yarı *balık* deniz kızları... Bu kültürel ve dinsel temsillerde kadının hayvansılığını vurgulayan zihniyet, kaynağını kadının erkeğe nazaran daha az gelişmesi ve bundan dolayı hayvansılaşması fikrinden almaktadır. Bu fikrin altında kadının doğasında mevcut

doğurganlığın, üretkenliğin, cinsel çekiciliğin yattığı söylenebilir. Altını çizmek gerekir ki “insan bedeninin taşıdığı güçlerin keşfi ve bu güçlerin iktidar ilişkilerince... düzenlenmesi, insan eylemlerinin emek ya da cinsellik eksenli düzenlenmesini olanaklı kılmakla kalmaz, bu güçlerin kullanımı, işlevselliği, hatta sömürüsü için gerekli müdahalelerin bilgisine de erişilmiş olur”(Deveci 31). Görüldüğü üzere iktidar, kadın doğasında keşfettiği güçleri dilin etki gücünün imkanları dahilinde yaptığı müdahaleler ile kendi çıkarları doğrultusunda yapılandırılmaktadır. Örneğin sahip olduğu rahim dolayısıyla, kadın bedeni tarih boyu hayat ve ölümün temsili olmuş, bu bakımdan doğayla özdeşleştirilmiştir. Sözelimi İsis, Kybele ya da bunlara yakın Artemis-Hekate gibi Ana Tanrıçalar “toprak, toprak ürünleri, deniz ve yeraltı ülkesine egemen olup yaşamla ölümü elinde tutan, ayrıca büyü yoluyla doğa güçlerini yöneten”(Erhat 176) tanrıçalardır. Sahip oldukları üretme gücü, tıpkı doğanın üretkenliği gibi tasavvur edilir. Tıpkı Medusa’daki intikamın altında yattığını ileri sürebileceğimiz gerekçe gibi “kadının doğaya daha yakın olduğu fikri, erkek kültürünün ona uygun gördüğü sınırlardan çıkıp kurtulması halinde neler olacağından duyulan eril korkuyu yansıtır”(Berktaş, Tarihin 138). Öte yandan kadının o dönemlerde doğayla bağdaştırılması, altında ‘doğa gibi korunması gerektiği’ düşüncesinin yatması itibariyle, bugün kamusal alandan dışlanması gerçeğinin bir nedeni olarak gösterilebilir. Kısacası kadının sahip olduğu doğal/üretken güç, iktidara hizmet edecek yönde düzenlenmiştir. “Bir toplumun sahip olduğu köklü toplumsal değerler, örf ve gelenekleri oluşturan zihniyet”(Gök, Kutlu 270) olarak tanımlayabileceğimiz ideoloji, yansıttığı görüşü ve özellikle “onun simgelerini vurgulamaktadır”(270). İster dinsel, ister kültürel, ister edebi olsun, temsillerin bir çeşit simge olduğu ve simgenin de bir dil olduğu düşünülecek olursa, temsillerin/simgelerin toplumsal bir etki gücüne sahip olduğu iddia edilebilir. Simgeler bu anlamda toplumsal algının şekilleri olarak nitelendirilebilir. Başka bir deyişle toplumsal değerlerin altında yatan zihniyet, imgeler aracılığıyla somutlaştırılabilir veya imgeler ile zihniyet yapıları şekillendirilebilir. Dildeki iktidar kavramı bu imgeler bağlamında da açıklanabilir.

II. KADIN YAZINI, KADIN DİLİ VE LATİFE TEKİN

2.1. Kadın Dili Yaratma Olgusu

Cinsiyetçi dile karşı geliştirilen strateji ve alternatif seçimleri pek çok dilbilimsel, sosyal, toplumsal... etmen odağında belirlenebilir. Bunlara semantik düzeyde verilebilecek örnek, Mary Daly'nin gerçekliğin kurgulandığı dilin radikal bir şekilde yıkılarak, yaratılan anlamları olumsuzlama stratejisidir. Daly'nin jinekolojik görüşünde kelimeler ve gerçeklik yeniden yaratılmak suretiyle "ataerkillik toplumun sahte, somutlaşmış imgelerini tahrip ederek de olsa yeni bir farkına varma, yeni bir dişil gerçeklik duygusu yaratmaya çalışan 'jinemorfik' bir dil"(Donnovan 290) yaratmaya odaklanır. Örneğin cadı, şirret, nemrut, kız kurusu gibi eril iktidarın öngördüğü negatif çağrışımlı ve kadını aşağılayan imgeleri olumlamak. Burada Daly bizi kuşatan gerçekliği redderek-"Heidegger'in... dünyanın güçleri tarafından (Daly'nin konumunda ataerkillik tarafından) söylenen bir yalan olarak gördüğüne inanır-kişi, hakikatin ortaya çıkmasını sağlayabilir"(Donnovan 290). Başka bir ifade ile kişi, kendi gerçeğini kendi kavrayış ve dili içerisinde, bizzat yaratabilir.

Bir başka strateji Anne Pauwels tarafından ortaya koyulmaktadır. Pauwels feminist dil reformunun temel hedefleri doğrultusunda, dil reformunun stratejileri ve değişim tiplerini şöyle sıralamaktadır;

1-patriyarkal dilin cinsiyetçi doğasını ortaya çıkarma istemi

2-yeni bir dil yaratma ya da kadın bakış açısının ifadesine uyan dil reformu istemi

3-eşit ve simetrik tavır ile muamele edilen cinsiyetler için bir dil yaratma istemi(97).

İlk seçenek dilbilimsel sorunlara ışık tutmaktan çok dildeki ayrımcı pratikleri ortaya çıkartmaya yönelir. İngilizceden örnek verecek olursak *history*, *herricane* gibi kelimelere eğilerek, bunlara alternatif olarak *herstory*, *himmicane* kelimelerini sunmaktadırlar. Gayle Graham Yates makalesinde, dildeki cinsiyet

iktidarının farkında olan ve buna karşı çözüm önerisi ileri süren Varda One' a değinerek, One'ın 'Manglish' adını verdiği makalesiden bazı alıntılar yapar. One makalesinde "history için herstory, boycott için girlcott, hereos için sheroes"(134) ve benzeri eril-açılımlı (male-defining) sözcüklere alternatif üretilen dişil-açılımlı sözcükleri eleştirmiştir. Çünkü bu kelimeler kaynağını yine erkek yapımı dilden almakta ve yine karşı cinsiyet ekiyle türetildiği için cinsiyetçi tavırdan uzaklaşamamıştır. Buna ek olarak Dale Spender'in da değindiği Birleşik Devletler İş Departmanı'nın (The United States Department of Labour) 3500 meslek isimleri üzerinde yaptığı değişiklikleri gösterebiliriz; 'stewardess' yerine *female flight attendant*, 'saleswoman' yerine *woman sales person*, 'police woman' yerine *lady police officer*(Spender 30). Görüldüğü üzere tüm bu örnekler cinsiyetçi semantik kuralların ötesine geçememiş dolayısıyla negatif çağrışımı ortadan kaldırmakta başarı gösterememiştir. Bunu gerçekleştirmek için yalnız kelime bazında dili değil, toplumu da değiştirmek gerekmektedir. Çünkü dil, kadını ikincil olarak konumlandıran toplumsal zihniyetten bağımsız düşünülemez. Belki Mary Ritchie Key'in de öne sürdüğü gibi eş anlamlıların kullanılması bir alternatif olarak düşünülebilir; 'forefathers' yerine *ancestors*, 'common man' yerine *ordinary people*, 'lineman' yerine *telephone lineworker*, 'man power' yerine *human energy*, 'mailman' yerine *mail carrier*, 'salesman' yerine *seller...* gibi. Bunlar ayrımcılığı ortadan kaldırmaya yönelik daha yerinde ve yaratıcı bir adım olarak değerlendirilebilir. Ancak sorun yalnızca meslek adlarının değişimiyle giderilemeyecek kadar geniş bir perspektifle ele alınmayı gerektirmektedir.

Üçüncü seçenek dildeki cinsiyet sorunsalını daha çok dilbilimsel bağlamda ele almaktadır. Bu seçeneği benimseyen dil reformcuları toplumsal cinsiyetin uzantısı olan yapıları saf dışı etmek ya da en aza indirmek gayreti içerisinde olup, dilbilimsel eşitliği sağlama eğilimindedirler. Pauwels dilbilimsel eşitliği ikiye ayırmaktadır; toplumsal cinsiyeti nötrleme ve toplumsal cinsiyeti belirleme(specification) - ki buna aynı zamanda *feminisation* demektedir. Toplumsal cinsiyeti nötrlemeyi *soyutlama* (abstraction) olarak da adlandırır çünkü "soyut bir terim ya da kelimenin kadın ve erkek için kullanılan meslek ve iş isimleriyle ilişkili toplumsal cinsiyet tanımlamalarından kaçınmak için

kullanılmasını”(Pauwels 109) salık vererek birtakım soneklerin çıkarılmasını ya da onlara alternatif üretilmesini öngörür. Dildeki erkek egemenliğine verilebilecek somut örnekler için Latinceyi ele alırsak ‘vir’ sözcüğünün İngilizcedeki ‘man’ ile karşılandığını söyleyebiliriz. *Vir*’den türeyen isimlere örnek olarak, ‘güçlü, iktidarlı ve erkek, erkekçe’ anlamlarına gelen ‘*virile*’, ‘erdem, fazilet’ anlamına gelen ‘*virtue*’ sözcüklerini gösterebiliriz. İngilizceyi ele alırsak, erkek-adam anlamına gelen ‘man’ sözcüğüne bakmak yeterli olacaktır. İnsanlık sözcüğünü ‘mankind’, insan enerjisi sözcüğünü ‘manpower’, insan yapımı sözcüğünü ‘man-made’ olarak adlandıran bu dilde pek çok meslek de man sonekiyle türetilmiştir: policeman, chairman, postman, statesman, congressman, spokesman... Man ekine alternatif olarak ayrımcılık ifadesi içermeyen kelimeler önerilmiştir; chairperson, businesspeople gibi. Yine de Gayle Graham Yates bu sözcüklerdeki ‘man’ sonekinin anlamının erkek değil insan olması halinde ortaya çıkan çelişkiye dikkat çekerek “standart insan erildir, dişil olan bir çeşit uzantı, bir eklentidir(insanın bir diğer standart türü)”(133) demektedir. Dildeki erkek iktidarına karşı üç çözüm üretmiş, bunların amaca uygun olarak seçilmek suretiyle kullanılmasını önermiştir.

1.*Man (adam) sözcüğünü sadece cinse özgü olarak kullan, kadın için bir sözcük kullan, kişi ya da insan sözcüğünü her iki cinse gönderme yapmak için kullan.*

2.*Man sözcüğünü sadece sınıfsal olarak kullan, erkek insan (male man) ya da kadın insan (female man) gibi bir niteleyici kullanarak bir cinse gönderme yaparken kullan.*

3.*Man sözcüğünü sadece sınıfsal kullan, özel bir durumda (o duruma uygun) kadın ve erkek için yeni bir kelime yarat*
(134).

Ancak bu öneriler aynı dil içinde türetilen ve iktidar dilinin birer tali parçası niteliğinde olmanın ötesine geçememiştir diyebiliriz. Çünkü kelime veya ekleri çıkarma ya da değiştirme gibi stratejiler genel anlamda yetersizdir. Asıl sorun kelimelerde değil “pozitif ya da negatif çağrışımları yöneten semantik (anlamsal) kurallarda yatmaktadır”(Spender, *Man* 29). Örneğin cinsiyetsiz olan ‘buyurgan’

kelimesinin patriyarkal bir toplumdaki çağrışımları kadın ve erkek için değişiklik gösterir. Özne erkeğe pozitif kadınsa negatif bir çağrışım yaratır. Dolayısıyla yalnız kelime değil zihinsel yapı da dili etkilemekte olduğundan, feminist dil reformcularının hedefinde dil toplumdan bağımsız bir düzlemde ele alınmamalı, sadece dilbilimsel bağlamda irdelenmemelidir. Kültürel faminizmin temel taşı oluşturulan ‘Woman in the Nineteenth Century’ adlı eserin yazarı Margaret Fuller’e göre “her birey üzerinde eşsiz bir desen damgalanmış bir tohum olarak dünyaya gelir. Bununla kadının dış dünyadan dayatılan kurallarla diktatörce yönetilmesi düşüncesinin aksine, içten gelen kuralları izlemeyi öğrenmesi”(Donnovan 73) gerekir. Bu durumda dildeki iktidarla mücadelede aynı dilin dayattığı kurallardan bağımsız bir dil yaratılması gerektiği savunulabilir. Buradan hareketle yukarıda Anne Pauwels’in öne sürdüğü üç tip stratejiden, yeni bir dil yaratmayı salık veren ikinci stratejinin istenen hedeflere ulaşmak yönünden daha kesin ve yeterli olduğunu iddia edebiliriz. Ancak bu diğer stratejilerin önemsiz ya da uygulanamaz olduğu anlamına gelmez. Belirlenen birincil hedef kendini ifade etmekse, her meslek grubundan kadınlar mesleki dillerinde bunu uygulamak için bir strateji seçerek işe başlayabilir. Örneğin erkek yapımı dilde “kendini ifade edemediğini hisseden bir feminist şair, yasal metinlerde kadının dilbilimsel dışlanmışlığını düzeltmeye çalışan feminist bir avukattan ya da kendi deneyimlerini ifade etmeye çalışan bir bilinç yükseltme grubundan kadınlardan belki de farklı dil stratejileri seçecektir”(Spender, *Extracts* 91).

Hangi strateji benimsenirse benimsensin her biri mevcut dilbilimsel sistemi bozmak, yeniden yaratmakla ilgilenir. Bunlar kadına deneyimleri, duygu ve düşüncelerini ifade etmek, daha da önemlisi anlam yaratma ve adlandırma fırsatını sunacaktır. Bu sayede dilbilimsel bozulma sağlanarak, bazı negatif çağrışımlara pozitif anlam yükleme fırsatı elde edilebilir. Özellikle kadınlar için kullanılan ‘aptal sarışın’, ‘saçı uzun aklı kısa’, ‘eksik etek’, ‘elinin hamuru’ vb ifadeler yerine semantik boyutta yenileriyle kendi kendimizi tanımlayarak işe başlanabilir. Bu “dilbilimsel bozulma bir gereklilik ya da dili daha kadın merkezli yapmak için atılmış kaçınılmaz bir olarak da görülebilir”(Pauwels 98). Bunu destekler nitelikte Penelope’nin görüşü de şudur; “piç, lezbiyen, koca-karı,

cadaloz gibi kelimeler yeniden değerlendirilmelidir”(108). Bu örnekleri çoğaltacak olursak fettan, cadı, hafif meşrep, hanım, şirin, çıtkırıldım ya da kılıbık, nonoş... kelimelerini söyleyebiliriz. Bu sözcüklere yüklenecek pozitif çağrışımlar, kadın ve namusu ile ilgili toplumsal bakış açısına da yönelik olacağından, değişim sadece dil bağlamında olmaktan öte toplumsal alanda da gerçekleşmiş olacaktır. Bununla birlikte kadın kendi kendini tanımlama yoluna girebilir. Bu önemli bir girişim olabilir çünkü kendini ve diğerlerini tanımlamak “sosyal katılımın belirlenmesi, gelişmesi, sosyal kimliğin üretilmesi alanında önem arz edebilir”(Eckert,McConnell-Ginet 241). Yeniden anlamlandırma ve adlandırma yeni bir dil yaratmak demek olduğundan, yukarıdaki üç tip stratejiden ikincisini en etkili olarak gösterebiliriz. Yeni bir dil yaratmak için kadın yazar “kurmak zorunda olduğu özgür dilin kaynaklarına yönelir, tüketiminin sınırına değil”(Barthes 20). Başka bir deyişle dilin toplumsal işleyişinden hareketle kendi ifade biçimine ileriye dönük bir şekilde yönelebilir. Aksi takdirde var olan ifade biçimlerini değiştirmek, yine aynı şeyleri tüketmekten ve yerinde saymaktan öte geçmemektir. Zaten “tarih ona özgürce tüketeceği bir dil sunmadığı için, özgürce üreteceği bir dil önerir”(20). Çünkü mevcut “düzenden böyle sapanlar kendi izlerinin ardına düşenler eninde sonunda kendi yasalarını yaratırlar”(36). Toplumsal bir varlık olarak kadın, kendi varlığını ortaya koyarken yine toplumsal bir araç olan dili kullanmaktadır. Ve bu dilde kendi varlığını ortaya koyacaksa, dil içinde kendi yasalarını da belirleyebilmelidir. Josephine Donovan’ın Karl Marx’dan yaptığı alıntı şöyledir: “maddi yaşamın üretilme tarzı toplumsal, politik ve genelde entellektüel yaşam sürecini koşullar. İnsanların varlığını belirleyen şey, onların bilinçleri değil, tam tersine bilinçlerini belirleyen şey toplumsal varlıklarıdır”(Donnovan 131). Dilin erkek iktidarına hizmet ederken kadın için kendini ifade biçimi ve alanını daraltması, kadının varlığını oluşturma biçimi ve alanını da aynı doğrultuda daraltmaktadır. O halde kadının varlığını dışlayan ya da ikincileştiren bu toplumsal dinamik içerisinde kadının varlığını bütüncül olarak gerçekleştirebilmesi için kadın kendi dilini yaratabilmelidir. Bunun için kaynağını iktidardan alan değerleri eleştirmeksizin kabul etmek suretiyle meydana gelen ‘yanlış bilinç’i aşarak doğruya ulaşmak ve kendi bilincimizi belirleyen varlığımızı bu doğrunun temelinde üretmek gerekmektedir. Bu toplumsal (bilinç) ve kişisel

olmak üzere eş zamanlı iki değişim sürecine işaret eder. Toplumsal anlamda meydana gelecek değişim ideolojik olacaktır çünkü ideolojinin bir anlamı da “kökleri yöneten sınıfın çıkarlarında olan yanlış bir zihinsel sistemi”(166) yani yanlış bilinç dediğimiz şeyi içerir. Kadın öncelikle bu ideolojinin anti’sini geliştirmeli başka bir deyişle var olan yanlış bilinci kırmalıdır. Bu dönüşüm kültürde gerçekleşirken, diğeri kişisel dilde sağlanmalıdır. Bu dönüşüm kadının cinsel farklılığının yarattığı sorundan kaynaklandığından, çözüm de yine farklılıktan doğmalı, kadın kendine ait dili yaratmalıdır. Bunun gerçekleşmesi yine aynı dil düzleminde mümkün olacağı için kadın öncelikli olarak, dil içinde varlığını ve dilini yeniden üretmeli ve dil içerisinde aktif olabileceği en önemli alanlardan edebiyatta, yarattığı dili toplumsal algı düzlemine yaymalıdır. Burada diyebiliriz ki kadının en elzem olarak başarması gerek ilk şey özne olma ilkesidir. Dildeki eril iktidar “kadını eril özneye bağlı bir *nesne* olarak tanımlayan değersizleştirici ve küçümseyici sözcüklerden”(Irigaray, *Ben* 18) oluşturulduğu için kadın önce bu bağımlı nesne durumundan bağımsız özne durumuna dönüşmelidir. Bağımsız özne olmayı başarmış kadın yazarların çoğunun bunu başardığı söylenebilir. Bunlardan biri olan yazar Fanny Lewald, 1875’te yazdığı ‘Kadınlardan Yana ve Kadınlara Karşı’ adlı kompozisyonunda, bağımsızlığın yazınsaldan çok bireysel düzlemde başlaması gerektiğine dikkat çekerek şöyle söylemektedir; “biz kadınlar 17 yaşımızdan başlayarak oturuyor, bekliyor ve ümit ediyoruz; işsiz güçsüz kuluçkaya yatmış, günbegün sabırsızlıkla, çaresizliğimizi bağışlayacak kadar bizi seven bir erkeğin gelmesini bekliyoruz. Hala egemen olan kast zihniyeti, burjuva kesimindeki kızların meslek sahibi olmalarını yasaklıyor”(Kohlhagen 71).

Kendi yasasını yaratmış, başka bir deyişle kadın merkezli bir dil yaratımına radikal bir örnek olarak, bilim-kurgu yazarı ve dilbilimci Suzette Haden Elgin’i ve onun 1984’te *Native Tongue* adıyla yayınladığı romanını gösterebiliriz. Elgin bu eserinde Láadan adını verdiği yeni bir kadın dili yaratmış, Láadan’ın sözlük ve gramer ekini 1988’de romanın genişletilmiş ikinci baskısında yayınlamıştır. Kadın algısının erkekten farkına işaret eden Elgin bu farklı algı gücünü kadın “dilinin sözcük ve dilbilimine”(Pauwels 104) yansıtarak “saklı duygusal bilgiyi ifade”(104)

etmeye çalışmıştır. Ancak eleştirilenler kadın duyarlılığını yansıtmada İngilizceden daha başarılı olmasına rağmen, içinde “penis, testis gibi kelimeleri barındırırken lezbiyen, klitoris”(105) gibi kelimelere yer vermediğinden, bu dili yine patriyarkal bulmuştur.

Kendi dilini yaratmayı başarmış kadın yazarlardan olan Virginia Woolf da kadının dilsizliğine vurgu yapar. Deniz Feneri’ın baş kahramanı Mrs. Ramsey için şunları söyler; “...bir zamanlar içinde aynı şeyleri duymuş olduğunu, ya da tüm bunların kendi başından da geçtiğini söyleyebilirdi; ama şimdiye dek hiç kimseye bir şey söylememişti. Hep susardı. Demek biliyordu. Hem de öğretilmeden biliyordu”(45). Aynı karakter romanın akışı içerisinde kendini şöyle özetleyecektir; “çok kez kendini, insanların heyecanlarına daldırılıp çıkarılmış bir süngere benzetirdi, buydu o”(49).

Charlotte Perkins Gilman ‘The Man-Made World, or Our Androcentric Culture’ (Erkek Yapımı Dünya Ya Da Erkekmerkezli Kültürümüz) adlı eserinde ‘erkeklik savaş demektir’ tezini ileri sürerek erkek iktidarının dilden dine varan geniş kapsamlı etkisi üzerinde durur. Gilman kitabının ‘Masculine Literature’ (Eril Edebiyat) adını verdiği bölümünde edebiyatın iki temel konusunun macera ve aşk öyküleri olduğunu ileri sürerek “bütün bu macera, mücadele ve zorluk, avlanma ve dövüşme, çalma ve öldürme, kovalama ve cezalandırma öyküleri erildir... bunlar yırtıcı heyecanın sadece erkeklere ait olan alanı üzerinde durur”(Donnovan 97) diyerek bu romanlarda –ve genel anlamıyla romanda- kadın deneyimlerinin gölgede kaldığına dikkat çeker. Böylesine ihmal edilmiş kadın ve kadın deneyimini dilde var etmek, iktidarın kolay kabul edeceği bir durum olmayacaktır. Ancak tarihte bunun örneklerini görmek mümkün. Bin yıl kadar geriye gidecek olursak, Japonya’da saray dili Çinceydi ve erkekler Çince ile “tarih, teoloji, fen ve hukuk çalışmalarını”(Key 119) üretirken kadınlar yerel dilde kendilerini ifade edecek ortamı bularak bir ‘kadın dili’ yarabildiler. Bu dönemde bir çok orijinal ve başarılı eserler yaratılmıştır. Bunlardan “Lady Murasaki Japon edebiyatının en büyük eseri olarak iddia edilen *Genji Monogatari*’yi yazmıştır”(119). Görüldüğü üzere erkek iktidarının gölgesinin düşmediği bir dilde kendi ifadesini bulan bir kadın yazar,

ulusal edebiyatın en iyi olarak iddia edilen örneğini yaratabilmiştir. Bu sırada hem bağımsız ve orijinal olmayı başarmış hem de iz bırakabilecek kadar iyi bir eser ortaya koyabilmiştir.

Dinden tarihe dilin etken gücü ve bu gücü kimin ele geçirdiğine dair çeşitli görüş ve örnekleri sunduk. Dildeki iktidar ve cinsiyet kavramları ile öznelerin nasıl yaratıldığına dair iddiaları düşününce, Gökhan Yavuz Demir'in şu cümlelerini özet niyetine ortaya koyabiliriz; "eğer bir şey bir şeyin içinde olacaksa, özne de nesne de, açıklayan da açıklanan da dilin içindedir. Dil kendi kendisinin nesnesi de olabilen yegane şeydir. Özne dile aittir"(5). Öyleyse dile ait olan ya da dil tarafından üretilmiş toplumsal cinsiyet olarak kadın, dilsel boyutun içerisinde özne olmayı ne kadar sağlayabilmiştir? Bunun için çeşitli feminist görüşlere yer vermek istiyorum.

Toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadın ve erkek bedenini kurgular. Bu kurgu ya da inşa belirli kültürel değerler ekseninde gerçekleşen bir süreç içerisinde bedeni, cinsiyeti belirleyen doğal bir yapı olmanın ötesine taşıyarak, Beauvoir'ın iddia ettiği gibi *işaretler*. Beauvoir buradan hareketle "kadın doğulmaz, kadın olunur" demiş ve kadın (ya da erkek) olma durumunun kültür tarafından belirlendiğine/inşa edildiğine dikkat çekmiştir. Bu anlayışa göre, beden kültürel anlam ve değerlerin bir iktidar tarafından işaretlendiği ya da işlendiği bir düzlem, bir levha, bir simge gibidir. Beden anlamını kendi yaratan etken bir yapı değil, dışarıdan anlam yüklenen edilgen bir yapıdır ve analizi çeşitli kısıtlamalara maruz kalır. "Bu kısıtlar her zaman hegemonik bir kültürel söyleme göre" belirlenmekte ve "evrensel rasyonalitenin dili gibi görünen ikili yapıları"(Butler 55) esas almaktadır. Kısacası bedene atfedilen ikili (erkek-kadın) değerler, iktidarın erk aracı olan dil ile gerçekleştirilen söylemsel boyut çerçevesinde yine iktidar tarafından belirlenmekte ve kabullenirliğini kültür dolayımıyla gerçekleştirerek, analizini ya da değiştirilebilirliğini kısıtlamaktadır.

Beauvoir'ın ileri sürdüğü 'işaretlenmiş beden' iddiası, kabul ya da ret reaksiyonları ile birçok feministin ilgi odağını oluşturmuştur. Kabul edenler, onaylayanlara göre dişil toplumsal cinsiyet işaretlenerek ötekileştirilmekte ve cinsiyet mefhumu doğrultusunda tanımlanmaktadır. Post-yapısalcı Fransız feminist felsefenin H  l  ne Cixous, Julia Kristeva ile birlikte adı geçen kuramcılarında Luce Irigaray ise bu iddianın karşı safında yerini alarak; imleyen-özne, imlenen-öteki savının çelişkili olduğunu söylemektedir. Ona göre kadınlar "bir olmayan cinsiyettir" ve "maşıstlığın içine işlediği fallogosantrik bir dilde temsil edilemez olanı teşkil" ederek "düşünülemeyen cinsiyeti, dilsel bir olmayışı ve matlığı"(Butler 56) işaret eder. "Eril olanın tek anlamlı ve hegemonik söylemi"(69) olarak fallogosantrizm, "kadınlara başkalık ya da farklılık bahşeden ve kendisini kısıtlayan bir dilsel hamlede bulunmak yerine, dişil olanı gölgede bırakıp onun yerine geçmek üzere isim koyar"(61). Bu demektir ki Irigaray, Beauvoir'ın eril özneye kıyaslayarak 'eksik' ve 'öteki' olarak nitelediği dişil toplumsal cinsiyet savının tersini iddia etmektedir. Ona göre dildeki tek anlamlı bir imleme ile bir kısıtlama ve belirlemeden zaten söz edilemez. Bu tek anlamlılık hem imleyen ve imlenenin eril bir düzlemde yapılanmasına bağlıdır hem de söylemlerin aynı fallogosantrik dil yapısı içinde oluşmasına dayanır. Burada asıl mesele yerleşik tüm temsil yapısının yetersizliğidir. Çünkü temelde "dişil cinsiyetin yokluk noktası, t z n gramerle ifade edilmesinin imkansızlığı"(57) söz konusudur.

Öte yandan Beauvoir'ın yukarıdaki ünlü deyişinde geçen "kadın olmak" s zcesi, cinsiyet mefhumu çerçevesinde Irigaray tarafından tersine çevrilir. Ona göre kadına atfedilmiş bir cinsiyet yoktur; "daha ziyade *encore*  tekilik kılığına bürünmüş eril cinsiyet olduğunu savunur"(60). Bu iddia sadece cinsiyeti değil, eril iktidarın kabullenirlik normlarını, bu normlarla yarattığı kimlik ve düzenleyici pratikleri içermektedir. Yani kültürel normlar çerçevesinde oluşturulan kimlik, inşa edilmiş bir kişi yaratarak, ona bu normlara uyduğu müddetçe kişi olma hakkı verir. Irigaray bu normları ve bu normlar bünyesinde iki cinsiyeti yaratanın eril olduğunun altını çizerek, dili "Batı bilgisinin bütün ana sistemlerinin erkeklik tarafından biçimlendiğini savunan"(Humm 154) *Speculum* olarak tanımlar. Bu

nedenle sadece bir tek cinsiyet olduğunu, kadının var olmadığını öne sürmektedir. Bu var olmayışın temelinde şu görüş vardır; “her daim eril öznenin basit olumsuzlaması ya da ‘öteki’si olarak kavranamayacak bir farklılıktır”(Butler 68). Dahası bu ikili karşıtlık ekonomisindeki farklılık “eril olanın monolojik açılımına yarayan bir hiledir”(68) ve dil, gramer yapısı ile bu ikili karşıtlığı desteklemekte ve fallogosantrizmi maskeleymektedir.

Genel olarak “kadınların bedenleriyle yazmaları”(Humm 158) olarak özetlenebilecek *Écriture Féminine* teknik ve söylemlerine katkı sağlayan, dili iktidarın çıkarlarına döndürülen eril bir çark olarak niteleyen ve ‘yazının bir cinsiyeti var mıdır?’ sorusuna cevap arayan üç eleştirmenden biri Hélène Cixous’dır. Bu üç eleştirmen de fallosantrik sistemi alt üst edecek bir kadın dili üzerine odaklanırlar. Özellikle Irigaray ve Cixous bu amaç için psikanalize yoğunlaşır. Çünkü “gerçek fiziksel istekleri eğer yazıda sembolize edilirse, zıt bir dil oluşturulabileceği bu eleştirinin başlangıç noktasıdır”(144). Buradan hareketle “Cixous başarılı bir feminist eleştirinin kadının bedenini yazması, cinsiyete özgü ritimleri ve arzuları benimsemesi gerektiğini söyler”(143).

“Kadın cinsiyetinin belirleyiciliği ve cinsiyetle yazı stili ve şekilleri arasındaki ilişkiye”(144) odaklanan *Écriture Féminine* eleştirmenlerinden bir diğeri olan Julia Kristeva “psikoseksüel olan ile dilsel olanı birbirinden”(144) ayırarak ve “Marxist, Lacan’cı, yapısalcı ve post-yapısalcı yaklaşımları”(144) birleştirerek “anne ve çocuğun erken işaret sembollerinin sistemi”(145) olarak özetlenebilecek semiyotik’e odaklanır. Çünkü Kristeva “bedene ve duygulara daha yakın, sosyal sözleşme tarafından bastırılmamış, adlandırılmaz bir konuşma bulmalıyız”(149) diyerek “özellikle edebi metinlerdeki dilin, bu erken özneliği geri çağıracağı yolları araştırmakla”(149) ilgilenir. Kısacası sembolik sözleşmeyi ve onun eril sisteminin bozulmasını salık verir. Burada semiyotik, özellikle edebi düzlemde, sembolik dil üzerinde baskı sağlamayı amaçlamaktadır. Freud’cu ve Lacan’cı psikanalitik eleştiri bünyesinde dil “Baba’nın yasası ya da eril sözdizimsel düzen”in(176) temsili olduğu için, bir yerde sembolik düzen/dil ataerkilliğin inşasıdır. Lacan’a göre “bilinçaltı imlenenler ve imleyenler olarak

adlandırdıklarının bir ‘kaydırması’dır ki bu da belirlenmiş anlamların ve metaforların bir karışımıdır. Erillik ve dişillik, kavramlardır, metaforlardır ve bazı bakımlardan da dildir”(175). Kristeva bu sembolik sistemden/eril dilden semiyotik olarak adlandırdığı “pre-sembolik, pre-oedipal gibi kavramlara düşsel, dişil edebi dünyayı yerleştirerek”(176) kurtulmaya çalışmaktadır. Kısacası beden ve bedene ilişkin gerçekliğin dil düzlemine kadın farklılığıyla aktarımı, eril dil düzenine açılacak en etkin ve doğrudan savaştır. Belki de bu yüzden “dil her zaman için bizim beden hakkındaki bilgimize aracılık eder, daha genel olarak gerçekliğe aracılık eder”(Öztimur 35) fikrinden yola çıkan Judith Butler, “nasıl bir feminist siyaset sorusunu ‘sembolik olanın dönüştürülmesi feminist siyasetin temelidir’(35) şeklinde yanıtlamıştır.

2.2. Edebiyat Bağlamında Kadın

Dil ve gerçeklik arasında bir ilişki olduğu görüşünü savunanlar için dil gerçekliği yansıtır; bu gerçeklik rastlantısal olmayarak kurgulanmıştır ve toplumsal cinsiyet sorunsalını barındırır. Bu görüşe göre dil toplumsal zeminde “hem baskının hem de bağımsızlığın bir aracı olarak görülmektedir”(Pauwels 87). Dolayısıyla kadına yönelik dil reformu yalnızca dilin yapısal düzleminde değil, toplumsal zihniyet içerisinde de gerçekleşmek zorundadır denebilir. Bu her iki düzlemin, eşgüdümlü olarak işleyebileceği en elverişli alan edebiyattır.

Öte yandan edebiyat erkek iktidarın hegemonyasında üretilmeye devam ettiği müddetçe kadın aleyhine bir işlerlik arz edecektir. Çünkü toplumsal cinsiyet ve dayattığı roller, edebiyat düzleminde de meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. “Marksçı terminolojiyle ifade edecek olursak, diyebiliriz ki, Simone de Beauvoir kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir alt-yapı, kadını aşağılayan sanat ve edebiyatı da bu durumu yansıtan bir üst-yapı olarak saptamaktadır”(Moran 251). Başka bir deyişle edebi düzlemde kurgulanan kadınlık, bu anlamda ataerkil düzenin yeniden inşası niteliğindedir. Buna en iyi kanıtlardan biri olarak ‘*saçı uzun akli kısa*’ deyişini gösterebiliriz. Bu ifade ilk Müslüman Türk devletlerinden

biri olan Karahanlılar zamanında, Yusuf Has Hâcip tarafından hakana ithafen yazılan Kutadgu Bilig’te yer almaktadır. Eserde yazar kadınlara dair görüşlerine çok yer vermemekle birlikte, bunları kesin hükümler biçiminde ve açık bir dille öne sürmüştür. Birkaç örnek beyitten bazıları şunlardır;

Aslında bu kızlar doğmasa, doğarsa yaşamasa iyi olur;
eğer dünyaya gelirse onun yerinin toprağın altı veya evinin
mezara komşu olması daha hayırlıdır.

Kadının aslı ettir, eti muhafaza etmeli, gözetmezsen et
kokar.

Bunlarda vefa yoktur.

Korkak insanlar kadınlara benzer.

Saçı uzun, aklı kısa.

Kadını boş bırakma, kapalı tut.

Erkek insan sözünden dönmez, dönenleri sen kadın bil.

Burada ortaya çıkan tabloda kadın erkeğin karşıtı olarak korkak, sözünde durmayan, güvenilmez, vefadan ve akıldan yoksun bir yaratıktır. Öylesine ki ölmesi yeğ tutulmalı ya da hapsedilmelidir. Yazıldığı dönemde “Arap etkisinden çok İran etkisi söz konusudur”(Türküne 192) ve İran milli dini olan “Zerdüştiliğe göre, kadın her türlü pisliğin, kötülüğün ve fenalığın sembolüdür”(Doğramacı 4). Bu görüşün bilinçaltında kadının cinsel bir nesne olarak görülmesi ve bu bakımdan mücadele edilesi bir tahrik unsuru olarak kapatılması, denetlenmesi gerektiği iddiası yatmaktadır. İddialar bir tarafa bu eser için şu gerçek kesindir ki yarattığı kadın kurgusu kültürü etkilemiş, kadına bakışı belirlemiş ve negatif ifadeleri dile ve dolayısıyla zihniyete yerleştirmeyi başarmıştır; *saçı uzun aklı kısa* gibi.

Yunan tragedyasından Medeia bir başka olumsuz çağrışımlı kadın kurgusudur. “Çılgınca tutkunun simgesi”(Quignard 114) olarak Yunan Euripides, Romalı Seneca, Apuleius gibi erkek yazarların yazdığı tragedyaaların konusu olmuştur. Terk edilen Medeia’nın insanın kanını donduran, içinde dehşet

uyandıran bu durumu tam bir tragedya teması olarak birden fazla kez işlenmiştir. Her birinde de kadın kahramanın içinde barındırdığı tutku ve öfkenin akıbeti evlatlarının cinayeti olarak sergilendiği için, izleyende korku ve dehşet yaratmıştır. Kimi zaman tüyler ürpertici bir vahşetin içinde resmedilse de “yerine göre seven ve hor görülen, özverisi karşılıksız kalan, yabancılık, itilmişlik, kıskançlık duyan bir kadının dramı olarak canlandırılır”(Erhat 219). Kısacası ya bir zalim ya da bir zavallı olarak olumsuz çağrışımlar çerçevesinde çizilmiş bir kadın portresidir Medeia.

Medusa da içinde benzer olumsuz çağrışımlar barındıran bir diğer kadın kahramandır. Medusa'nın öyküsü korkuyu ve şaşkınlığı bir arada barındırmaktadır. Hatta Fransızca'da *méduser* sözcüğü ‘şaşırmak, şaşkınlıktan donup kalmak’ anlamına gelmektedir. Medusa bir arada yaşayan üç canavardan (Üç Gorgon) ölümlü olanıdır. Bronz elli, altın kanatlı bu canavarların yılanlardan saçları vardır. Tanrı ya da insan fark etmeden her kim onlarla göz göze gelirse taş kesilmektedir. Bu kadın yüzlü kadın canavar “ölümü gözlerinde taşımaktadır”(Quignard 69) ve kendi akıbeti yine kendi gözleri olmuştur. Öykünün sonunda Perseus'un kalkanında kendini görerek taş kesilir ve Perseus başını keserek krala götürür. Bu hikayenin bilinç altında cinselliğin yattığı iddia edilebilir. Kaldı ki Quignard “Gorgon Medusa'yı yarık ağzının içinden dilini çıkarmış olarak gören kişi, kadın cinsel organını (utanç deliği) gören kişi, ‘taşlaştıran’ şeyi gören kişi, hemen taş kesilir (sertleşir)”(73) demektedir. Burada cinsel negatif bir çağrışımı barındıran bir kadın tiplemesiyle karşı karşıyayız. Özetle söyleyebiliriz ki tüm dehşetengiz fiziksel tasviriyle Medusa, erkeğin erkeklik organını ereksiyon haline getiren bir gücün varlığına karşılık, erkeğin aynı organı denetim altında tutamama aciziyetini ört bas etmeye yönelik bir tür intikam portresidir diyebiliriz. Bu anlamda erkeğin kendindeki bu zayıflığı, elindeki bu güçle ona yansıtan bir kadının tablosunun böylesine korkunç çizgilerle sunulması pek de *méduser* bir durum değildir. Kaldı ki erkeğin toplumsal cinsiyet rolleri yalnızca “fiziksel güç, savaşçılığın getirdiği üstünlük, büyüleyen ereksiyon, inatçı karakter” değil, aynı zamanda “denetim altına alınmamış voluptas (cinsel istek), erkeğin belirgin niteliğini (vir'in virtus'unu) ”(27) oluşturur. Roma'da

“erdem (virtus), cinsel güç demektir”(18) ve erkeklik göstergesidir. Göz göze geldiği her şeyi taşıtıran Medusa'nın çeşitli yazarlarca birçok defa işlenmiş olmasının altında, erkekliği pekiştiren bu detayın yer aldığını iddia etmek sanırım yanlış olmaz. Çünkü “bize öğretilen kadın kavramı, erkeklerin yarattığı ve erkeklerin gereksinmelerine karşılık verebilecek biçimdeki kadındır. Erkeklerin bu gereksinmeleri kadının ‘başkalığı’ndan gelen bir korkunun sonucudur”(84). Bu da yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere erkeğin kadını “başka ya da yabancı kaldığı bir varlık olarak tanımladığını kanıtlar”(84). Bu başkalık kimi zaman bir şeytan, kimi zaman bir cadı olabilir. Bu bakış açısı sadece edebiyattaki kadın karakterlerin değil, yazar kadınların da maruz kaldığı bir durumdur. 1785-1859 yıllarında yaşamış, uğradığı baskılara maruz kaldığında kıyameti koparan Alman yazar Bettina Von Arnim, “eğer ben tahta olsaydım dünyayı güleç bir yüreklilikle yönetirdim” demesine rağmen, çağdaşları tarafından “şeytan Bettina”(Kohlhagen 25) olarak kimliklendirilmiştir.

Kadın yukarıda yer alan örneklerde olduğu gibi edebiyat düzleminde her zaman kötü, canavarane bir ölçüt içerisinde ele alınmaz. Bunun tam zıttı olarak masum, pasif, edilgen; genellemek gerekirse mağdur olarak tasvir edilir ki bu imaj iktidarın yaratmak istediği, gereksinimlerine uygun olan kadın portresidir. Buna İngiliz ve Fransız edebiyatından, romana adını veren yani başkahramanının bir kadın olduğu iki eserden örnek vermek istiyorum. Sözümlü ettiğimiz kadın mağduriyetine verilecek yakın zamanlı en iyi örneklerden biri, yazarı kadere son derece inançlı olan Thomas Hardy tarafından yazılmış bir 19. yüzyıl İngiliz romanı olan *Tess of The d'Urbervilles*'dir. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere kahraman kadındır. Ancak genel erkek kahramanlarında olduğu gibi erk ve bilgeliğin kahramanı değil, trajik bir kaderin kurbanıdır Tess. Yoksul bir taşrada yaşarken, rastlantısal olarak soylu olduğunu öğrenir. Ailesine yardımcı olmak amacıyla ünvanlarını yılar önce satın almış ailenin evine gider ve tecavüze uğrayarak hamile kalır. Ardından gerçek aşkla tanışır ancak geçmişindeki bu leke aralarına bir kara kedi gibi girerek mutluluğuna engel olur. *Tess, hem yazgısına

* Romanı beyaz perdeye uyarlayan Polonyalı yönetmen Roman Polanski'nin “filmini yıllar önce vahşi biçimde öldürülen güzel eşi Sharon Tate'e” adanması, Polanski'nin bu romanı seçmesinin

direnmeyişi, boyun eğişi, hem de toplumsal ahlaki kurallara yenik düşmesi bakımından, kadının aciziyet ve maduriyet abidesi gibidir.

Fransız edebiyatından Honor de Balzac'ın *Eugénie Grandet*'yi örnek olarak sunabiliriz. Yine kitaba adını veren bir kadın kahramandır. Eugénie de tıpkı Tess gibi nefretsiz, öfkesiz, beklentisiz, edilgen, savaşımsız ve dolayısıyla zafersiz bir karakterdir. Eril düzenin dişil kurbanı olarak yalnız, renksiz, aşırı sade ve yaratıcısının deyimiyle 'henüz denenmediği için masum' olan Eugénie, önce babasının, ardından aşkının boyunduruğunda yaşar roman boyunca. Taşra hayatının getirdiği dar bakış açısıyla, zenginliğine rağmen azla ve dini buyruklarla çevrili bir alanda yaşayan kadın karakter, edebiyattaki eril iktidar sınırlamalarına iyi bir örnek teşkil etmektedir. Böylesi temsiller ve söylemler "her zaman bize bir ben modeli sunmakta ve bizi derin ruhumuzla temas kurmaktan uzaklaştırmaktadır"(Yakupoğlu 82).

Öte yandan işlenen aşk olgusu yaşanan cinselliği mazur göstermesi, erkekten çok toplumla yapılan bir uzlaşma aracı gibidir. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi yakın tarihli "edebiyat örneklerinde, erkeklerin toplumsal durumları ne olursa olsun, zengin hatta okumuş kadınlar üzerinde üstünlük ve egemenlik kurdukları yazılagelmiştir"(Millet 66). Millet toplumbilimci Hugo Beigel'in *Romantik Aşk* adlı eserinden yola çıkarak edebi eserlerde işlenen platonik ve romantik aşkların "erkeklerin mutlak iktidarları içinden seçip kadına yönelttikleri birer lütuf"(67) olduğunu ileri sürmekte, romantik aşk kavramının "erkeğin istismar etme özgürlüğüne sahip olduğu bir duygusal yönetim aracı" olduğunu iddia etmektedir. Çünkü kadının cinselliğini yaşamasının mazur görüldüğü tek durum aşktır. Kısacası aşk, kadına hem sözümona bir özgürlük alanı açmakta, hem de sömürülmesine sebebiyet vermekte; sonuçta yine kutsal ve masum kisvesi altında kadını mağduriyetine teslim etmektedir.

tesadüfî olmadığını göstermekle birlikte kadının yazgılı olduğu mağduriyete de bir kanıt değildir. Çünkü roman "ona ilk kez Tess'i oynamayı düşleyen Sharon tarafından tanıtılmıştır"(Dorsay 36).

Bu ve benzeri birçok kadın kurgusu, kadının pek çok şeyden mahrum edilmiş mazlum yaşam biçimini meşrulaştırmaya ve kadının bunu içselleştirmesini sağlayarak, potansiyel yeti ve güçlerini keşfetmelerine engel olmasını sağlamaktadır. Bu “meşruluğu elde eden iktidar ise, kendini çepeçevre saran bir imgeler, inançlar sistemi yaratarak, kişilerin iktidar ilişkilerini kendisinin saptadığı yönde algılamalarına yol açar”(La Boétie 99). Bunu da elbette dil ve dilin nispeten en aktif olduğu edebiyat zemininde gerçekleştirmektedir diyebiliriz. Edebiyatın bu gücünün eril iktidar tarafından nasıl kullanıldığına İngiliz yazar D.H.Lawrence da dikkat çekmektedir. “Dünyadaki erkeklerin sayısı oranında, kadınların ne olması gerektiği konusunda bir sürü eril kuram vardır”(29) diyen Lawrence buna kanıt olarak şu örnekleri sıralamaktadır;

Soylu kapkaç takımı Romalılar, kendi mal mülk tutkularına pek güzel uyan bir saygın kadın kuramı ya da ülküsü geliştirmişlerdi...Sonra Neron gibi beyler ‘hızlı’ kadın kuramını geliştirdiler, sonra kadınlar herkes için yeterince hızlı olmaya başladılar. Derken Dante, el değmemiş tertemiz Beatrice’iyle çıkageldi, el değmemiş tertemiz Beatrice’ler önemle salınarak yüzyılların içinden yürüyüp geldiler. Rönesanslılar bilgili kadını çıkardı, bilgili kadınlar sözleri sazlarıyla koşukta düzyazıda esiverdiler. Dickens çocuk-karıyı çıkardı, o gün bugündür çocuk-karılarından geçilmez oldu...”(29).

Hal böyle olunca bir kadın yazar, kendini eril yapının içinde ifade etme olanağını bulabilir mi? Bir *kadın dili* yaratmak suretiyle, bir kadın yazarın edebiyatın etkin öznesi haline gelebilmesi mümkün müdür? Aşağıda, yazar Latife Tekin ve eseri *Buzdan Kılıçlar* çerçevesinde, bu soruların cevapları tartışılmaktadır.

2.3. Latife Tekin ve *Buzdan Kılıçlar*

1957 senesinde Kayseri'nin Bünyan ilçesine bağlı Karacahevenk köyünde dünyaya gelmiştir. İlk kaleme aldığı eser Gümüşlük Akademisi (1977) bir anı kitabıdır. Ardından sırasıyla Sevgili Arsız Ölüm (1983), Berci Kristin Çöp Masalları (1984), Gece Dersleri (1986), Buzdan Kılıçlar (1989), Aşk İşaretleri (1985), Ormanda Ölüm Yokmuş (2001), Unutma Bahçesi (2004), Muinar (2006) adlı romanlarını yazdı. Konularını masalsi bir atmosferde mizahi bir şekilde ele alan yazar, büyülü gerçekçilik akımını benimsemektedir. Karakterleri daha çok doğup büyüdüğü yoksul semtlerden olup, sıradan hayat hikayelerini bir keşif edasıyla okura taşır. Çünkü yoksullar diğerleri, ötekiler olarak sıradan hayatlarına rağmen yabancıdır; parayla olan temas(sızlık)tan dille olan ilişkilerine kadar.

Latife Tekin'in dille ilişkili serüveninin, 1966'da dokuz yaşındayken ailesiyle birlikte İstanbul'a gelişiyle başladığını söyleyebiliriz. İki farklı mekanın, iki farklı kültür ve dil arasında kalmasıyla birlikte, dili zaman zaman yanına zaman zaman karşısına alarak gelişen bir hesaplaşma içerisindedir. Bu hesaplaşmada ilk keşfedilen şey, yoksulların, çocukların ve kadınların dilsiz olduğu gerçeğidir. Buradan hareketle “yoksullar hakkında konuşurken ödünç alınmış bir dille konuştuğunu” hisseden yazar, “ötekilerin diliyle konuşuyorum ve bu bana yukarıdan dayatılmış bir şey gibi görünüyordu” diyerek “yazarken yukarda ve dışarıda olacağım”(Özer 147) endişesini yaşamasını dildeki iktidar sorunsalıyla bağdaştırmakta ve şunun altını önemle çizmektedir “sessizliği yücelten, tümüyle dile karşı bir şey yazmak istedim. Dili kullanarak dile karşı bir şey yazacaktım ama dilin kendisi böyle bir şeye izin vermiyordu”.

Tekin'in bu anlamda, dille olan ilişkisinin bir çeşit otorite savaşı olduğunu söyleyebiliriz. *Sevgili Arsız Ölüm*'de evlerinin içini görme iddiasıyla damı kendine mekan tutan Dirmit ve “dille işaretlenmiş(her çocuğa bir nişan verir Nezir) ama onu sahiplenememiş, dille tanışıp kendi dilsizliklerinin farkına varmış insanların gözünden anlatılmış” (Irzık 211) *Aşk İşaretleri*'nde de dil ve kadının uyuşmakta zorlandığı bir mücadele hissedilir. “Konuşmak da konuşmamak da kirletiyor kadını. Daha doğrusu konuşmakla gelen iktidarın yol açtığı kirlenme de,

dilin ve gücün nesnesi olup öznesi olamamanın getirdiği sakatlanma da kadınlık olarak ifade buluyor” diyen Sibel Irzık sözlerini şu soruyla noktalamaktadır; “bu seçeneklerin dışında kalabilen bir kadınlık konumu, başkalarına yüksekte bakmadan sahip olunabilecek bir otorite, dilsizleşip nesneleşmeden susmak mümkün mü?”(212).

İşte bu hesaplaşma içerisinde ortaya çıkan ve yazarın ‘yoksulluk manifestosu’ dediği *Buzdan Kılıçlar* romanı, ‘yoksul erkek macerası’ olarak özetlenebilecek niteliktedir. Kadın gözüyle yoksulları ve yoksulların öfke ve korkuyla harmanlanmış hırslarını anlatır. Kadın yazar olarak neden öznesi erkek olan bir roman yazdığı sorusuna Michel Foucault’nun şu sözleriyle yanıt vermek sanırım yanlış olmaz; “bir başka sistem hayal etmek, mevcut sistemde olan bitene katılımımızı genişletmektir”(Takış 8). Dolayısıyla yazar kalemiyle açtığı bağımsızlık savaşının arenasını geniş tutarak, eril iktidarın gölgesinde gerçekleşmiş edebi etkinliğin yanlı yanılığına düşmemeyi başarmıştır diyebiliriz. Mary Wollstonecraft’ın şu ifadesi de bir cevap gibidir; “gerçek herkesin gerçeği olmalıdır, yoksa kadının toplum üzerindeki etkisi zayıf kalır” (Kohlhagen 15). Kamusal alandan dışlanan; para kazanmak, politika yapmak gibi eylemleri eril kılan iktidar tarafından yok sayılan kadın, şu ya da bu şekilde onlara ait alanda belirmeli ve toplum üzerindeki etkisini güçlendirmelidir. Tekin’in neden kahramanı erkek olan bir roman yazdığına verilebilecek bir diğer yanıt niteliğindeki şu sözler Simone de Beauvoir’a aittir: “...bu öznel yöneliştir ki benden başka olanla aramdaki ayrım silinebilir...Çünkü beni benden başka olanla birleştiren bağı yalnız ben yaratabilirim. Yarattığıma göre de ben bir nesne değilim; kendimden başka olana doğru giden, kendimi aşan bir tasarıyım, bir aşkınlığım, yücelmeyim”(Denemeler 19).

Tekin’in üç yılda (’86-’89) yazmayı tamamladığı bu roman bir gecekondu mahallesinde yaşayan sıradan insanların, yalın yaşamlarını anlatsa da, yazara göre aslında hiç de bir roman konusu olacak karakterler değildir. Burada Tekin’e katılmamak mümkün değil. Örnek vermek gerekirse, Nihat Behram’ın *Kız Ali*

romanı ile Latife Tekin'in *Buzdan Kılıçlar*'ı aynı çevreyi anlatması bakımından eytişimsellik göstermekte, ancak Kız Ali'de Tekin'inkilere göre karakterler daha olağandışı (kan davasına kurban gitmemesi için anne, doğan erkek evladını- Ali'yi- altı yaşına kadar kız olarak göstermesi, Ali'nin efemine davranması, bundan dolayı şiddete maruz kalması, tecavüze uğraması, hatta civarda işlenen tüm suçların günah keçisi olması, tüm bunları çocuk yaşta yaşaması gibi), daha keskin (işkence tarzından dolayı Tırnak Sami olarak bilinen komiser, üfürükçülüğüyle ünlü bir tarikat lideri olan Sıddık Hoca gibi) ve daha tüyler ürpertici olayların (asker orospusu diye çağrılan köpeğin düzülmekten bağırsaklarının dışarıda sürünmesi; dışlanma, korku gibi nedenlerle, bir insan olan Güzel Hasan ile aynı şartlarda çöplükte yaşaması gibi) kahramanıdır. Görüldüğü üzere böyle mahallelerin sergilenişı, Simone De Beauvoir'ın da deyindiğı gibi gerçekliklerin anlatımı bakımından en elverişli roman mekanlarıdır. Beauvoir *Kadınlığın Hikayesi* adlı kitabında diğere yazarlara da atıfta bulunarak şöyle söylemektedir; "Duhamel, Berlin'in bütün gizliliklerini sokaklarında ve kokusunda arıyor, Gide ise Prétexes isimli kitabında 'İspanyol çikolatası yemek bütün İspanya'yı ağızda taşımaktır' diyordu. Bize göre, bir şehrin gerçek yaşantısı ayaktakımının yaşadığı semtlerde, döküntü muhitlerde gömülüydü"(29). Ortak mekan kullanan iki yazarın konuyu işleyiş biçimi arasında farklılık görülmektedir. Behram daha sert ve insanın kanını dondurur nitelikte olayları kaleme alırken, Tekin belki de kadın yazar olmanın bir getirisiyle, daha yalın karakterleri derinlikli ama sade bir tarzda ele almayı tercih etmiş, olaylardan çok Türkiye'deki neo-liberal politikaların gecekondu mahallerine ve oradaki sakinlerin evdeki eşyalarından hayallerine kadar yansımasını, sürrealist ve ironik öğelerle birlikte işlemiştir.

Yazarın bu tarzı 'büyüleyici gerçekçilik' olarak tanımlanmaktadır. Örneğin yoksul bir gecekondu sakini olan baş kahraman Halilhan Sunteriler hayali bir arabaya, bir volvoya sahiptir. Jean-Paul Sartre'ın şu sorusuna burada yer vermek istiyorum; "kötü ressam bir örnek arar, bir Arap, bir Çocuk, bir Kadın resmi çizer, iyi ressam ise ne Arabın, ne de İşçinin gerçekte ya da bez üzerinde varolmadığını bilir; o bize bir işçi- gelişigüzel bir işçi sunar. Peki bir işçi üzerinde

ne düşünülebilir?”(16). Latife Tekin’in bu soruya vereceği yanıt sanırım ‘bir araba’ olurdu. Çünkü romanın baş kahramanı, hayali otomobili ile ‘yoksulluğu cisimleştirmiş ilk yoksul’ olarak ‘imajinasyon’ gücü ile hayatına yön vermektedir. Çünkü yoksulluğu birtakım şeylere sahip olmasını imkânsızlaştırırsa da o her şeye rağmen hayal etmeyi sürdürmektedir. Belki de hayal, bu şartlarda ona sunulan en büyük lükstür. Öyle ki hayatın dolambaçlı yollarını kırmızı volvosuyla ışıtmaktadır. Zaten yazar göre “yoksulların da geleneksel bir bilgisi var. Yoksul kalarak, mutlu yaşamının mümkün olabileceğini aktaran bir bilgi”(Özer 110). Volvo Halilhan’a ‘eksiklik duygusuyla seyrettiği şehirden’(Tekin 15) bir armağandı. Latife Tekin, romanı yazdığı sürede bu imge için Ömer adında Kasımpaşalı bir taksi şoförüyle yaptığı ahbaplık sayesinde otomobiller hakkında çok şey öğrenmiş, Volvoya ruhu olan bir araba olarak anlatması gerektiği için Ömer’den dinlediği hikayelerin katkısının olduğunu söylemektedir. “Matrak adamdı” dediği Ömer için yazar “televizyonda gördüğü otomobillerle ilgili gerçeküstü görüntülerden etkilenerek, ne masallar yazmıyordu ki kafasında”(Özer 142) demektedir. İmgenin bu denli gerçekçi ele alınmasının altında Halilhan ve Volvo’su ile Ömer ve masalları arasında sınıfsal bir paralellik olmasının yattığını söylemek sanırım yanlış olmaz.

‘Pürüzsüz yeşil, ılık ılık çakıl taşından farksız’ gözleri ile Halilhan, on dördüne basmadan Rübeyya ile evlenmiş, on beş-on altısında ‘bu ülkenin Kanada olma’ hayalini kurmuş, ikna kabiliyeti yüksek ve son derece hırslı, ‘verme değil alma ağacında büyümüş’ bir karakterdir. Lüks ve kaliteli bir yaşam istemesine rağmen elinden bir iş gelmeyen Halilhan’ın büyük hırsı, kardeş ilişkilerine de yansımaktadır. Para hırsının hakimiyeti altında ‘en zalim imparatorluğun adayı’ olarak, kardeşleriyle çalışma güçlerinin büyüklüğünden kendi adına yararlanmaya uğraşmakta, bunun için adeta ‘beyni kötülük üssü’ gibi çalışmaktadır. Ondaki hırs arzu ve öfkeden kaynağını almaktadır. Böylece ait olduğu yoksulluğa ihanet ederek ‘kültüründen abandone’ olmuştur. Sahip olamayacağını bildiği ve hep seyircisi kaldığı lükse düşkünlük ve bu düşkünlüğün yarattığı hırs, kapitalizmin bir sonucudur. Tekin böylesine masum insanların yoksulluklarını bir yaşam biçimi olarak gördüğü için, onların hırslarına köle olmalarını ve başka hayatlara

imrenmelerini yoksulluğa yapılmış bir ihanet olarak yorumlamaktadır. Çünkü yazara göre yoksullar hep parayı aramalı; aksi halde paraya dokundukları noktada yoksullukları bir tılsım gibi kayboluyor. Zaten para romanda, onların dünyasına değil, onlardan ayrı bir dünyaya ait bir olgu gibi işlenmiştir. Tıpkı bir hazine avcısı gibi, haritasına yabancı bir toprakta, kaybolma riskiyle burun buruna bir mücadele içerisindeyler. “Tıpkı düşman topraklarına girer gibi... Düşman demek istemezdim ama durumun şiddetini hissettirmeye çalışıyorum. Yabancı topraklar...O insanlar gibi konuşup giyinerek kendilerini orda gizlemeye çalışıyorlar”(Özer 142). Bir zaman sonra rollerinde ustalaşarak bir oyunun figüranları olmaya başladıkları için onlar yazara göre artık yoksul değil, yoksulluğunu kaybetmiş insanlar oluyorlar. Buna yakından tanık olmak için yazar büyük ağabeyiyle aylar boyunca dolaştığını, parayı arama ve kentin içinde varolma macerasını görmeye çalıştığını söylüyor. “Ben anlattığım insanların tabii ki bir maceraya, en azından bir göç macerasına atıldıklarını biliyorum ama teke tek, toplumla düşünsel ve ruhsal bir çatışma içine girip bunu bilinçli bir biçimde yaşadıklarını, kendileri için özel bir hayat hikayesi kurma arzusu içinde olduklarını sanmıyorum”(126) diyen Tekin için asıl sorun, parayı bulma mücadelesindeki karakterlerin yaşadığı toplumsal çatışmalar değil; bu mücadelenin bireysel boyutunda yatan anlamlardır. Nitekim yazar “meseleyi sadece insanlara hikaye anlatmak olarak görseydim; yazmak beni zaten ilgilendirmezdi...Nihayetinde, ben kendimden yola çıkarak, bu dünyada ne aradığımızı anlama çabası içindeyim”(127) demektedir.

Aslında roman bu fikrin etrafında kurgulanmaktadır. Bu nedenle yazar satirik bir tonla karakterleri ele almıştır. Bu karakterlerden biraz farklı olan Gogi'dir ki yazar Gogi'yi kendisiyle özdeşleştirdiğini söyler. Asıl adı Ahmet Dursun'dur ve Halilhan ona 'moralman bağımlıdır'. Romanda hayatı yakından incelemesiyle ünlü, 'ruhuyel ve fiziksel hırslarla bağı kopmuş', eşyanın gölge düşümündeki 4. boyutu kavramış, 5. boyut meselesini anlamış, uzaydaki kara deliklerle uğraşan 'özel' bir karakterdir. Ailesini on yaşındayken kaybeden Gogi, politikaya girmiş, üyesi olduğu partiden başkanlarının ABD'yi ziyaret ettiğini öğrenir öğrenmez çıkmıştır. Bildiklerini uygulamayı başaran, çevresindekiler için

bir ‘cesaret pompası’ olan sözüne güvenilir biridir. Gogi dünyaya uzaydan bakan bir karakter olması nedeniyle son derece ilgi çekicidir. Çünkü Tekin’e göre ihtiyaç duyduğumuz şeylerden biridir bu. Farkındalıklarını son derece yükselten bu özelliğini yaptığı benzetme ve betimlemelerde de görmek mümkün; gecekondulu mahallesini çevreleyen elektrik yüklü bir ‘çember’, geçişsiz bir sınıf çizgisine gönderme yapan bu çember içindeki politikacıların yer aldığı ‘görünmez kule’ gibi.

Halilhan ve kardeşlerinin ortak iş projelerine dahil edilmiştir. Çünkü iş çevrelerine karşı ‘sağlam, samimi bir joker’dir. Bu ortaklıktaki görevi ‘koodinatörlük’ olacak olan Gogi kardeşler arası sorunda da tarafsız bir hakem gibidir.

İnsanların yok olma korkusundan hareket eden yazara göre bu korkulu kalabalıktan sıyrılarak farklılaşan-farklı bir dil kuran insanlar önce “bir güç ve iktidar elde edecekmiş gibi görünür ama aslında ötekiler onu daha da dışarıya iteleyip yalnızlaştırırlar, çünkü o onların gözünde cehenneme gitmek üzere seçilmiş kurbandır... ötekilerin, çoğunluğun, onlarla ilgili sinsice yaptığı bir mizah vardır... yalnızlaşan insana bakış”(138). Bu yalnızlığın altında dil ve gecekondulu zemininde oluşan bir yabancılaşma olduğu iddia edilebilir. Bu yabancılaşma hem toplumla hem de diğer yoksullar arasındaki gerilimli ilişkide hissedilmektedir. Bunu deneyimlemiş bir yazar olarak Tekin, “ben zaten, yoksullar hakkında ancak onlara ihanet etmiş insanlar aracılığıyla bilgi edinebileceğimizi düşünüyorum. Bir çeşit casuslardır onlar. Kendimi de casus hissetmemek için [bu kadar sır yeter]... Halilhan’ı da beni de izleyenlerin vahşetine çarpmadan bu hikayeyi anlatabilmek” için ve “kalbim yoksullardan yana olduğuna göre, sonuçta onların kazanmasını sağlayacak bir dil kurmalıydım”(139) demektedir. Yazar bu amaç doğrultusunda bir iki yıl bu yeni dili kaydettiğini, gittiği yerlerde kulağına çalınan sözcükleri peçetelere, kağıtlara not aldığını, “yoksul casusların iktidarı ele geçireceklerini”(140) bildiği için duyduğu acıyla romanı yazdığını belirtmektedir.

Her ne kadar yoksul casuslara sırlarını ifşa etme duygusuna kapılarak acı çekse de, yoksulları onlara yabancı gözlere ve kulaklara kılavuzluk ederek ve bu esnada eğlendirerek tanıtma gayretindedir yazar. Jean-Paul Sartre “yazar kılavuzluk edebilir size ve eğer bir gecekonduyu anlatıyorsa, bu gecekonduyu toplumsal adaletsizliklerin simgesi yapıp öfkenizi kışkırtabilir”(15) demektedir. Bunun aksine Tekin’in kopuş anından tüm bu savaşım evrelerinden geçtikten sonra yarattığı eserde yalnızlık, acı, öfke gibi duyguları işlediğini, ancak sıra dışı bir biçimde bunları eğlenceli bir üslupla dile getirdiğini söyleyebiliriz. Hatta yazar, John Berger’in Fransızcasını okuduğu *Buzdan Kılıçlar* için telefonda “çok güldüm ama çok güldüm” dediğini söylemektedir(Özer 137). Burada yazarın kasten geliştirdiği bir duruştan bahsetmek gerek. Ona göre “sessizleşmiş, sükunete ermiş bir karmaşadan, mutsuzluktan, acıdan söz edebiliyorsak, iyi ve güzel bir şey ortaya koymuş oluruz... O zaman yazdıklarımıza iyileştirici bir soluk katabiliriz”(124). Kısacası yazarın yoksulların dili olurken, onların masumiyetini yitirmemeyi başardığını iddia edebiliriz. Öte yandan onların mı okurun mu yabancı olduğu sorgusu ile birlikte gelen dışla(n)ma gerçeğini öyle ince işlemiştir ki, yalnızlık ve yoksulluğa sinmiş öfkeyi hem seyrediyor hem hissediyoruz. Bu bakımdan romanın başarısının bir sırrının da öyküsünü öfkeye yenik düşmeyen ama bir yandan da sağaltılmamış bir gerçekliğin bilgi ve bilinciyle dile getirmesi olduğunu söyleyebiliriz. Sartre’ın altın çizdiği gibi, “insan bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır”(28). Kaldı ki Tekin de bunu açıkça dile getirmektedir; “yazma sürecinde sözcüklerin beni ele geçirmeye kalkışmasında nefret ederim, içlerindeki duyguya falan kapılıp sürüklenmeye karşı bir direncim vardır”(Özer 125). Çünkü “iyi roman, iyi şiir, iyi resim, insan kalabalığının elinden kurtarılmış, evrenin sonsuzluğuna eklenebilecek; dağların, kuşların, masum insanların dünyasına katılabilecek bir şeydir, öyle olmalıdır”(126). Sonuçta üretmek sadece kendini ortaya koymak, paylaşmak sorunu değil, ürettiği şeye tanıklık eden bilinçlere işlemek ve etki etmek demektir. Bu etki sanatın ve sanatçının vicdani sorumluluğu ile değer kazanmakta, yarattığı etkinin erdemi ölçüsünde anlam derinleşmektedir. “Yazmak, varlığın bütünlüğü için pek gerekli olduğunuzu kabul ettirebilmek üzere başkasının bilincine başvurmak”(Sartre 53)

ise, yazarın kendini kabul ettirme şeklinin ve yaratmak istediği bilincin, *Buzdan Kılıçlar* romanında yıkıcı değil yapıcı olmak gayretinde olduğunu ileri sürebiliriz.

3. *SWORDS OF ICE* YA DA *BUZDAN KILIÇLAR*: ÇEVİRİBİLİM AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

Eril iktidarın hegemonyasındaki dil, kadını sessizliğe ya da mırıltıya başka bir deyişle dilsizliğe mahkum etmiştir. ‘Neden büyük bestekarlar, şairler, ressamlar... hep erkektir?’ sorusuna Mary Ritchie Key şöyle cevap veriyor; “tarihsel olarak karma sosyal alanlarda, kadınlardan varlık bildiren sözlü katkı yapması beklenmemiştir”(128). Edebiyata sözlü katkı yapma üzerine ya da başka bir ifadeyle, kadın dili yaratımına Türk edebiyatından verilebilecek en iyi örneklerden biri olarak Latife Tekin gösterilebilir. “Kendini yabancı hissettiği bu hayatın gündelik dili içinde asla dolaşıma giremeyeceğini sezdiği bir yaşantıyı”(Gürbilek 35) anlatmak için kendi dilini yaratmayı başarmış bir kadın yazar olarak Tekin, pek çok yerde mırıltıdan söz etmektedir. Mırıltı “insanın bir yabancıya bakışını üzerinde hissetmeden kendi kendine ya da bir benzeriyle gerçekleştirebileceği gerilimsiz ve alçak sesli bir konuşmadır”(Gürbilek 38) ve kişi bu sayede Tekin’in kendi deyimiyle “başkalarının ona sunduğu bir dil aracılığıyla”(38) görmez kendini. Bu deneyimi yaşayanlar Tekin’e göre dilsizler, çocuklar, yoksullardır. Deniz Feneri’nde Virginia Woolf da çocuk karakter James için onun özgün dilinden söz eder; “...bunların hepsi çocuğun zihninde öyle renkli, öyle birbirinden ayrı biçimler almıştı ki, daha şimdiden kendine özgü gizli kapaklı bir dil edinmişti”(18). Görüldüğü gibi kendini dışlayan/kendine yabancı bırakılan bir düzen içerisinde kişinin ifade biçimi kendi yörüngesinde gerçekleşebilmektedir. Bu özellikle kadının dildeki bağımsızlığı ve yaratım gücü ile mümkün olacaktır. Kaldı ki insanda “bir dil-yetisi (fakültesi) ve dolayısıyla ‘söylemek istemek’ (vouloir dire) gücü (bellek, bilinç), bir güçler (izler) arası ilişkiler sisteminde yapılanabildiği için bir dil kurabilmiştir”(Akşın 11). Bu kadın için kaçınılmazdır. Dilsizlikleri kendilerine ait bir dil kurmalarını gerekli kılar. Buna Irigaray’ın bakışından yaklaşmakta yarar var. Simon de Beauvoir kadının işaretlenmiş Öteki olduğunu iddia ederek, meseleyi ‘imleyen özne’ ve ‘imlenen Öteki’ olarak değerlendirirken; Luce Irigaray “kadınlar bir olmayan cinsiyettir”

savını ortaya koyarak “tekanlamlı imleme dayanan bir dilde dişi cinsiyet kısıtlanmaz ve belirlenemez olandır”(Butler 56) demektedir. Beauvoir’ın aksine Irigaray “hem öznenin hem de ötekinin bütünleştirici hedefine dişil olanı tümüyle dışlayarak ulaşan, kapalı ve fallosantrik bir imleme ekonomisinin başlıca eril dayanakları”(56) olduklarını savunur. Sonuç olarak kadını tözel bir varlık olarak değil de, fark kurma pratikleri ile kültürel düzlemde önceden cinsiyetlendirilmiş/üretmiş bir olgu olarak ele alan toplumsal cinsiyet bağlamında Irigaray, Beauvoir gibi kadını erkeğin Ötekisi ya da eksigi olarak ele almayarak, farklı bir değerlendirme ortaya koymaktadır. O “dişil cinsiyetin dilsel bir *yokluk* noktası, tözün gramerle ifade edilmesinin imkansızlığı”(57) üzerinde durur. Ona göre kadını da erkeği de eril olanın imlediği bir döngü içerisinde eril ile dişil arasındaki ilişki ifadesini bulamaz. Erilin belirlediği tek bir söylem içerisinde dişil olan sabit ve değişmez bir biçimde belirtilemez. Çünkü söylem değişkenlik gösterebilir. Buradan hareketle söyleyebiliriz ki Tekin’in ve Irigaray’ın kadının dilsizliği iddiası paralellik göstermektedir. Sonuçta kaçınılmaz olan şudur ki kadına düşen yalnızca yaratım gücünü keşfetmesi ve onu harekete geçirerek, kendine ait bir dil ve o dilde ürettiği bir yazım yaratmaktır. Bu tür bir yazım “erkek yazımında düşünülmeyen ya da düşünülmemiş olarak sınıflandırdığı şeyi anlatabilecektir”(Pauwels 91). Bunun bilincinde olan kadın yazar Latife Tekin “kendi yaşam sezgilerimi, onların sistemine karşı, sistemli bir bilgiye dönüştürmem gerekiyordu. Onların bilgisi bana sızdığı zaman, ben acı hissediyordum, ... bundan korunmazsam saf bir biçimde direnmemiş olacaktım. Onlara karşı, kendi üzerime kapanmışım...”(Özer 109) diyerek bağımsızlık ve özgünlüğün öneminin altını çizmektedir. Çünkü kadının duyarlık farklılığı ürettiği dilde kendini mutlaka gösterecektir. Bunun nasıl gerçekleşebildiğini Latife Tekin’in *Buzdan Kılıçlar* adlı romanında görebilmek mümkün.

Öyleyse romanın Saliha Parker ve Mel Kenne tarafından çevirisinde bu üretilmiş kadın dili, yeni bir dil düzlemine aktarılırken ne denli korunabildi, ne denli yitime uğradı? Türkçenin olanakları dahilinde elde edilen kadın dili, bir başka dilin evreninde de geçerliliğini koruyabilir mi? Bununla birlikte feminizm ideolojisi dahilinde alınan bir tavırla yazılması nedeniyle eser, ideolojik bir

çerçevede ürettiği dille oluşturulduğu ve karakterlerinin ait olduğu yer adına kültürel/geleneksel dil bağlamında bir eser ortaya koyduğu için, çevirisinde bu tavır ve dil korunabildi mi? Sonuçta çeviri de bir dilsel eylemdir ve Christopher Middleton'ın söylediği gibi “yaşamı yenileyen bu dilsel açılma düş gücünün biçimlendirme amacı olarak *bilinci* ve *yaşantıyı* da somut ve duygusal yönde geliştirir”(170). Çevirinin yeniden yazma (rewriting) etkinliği olduğunu ileri süren André Lefevere'ye göre de “kültürel alışverişin büyük bir kısmı ‘özgünler’in sayesinde değil, ortaklaşa dolaşan yeniden yazılmış metinlerin aracılığıyla oluşur”(Aksoy 51). Bu noktadan hareketle de çevirinin başarısı üzerine eğilmek gerekebilir. Öte yandan çeviri ile iktidar kavramları arasında bir eylemsellik vardır. Çevirinin ideolojik bir yanının olmasından ve gerçekleştiği ortak alan olan dili ve oluştuğu ortak zemin olan toplumu belli hedeflere hizmet doğrultusunda etkisi altına alabilmesi bakımından, bir iktidar olgusu olduğunu iddia edebiliriz. Buradan yola çıkarak, Tekin'in çevirisinde çevirmen eril iktidarın yanında mı karşısında mı yer almıştır? Bu soruların cevapları yazarın özgün ve kültürel dil kullanımını başlıkları altında aşağıda tartışılacaktır.

3.1. Yazarın Kültürel Dili ve Çevirisi

Latife Tekin'in kadın yazar olarak girdiği varolma savaşında, otoriteden ziyade otoriteye karşı kalkan-kılıç yaptığı dil odağında çok düşünmüş olduğunu ve buna bağlı olarak farklı bir üslup geliştirdiğini görmekteyiz. Ona göre “yoksullar, o ışığı kaybetmeden büyüyen, o çocukluk masumiyetini, o dilsizliği hep koruyan insanlar”(Özer 80) olarak çok farklı bir yeredirler. Öte yandan yazar vurgulamaktadır ki “yazı yazabilmek için, çocukluk dilinden bir kopuş gerekiyor, masum insanlar oturup roman falan yazamıyorlar”(108). Bu noktada yazarın defalarca deyindiği gibi bir kopuş gerekmektedir. Bu kopuşu yazar çok sancılı ve çok boyutlu bir şekilde deneyimlemiş, gündelik dilden, ait olduğu toplumun yasalarından, hatta yoksulluktan, kısacası evinden koparak yaşamıştır. Bu anlamda Tekin'e göre yazar “bir şeylerin dışına düşmüş, evine dönmeye çalışan biri”(109) durumundadır. Kısacası bu kopuş bir nevi ‘sürgün’dür. Denilebilir ki bu yüzden, romanda bir sınıf bilinci ve sınıflar arası keskin bir sınır öyle bir

duyarlık ve şeffaflıkla çizilmiştir ki, yoksulun sınıfına dahil olan ya da olmayan her okur hem içerden hem dışardan o yaşama dahil edilmektedir. Bu özellik ile yazarın durduğu yer arasında bir paralellik olduğu iddia edilebilir. Çünkü geçmişinde o mahallelerin sakini, bugün ise misafiri olması itibariyle hem tanık hem konuk olabilen iki gözün tüm çıplaklığı sadece kullanılan dil ile değil, bununla beraber anlatımdaki inandırıcı ayrıntılar ve betimlemeler ile roman boyunca hissedilmektedir. Bu nedenle Jale Parla, Tekin'i 'evinden ayrılmış bir sürgün yazar' olarak nitelemektedir. Tekin bir röportajında bununla ilgili olarak şöyle söylemektedir;

Sezgisel bir karar almıştım yazmaya başlarken, evimin diliyle yazacaktım, geçmişte, evimin diliyle kent dili arasında bölünmenin bana yaşattığı mutsuzluğun anısı pek öyle silinecek gibi görünmüyordu, konuşmaya konuşmaya artık evimin dilini unutmuşum o sıralar, tabii ki yıllar sonra, geri dönüp evimin dilimi, aynı masumiyetle yeniden mırıldanabilmem olanaksızdı, bu kez kendimi evimin diline misafirliğe gitmiş gibi hissettim, dil beni, ben de dili seyretmeye başladık, bir oyun gibi...Dil bana nasıl işlediğini hiç acı çektirmeden gösterdi, sanki ona gitmemin ödülü gibi kendini gözlerimin önüne serdi, boşlukta oluşan gölgeler gibi sevinçle uçuşup zihnimde dönmeye başladı evimin dili, bunu bir kez böyle gördükten sonra, artık hiçbir dilin içinde istesem bile kaybolamazdım...*

Yazarın dil içinde kaybolmadığı açıktır. Ancak yoksulların diline tam olarak egemen olabilecek kadar da onlardan değildir artık. Yazar bunu şöyle açıklamaktadır; "başkalarına ait bir dili ele geçirmeye çalışırken masumiyetinizi yitirirsiniz. O eski yoksul olmaktan çıkıp, dille iktidar kurmaya çabalayan kötü bir

* Yıldız, Reyhan. LATİFE TEKİN: 'KADINLARI ERKEKLERİN KAPATTIĞINA İNANIYORUM'. Röportaj, 13.02.2007. Web. 18.05.2009
http://www.tiyatro.net/roportaj/37/latife_tekin.html

taklitçiye dönüşürsünüz sonuçta. Ruhunuz başkalarının hayatına kaymış gibi”(Özer 101) olur. Bu nedenle yoksulların dilsizliklerinin bir sonucu olarak, edinmeye çalıştıkları/taklit ettikleri dile aşına biri olarak yazarın, zaman zaman karakterlerine büsbütün yabancı sözcükleri kullandığını görmekteyiz. Bunun altında hem sınıf bilincinin yarattığı farkı yok etme veya görünmez olma isteğinin, hem de bedeli masumiyet de olsa otoriteyi ele geçirme hevesinin yattığını söyleyebiliriz. Çevirisine baktığımız zaman zaten İngilizce kökenli olan kelimelerin, kullancısına yabancı olduğunu erek okuyucuya hissettirebilmek adına, aşağıdaki örneklerde de görüldüğü gibi kelimelerin Türkçe karakterlerle değişikliğe uğratılmış olarak aktarıldığını görmekteyiz.

‘İnsanlara bakışta perspektifimin yanlış olduğunu zannediyorum’(21).	‘I don’t think I’m mistaken in my <i>perspektif</i> on people’(23).
(koskoca bir tesisin teknik personeline özel diyerek yutturduğu düzmece bir izolasyon yöntemi bu) (23).	- a made-up procedure that he’d sold to the <i>teknik personel</i> of a big company as a special type of insulation(25).
‘Biz üç kardeş bir ırk mıyız, yoksulluk bir meslek mi yoksa karakter midir?... v.b.’ sorulara canlı pratiklerden çıkararak cevap aramışlar, bu konularda fikir yürütme imkanı bulmuşlardı(34).	‘Do we three add up to a race?’ or ‘Is poverty a profession or a matter of <i>karakter</i> ?’. They set themselves questions like these and tried to answer hem from real life <i>pratik</i> (35).
...Gogi’nin süper açıklamalar yaparak cevaplamaya çalışması...(40)	Gogi’s efforts to respond <i>süper</i> explanations...(42).
Potansiyel mevkide insan denen yaratık anlaşılması en zor canlıydı(40).	As far as <i>potansiyel</i> went, human beings were the most difficult of all the myriad creatures to understand(42).

Halilhan, Gogi'nin koodinatörlük gibi ağır bir vazifeye talip olmasından memnunluk duydu(41).	Halilhan was glad to hear that Gogi volunteered to act in a position of such heavy responsibility as that of <i>koordinatör</i> (43).
Halilhan ta başından beri Gogi'nin yapısında kadınlara karşı büyük bir pasiflik olduğunun farkındaydı(43).	From the start Halilhan had known that by nature Gogi was very <i>pasif</i> towards women(45).
Ona duyduğu saygının dozu yüzünden, fizikman bir eksiklikten mi, yoksa psikolojik bir sebeple mi, kadınların canlı dünyasından uzak durduğunu soracak cesareti toparlayamadı(43).	Because of the great respect he held for his friend, Halilhan had never worked up the courage to ask Gogi if his reason for shunning the world of living women was rooted in a <i>fizik</i> deficiency or a <i>psikolojik</i> condition(45).
Kulaklarına inanamayıp elektronik aksesuarın fiyatını sormaya gelen konuklarını, 'Duyduklarına inanıp zamandan kazanmaya bakacaklarına' diyerek savdıktan sonra, arkalarından çıkıp usulca süzülüyordu(18).	Sceptical visitors came to check out the cost of the <i>elektronik aksesuar</i> , but Halilhan shooed them off, saying 'Why not save time by just believing your own ears?' Then he drove quietly away(21).

Bu örnekleri ekonomik model, tempo, koordinatör, problem, teknik, diyalog, sistematik, garanti, milimetrik, prospektüs, otomatik, kompozitör, seher, pozisyon, taktiks, psikoloji, analiz, klasik, sistematik, enteresan, sistem, piskopat, atmosferik, revizyon, zum, ... olarak çoğaltabiliriz.

Aşağıda ise yukardaki örneklerde görülenin tam aksi olarak, Türkçeleşmiş kelimelerin İngilizce orijinali verilmiştir. Çevirmen Saliha Pakler'e göre 'subjektif

bir karar'dır ve eğer her biri Türkçeleştirilseydi 'çok fazlaya kaçardı'* demekte ve bu kararların editörü tarafından da uygun bulunduğunu söylemektedir.

Mesut,...diye mırıldandı, 'para şansını elde edersem sintizayzır alırım!'(52).	Mesut muttered,... 'If I have any luck at all coming up with some money, I'll get myself a <i>synthesiser</i> !'(55).
--	---

Hazmi'ye beyaz Pejo, Mesut'a Casio Ekolayzır yazdı(53).	The spirit... settling on a white Peugeot for Hazmi and a Casio <i>Equaliser</i> for Mesut(55).
---	---

Dilsel faaliyetler "toplumun geri kalanları üzerinde egemenlik kurmak isteyenlerin bir güç eylemidir"(Köse 94). İktidar gücünü dilden almakta, dilin toplumsal etki gücünden faydalanmaktadır. Çünkü dil pratiklerini içeren iktidar, dil sayesinde "yalnızca anlamın oluşma sürecinde değil, aynı zamanda oluşmuş söylemlerin toplumsal pratiklerde uygulanması"(Deveci 30) başka bir deyişle meşrulaşması, kabullenilmesi sürecinde de göz ardı edilemez bir yönlendirme-etkileme yetisine sahip olur. Bu yönlendirmeye karşı direnen ve dildeki iktidarla mücadele halinde olan yazar, dildeki güç yapılanmasına olumsuz olarak maruz bırakılan yoksulların sınıfsal/kültürel dillerini eserine olduğu gibi taşıma gayreti gösterdiğini görmekteyiz. Ancak aşağıda verilen iki örneğin çevirisinde, bu nokta dikkate alınmamıştır. İlki toplumsal cinsiyet, ikincisi sınıfsal-kültürel dil düzlemindeki çeviri üzerinedir;

Merakla sürüklenip otomobilin etrafını saran insanlar, Halilhan'dan rot balansın <u>kız gibi</u> olduğunu öğrenerek dağıldılar. Volvo kazanmış olduğu	The curious crowd circling the car scattered at once when Halilhan pronounced the wheel balance to be in perfect, ' <u>virgin</u> ' condition. The Volvo
---	--

* Paker, Saliha. Kişisel Görüşme, 04.08.2009. Sayfa numarası verilmemiş tüm Paker alıntıları bu görüşmeden alınmıştır.

hassasiyetle direkman paranın yerini bulacaktı. <u>Kaliteli bir sürüş elde ettiğini</u> , asfaltta yüzüncesine kaydığını açıklarken sesi berraktı(17).	was now sufficiently sensitised to sniff out money almost announced that <u>his kalite Volvo drove like a dream</u> , almost sailing over the asphalt(19).
--	--

Yazar, karakterlerine argo ağırlıklı bir dil kullandırmıştır ki bu gerçekçi bir üslup yakalamasını sağlamıştır. ‘Kız gibi’ benzetmesi, bu dil içerisinde sık kullanılan bir argo tabir olarak yerinde olmakla birlikte, altında yatan bakire anlamı toplumsal cinsiyet odağına aykırı durmaktadır. Çevirisine baktığımızda, argo kullanımının korunduğunu görmekteyiz. Çünkü anlamın doğrudan bekarite uzandığı ‘virgin’ yerine ‘maiden’ ya da ‘girl’ kelimeleri de tercih edilebilirdi. Buradan hareketle çevirmenin iktidarın patriyarkal dayatmalarına karşı bir tutum sergilemiş olmadığını iddia edebiliriz. Çevirmenlerin burada bilinçli bir tercihte bulunduğu görülmektedir. Çünkü Parker’e göre karakterlerin dili ‘erkek dilidir’ ve çevirirken bu dil korunmaya çalışılmaktadır. Hatta Parker bu noktada karakterlerin argo ağırlıklı dilini ‘meydan okuyan bir dil’ olarak tanımlamaktadır. Aşağıdaki örnek sınıfsal-kültürel dil kullanımına dairdir.

...masmavi takım elbisesini jetta gibi kuşandı. <i>Ceymis Bond</i> çantasını eline aldı(36).	...he donned his bright blue suit like a Jedi knight and picked up his <i>James Bond</i> brief case(36).
--	--

Burada yazar yoksulların kendilerinden uzak olan bir dünyaya ait bir marka adının, yabancılığına ve uzaklığına vurgu yapmak için okunduğu gibi yazmayı tercih etmiştir. Yabancı sermaye ve kapitalizmin tuzağına heves ya da hayranlıkla düşmüş olmalarını ve o dünyayla aradaki mesafeyi böylece aktarmış olan yazarın cümlesinin çevirisinde aynı etkiyi-değişimi göremiyoruz. Çünkü kelime onlara ait olduğundan, altı çizilen yabancı sermaye ve ona duyulan yabancılık hissi, erek okur için bu biçimde bir değişikliklerle verilemeyeceğinden orijinali korunmuştur. Yazar tarafından dilin kültürel kullanımı, çeviriye erek odaklı bir yaklaşımı gerekli kılmıştır diyebiliriz. Çeviri Antik dönemlerden 20.yüzyıla kadar daha ziyade kaynak metin odaklı bir etkinlik olarak görülmüştür.

Burada önemli olan eserin kendisidir ve çevirmen sadece metni ileten bir araç konumundadır. Bu şartlarda çeviriyi belirleyen etmenler sözcük bazında olup dilbilimsel nitelikler temelinde çeviri süreci şekillenmektedir. Geliştirilen kuramlar ışığında, zamanla çeviri erek metin odaklı bir etkinlik olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Erek metin odaklı yaklaşımlar, erek kültürü merkezine alarak, erek kültür/yazın dizgesinde hissedilen gereksinime ağırlık verilmesini sağlamıştır. Böylelikle önceliği elinde tutan kaynak metin yerini çeviri sürecinde erek metne bırakmıştır. Bu yönelim erek metin okuyucu kitlesine ulaşmayı daha kolay kılmıştır diyebiliriz. Çünkü özellikle yazınsal/sanatsal metinlerin hedeflediği kitlede yaratmak istediği şey, öncelikli olarak anlaşılacak, yorumlanacak ve estetik yönünden zevk almayı sağlamaktır. Bu noktada yazınsal çeviri anlayışı dilbilimsel odaklı olmaktan sıyrılıp, yananlamsal değerleri, özgün dil kullanım ve yorumlama yetilerini merkezine almıştır.

Düşüncesine göre Mesut annelerinin karnından yere düşer düşmez <i>ruhsal arazlılar</i> sınıfına dahil olmuştu(46).	The way he looked at it, Mesut had no sooner slipped from his mother's womb than he was found to be <i>emotionally flawed</i> (48).
--	---

Bakışlarında <i>ruhsal bir arazın</i> boşluğundan çok, tercih yapmış bir insanın ruhsal problemsizliği vardı(49).	Far from suggesting an <i>emotional void</i> , Mesut's look reflected a man who had no <i>problem</i> and had made his choice(51).
---	--

Halk arasında, ruhsal hastalık ya da davranış bozuklarına deli, kafayı bozmuş, arazlı vb deyişleri kullanılır. Yukarıdaki örnekte, araz kelimesi Arapça kökenli bir isim olup, 'yaradılıştan olmayıp, sonradan edinilen eğreti hal ve tavır'* anlamına gelir. İlk cümlede 'ruhsal arazlılar' sözcüğünün 'emotionally flawed' olarak çevrildiğini görüyoruz. Flaw kelimesi passive yapı içinde kullanılmış bir fiil olup, 'berelemek, sakatlamak, zarar vermek' anlamına gelmektedir. 'Duygusal olarak sakat' sözcüğü gerek kültürel/halk diline gerek sıradan deyişlerin dışında

* Özön, M. Nihat. Resimli Büyük Sözlük. İstanbul:Arkın Kitabevi; 1971.

olması nedeniyle anlamı karşılayan yerinde bir tercihtir. Diğer cümlede ise ‘ruhsal bir arazın boşluğu’ ifadesinin ‘an emotional void’ ifadesiyle karşılandığını görmekteyiz. Burada void kelimesi hem araz hem de boşluk ifadelerini aynı anda vermektedir. Anlamı ‘yoksun, boşluk’ demektir.

Aşağıdaki alıntılar, kullanılan argo kelimelerin çevirisindeki olanak/olanaksızlığa ışık tutmaktadır.

<p>‘Suçum ne?’ diyemeden Hazmi eko yaptı. ‘<i>Lan lan lan lan</i>’ diye çığlıklar atarak tepesine çullandı. Halilhan saniyesinde yumru yavrusuna dönüştü. Gogi’yle Mesut oturdukları yerden bakakaldılar (77).</p>	<p>He couldn’t even get out ‘What did I do wrong?’ before Hazmi fell upon him and in two seconds flat pummelled him into a fistfull of flesh. ‘<i>You! You! You! You!</i>’ his screams echoed while Gogi and Mesut could only sit still and gape(78).</p>
--	---

‘Lan’ argo ifade biçiminin, çeviride ikinci tekil özne kipi olarak kullanıldığını görüyoruz. Diğer taraftan cümle yapılarında da değişiklik yapıldığı farkedilmektedir. Tekin’in dört cümlede anlattığı olay, çeviride iki cümleye indirilmiş, ‘bakakalmak’ fiiliyle tamamlanmış cümlenin ‘sit still and gape’ olarak iki fiille bitirildiğine tanık oluyoruz. Ancak ‘gape’ fiilinin ‘bakakalmak, şaşkın bakmak’ anlamı ile yerinde kullanıldığını, cümlenin semantik bakımından yitime uğratılmadığını, ancak sentaksının değişikliğe uğradığını görmekteyiz.

<p>Otocu çıraklar, mesleği öğrendik <i>ayağına</i>, volvoya derhal bir mazi uydurup ahaliyi kışkırtmışlardı(14).</p>	<p>These rumours were provoked by apprenticed mechanics who could boast some professional experience(16).</p>
--	---

Bu çeviride ‘mesleği öğrendik ayağına’ sözcüsüne yer verilmemiş, ‘mazi uydurmak’ yerine ‘profesyonel tecrübe’ ile övünme anlamına gelen ‘boast some

professional experience' sözcüğü tercih edilmiş, aktif yapıdaki cümle pasif yapıda aktarılmış ve elbette bu durumda 'ahali' nesnesine yer verilmemiştir.

Kendilerini güçlü kişiler gibi görüp erkeklenmelerine karşın, kardeşlerinde hayata karşı <i>dalayıcılık</i> yoktu. İkisi de sadece çalışmayı bilen boyun bükücü familyadan kimselerdi(59).	No matter if his brothers thought they were tough and flaunted their manliness, their attitude toward life lacked <i>firepower</i> . They only knew how to work hard, they were of a submissive type(61).
--	---

Dalayıcılık'ın kökü olan dalamak fiilinin anlamı 'ısırmak, kavgaya girişmek'dir. Dala(ş)mak kelimesi, özünde biraz da hayvani bir itkiyi barındırmaktadır. Karşılık olarak 'silah gücü' demek olan *firepower* kullanılmıştır ki her ikisi de saldırganlık eğiliminden yoksun oldukları bilgisini aktarmasına rağmen dalamak fiilindeki hayvansılık daha belirgindir diyebiliriz. Diğer altı çizili ifade Tekin, bir karakter türüne/tipine dahil etmektedir kahramanı. Bu olumsuz niteliği ait olduğu yeri tip, tür gibi isimler yerine; bitki, böcek, hayvan gibi türlerin ait olduğu familya kelimesiyle vermeyi uygun görmüştür. Ancak bu çeviride, sözcüğü sözcüğüne değil genel ifade kalıbına göre iletilmiştir. "Çeviride belli bir kurtarma işi yapılır ve bazı şeyleri yitirmeye de razı gösterilir"(Ricoeur 10) mantığından yola çıkılacak olunursa, çevirmenin burada biçimin yitirilmesine razı geldiğini, anlamı kurtarmaya yöneldiğini ileri sürebiliriz.

Yazara göre, gecekondu mahallelerinde oturan çoğu göç etmiş insanların dilsiz olma nedenlerinden biri, ait oldukları hayatın içindeki bir çok kelimenin, şehir hayatında kaybolmasıdır; yayık, şalvar, vb... Aşağıdaki örnekte geçen börk kelimesi de bunlardan biridir;

'Börkü giydin be, Gogi, merak etme tavşanı da vuracaksın'(80).	'Don't worry Gogi, now that you've put on your <i>coonskin cap</i> , you'll bag the rabbit too'(82).
--	--

Börk, ‘yuvarlak baş giyeceği, postsuz kalpak’ demektir. ‘İlk zamanlarda sarıklılar beyaz, padişah adamları ile askerler kırmızı, kalemlerde çalışanlar sarı, öteki iştekiler de siyah renktekileri giyerdi’. Görüldüğü gibi kelime geleneksel-tarihsel içeriğe sahip olması nedeniyle kültürel bir temele dayanmakta; bu da çevirisini güçleştirmektedir. Eşdeğerini bulmak çok güç olduğundan, Amerika yerlilerinin kullandığı bir başlık olan coonskin cap ile karşılığı yakalanmıştır. Türkçe açıklamasına bakılırsa, Osmanlı kamusal alanının sadece eril olduğundan yola çıkılarak, börkün erkek kıyafeti olduğu düşünülebilir. Burada kullanılan eş değeri de avcıların kullandığı başlık anlamıyla yeterli bir görülebilecek bir tercihtir diyebiliriz. Öte yandan kelimenin tarihsel/kültürel alt yapısının bir biriyle örtüşmediğini söyleyebiliriz. Bu noktada Avusturya asıllı dil uzmanı olan ve çeviri kuramı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan George Steiner’in görüşüne değinmek yerinde olur. Ona göre “bu aktarımı gerçekleştiren hiçbir çeviri yoktur; çünkü diller ayrıdır; her dil tarihsel olarak ve topluca saptanmış karmaşık bir değerler yığını, toplumsal davranış biçimlerini, yaşam hakkında sanıları tasarlar”(Steiner 149). Steiner’in iddiasına göre, “her dilin özgün yapısı ait olduğu toplum, tarih, coğrafya ve kültüre göre şekillendiğinden“iki ayrı dilin tümüyle örtüştüğü-insanların konuştuğu yaklaşık üç bin dil olmakla birlikte- dünyayı aynı ölçüde düzenlediği hiç görülmemiştir”(148).

Dolayısıyla çevirmen kültür farkından kaynaklanan eşdeğeri yakalamayacağı için, yakın anlamlı bir kelimeyle anlamı yakalamayı çalışmıştır. Zaten çeviri ayrı dil ve kültür mekanizmaları düzleminde gerçekleştiğinden, odak nokta sadece metin değil, metnin iletileceği milletin ortak algı birliği, değerleri, dil dizgesi içindeki eşdeğerliği/ortaklığı sağlama eylemidir. Dolayısıyla Tekin’in kullandığı dil, başka bir dil düzleminde de etkili olmak adına, ideolojik bağlamda ve kadın dili yaratma olgusu temelinde erek kültür odaklı yaklaşımı öncelemeyi salık veriyor gibi görünse de; yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, kullanılan kültürel dil ve argo kelimeler, çevirmeni kaynak odaklı bir yaklaşıma sevk etmektedir diyebiliriz.

Karakterlerin ait olduğu gecekondu mahalleri ve yoksul kültürün dillerine nasıl yansıdığına daha önce değinmiştik. Tekine göre bu etki yazılarına da varmış durumdadır. “Kitaplarımda kullandığım dil, yazı dilim babamın dili... Evimde konuşulan dil babamın diliydi”(Özer 46) diyen yazar, babası yeni harflerle okuma yazmayı henüz öğrendiği için teklif mektuplarını kendisine yazdığını söylemekte ve eklemektedir; “yoksulların noktalamaları farklıdır, farklı bir mantıkları var”(48). Bu yoksullara ait mantığı Halilhan’ın yazdığı vurucu teklif mektubunda görmek mümkündür. Aşağıda bu mektuptan bir kesit, çevirisiyle birlikte yer almaktadır.

...keçeler. iyice doyurulunca bol miktar. tekrar. poliester. sürülüp Kortel yapıştırılır. Kortelin kuruması 1-2 gün Beklenir sonra düzgünlük sağlamak için Jelkote sürülüp işlem. bitirilir. Bu işin.m2. fiyatı.....tl.dir(61).	...when the felt. are well-sated a large amount of. once more. poliester.is painted. Kortel is pasted..waiting for the Kortel to dry for 1-2 days then it is painted with Jelkote to smoothe the surface. application. completed. The cost: is ...TL per m2(63).
---	--

Görüldüğü gibi çeviri metinde, yazarın öne sürdüğü mantık korunmuş, kasti yazım yanlışları yapılmıştır. Bu mantığın ve dilsizliklerinin tam olarak kavranması biraz güçtür. Çünkü “gerçek yoksullar hakkında konuşulamaz...Başka bir dile çevrilmemiş, çevrilemeyecek bir masal sessizliğinde yaşayıp gidiyor onlar...O sessizliği dile çevirdiğinizde okuyanlara saçma görünebilirler” diyen yazar *Buzdan Kılıçlar*’ın istediği gibi okunması için “araya metinler yazmak zorunda kaldım”(146) demektedir. Bu anlatma gayretinin çevirmen tarafından da sergilendiğini, kaynak metinde olmayan italik kullanımlar ile kanıtlayabiliriz.

Yoksullar emeklerini set kurarak perçinleyip yazıyı dağıtırlar. Varlıklarını dışlayan yazıyı bölüp parçalayışlarında, yenile yenile dilsizleşmiş hayatlarının iç	<i>The poor rivet their labour, setting up barries, and splinter what they write. In the way they split up their writing, which excludes their existence, the</i>
--	---

çekişleri saklıdır!(61).	<i>whimpering of their lives, muted by constant defeat, stays hidden!(63).</i>
--------------------------	--

<p>Yoksullar paranın ulaşılmaz bir vadinin yedi mağara sonrasında gömülü hazine olduğunu düşünmeselerdi, izini, şehrin içinde, hırlı hırsız ruhlarıyla bir ayini ikmal edercesine sürerler miydi?</p> <p>Kendilerine kurabilecekleri tek hayat, gerçeğin dışında olduğu için bulutsu bir yere itelendiler ve ömürleri, başkalarına ait olan bu dünyayı tüketemediklerinden, hayali bir yolculuk şeklinde seyretti. ... (62) (devamı var)</p>	<p><i>If the destitute didn't imagine money as a treasure that was buried seven caves away in a valley that could never be reached, would they – either in the spirit of honesty or thievery – go on tracking it through the city, as if they were enacting a ritual?</i></p> <p><i>Because the only life they could put together was one that lay outside reality, they found themselves thrust into a formless land of cloud, where their whole lives were only an imaginary journey, with no hope of using up this world owned by others...(64)</i></p>
--	--

Bu cümleler romanın ana temasına, can alıcı noktasına doğrudan temas etmesi nedeniyle, italik yazım vasıtasıyla, okurun dikkatini üzerine çekmeyi amaçlamaktadır diyebiliriz. Çevirmen yazar gibi araya metinler yazmak yerine, dikkati belirli noktalara çekmek suretiyle, anlamı perçinlemek istemiş olabilir. Hatta aşağıdaki alıntı, çeviri metinde kaynak metindeki gibi sıradan bir cümle olarak değil; italik harflerle yazılmakla birlikte giriş mahiyetinde ve başlık niteliğinde yer almış; böylelikle dikkat çekilmek istenen anlama vurgu daha net ve belirgin olarak sağlanmıştır.

Dünyada rastlanamaz bu kediyle tanışmamızda, hayatımıza verilmiş gizli bir çek olduğunu tahmin ediyorum(45).	<i>I imagine that a secret cheque was bestowed on our lives when we met this unearthly cat(47).</i>
--	---

Yukarıdaki cümleye dair Saliha Parker şöyle söylemektedir; “olmasa daha akıcı bir metin olacak; ama Latife Tekin olmayacak o zaman”. Görüldüğü gibi çevirmen, kaynak metindeki üsluba sadık kalarak, özgün metindeki sarsıcılığı erek okurda sağlama gayreti içerisinde ve bu amaçla italik kullanıma yönelmiştir.

Saliha Parker’e göre Tekin’in üslubu çok etkileyici. “Duraklatmak, şaşırtmak, olmadık yerde birşey söylemek Latife’ye ait” demekte ve yukarıdaki örnek ve diğer italik kullanımları için şunları söylemektedir; “paradoksal bir biçimde, okuru duraklattığımız zaman zorluk, tahrik ettiğimiz zaman kolaylık”. Bu bir yerde yazarın üslubunun özet açıklaması gibidi diyebiliriz. Bu oktada çevirmenin italik kullanımının yerinde ve başarılı bir tecih olduğunu iddia edebiliriz.

Kültürel-geleneksel dil kullanımına verilebilecek bir diğer örnek, dinsel ifadeler ve çevirisidir. Gecekondu mahallerinde güdülen siyasetin iz düşümü olarak da değerlendirebileceğimiz bu ifadelerden biri aşağıdaki gibidir;

Örneğin, iki gün önce, evlerine elleri boş dönecekleri az çok belli olunca, öfkeye kapılmışlar, <i>Allah’ın cebinden peygamberi çalıp satmaya</i> mecbur olmuşlardı(51).	Only two days previous, their anger at having to go home empty-handed drove them to <i>pick Allah’s pocket and fence the profit</i> (53).
--	---

Parasızlık öylesine büyük bir çaresizlik anıdır ki örneğin bir gün ‘*Allahın cebinden peygamberi çalıp satmaya mecbur olmuşlar*’dır. Bu gönderme ABD’nin Yeşil Kuşak Projesi’ne kurban edilmiş muhafazakar ancak aç gecekondu insanların durumunun özeti gibidir. Liberalizm ve ılımlı İslam politikasının birleşimi; başka bir deyişle dini kuralların egemen hale gelmesi ile emperyalizmin çıkar ilişkisi ekseninde harcanan hayatlardan bir portre çizmiştir Tekin. Bu portrenin çevirisine baktığımızda, peygamber ve peygamberin satılması gibi iddialı ve radikal anlatım biçiminden uzaklaşılarak, daha yumuşatılmış ve hatta

içinde peygamber'in geçmediği bir ifadenin kullanıldığını görmekteyiz. Bir diğer dini ifade çevirisi şöyledir;

Meleklerin insana <i>secde</i> ettiklerini bilerek, kendimi gurur bahşedilmiş bir canlı görerek bu mektubu yazıyorum(82).	I write this letter knowing that angels <i>bow before</i> the human being in reverence, so I see myself as a creature bestowed with pride(82).
---	--

Secde etmek dini ibadetin bir gereği olup, tapınma biçimi olarak yorumlanabilir. Oysa çeviride tercih edilen 'bow' fiili, 'eğilerek selam vermek, reverans yapmak, eğilmek, baş eğmek, vücudun üst kısmını öne eğerek saygısını belirtmek veya boyun eğdiğini göstermek' anlamına gelmekte olup, dini bir vecibeden ziyade, saygı gösterisi anlamına yakındır.

Seher denen gurbette yaşayışlarını, yüzyıllardır kendini gökyüzünde var ederek cevaplayan <i>Vacip-ül vücüt</i> , sonunda yoksullara sırt çevirdi. Kendini aşağı bıraktı ve dokunulabilen binlerce cisme dönüştü... Allah'ın yeni pozisyonuna esrarlı bir hüznle baktılar. Yedikleri şık darbenin dehşeti onları büyülemişti. Uzun bir süre, şaşkınlık dışında, yüzlerinde herhangi bir duygu vuku bulmadı(65).	Having been self-existent in heaven for hundreds of years, in response to the survival of the poor in <i>seher</i> , that place of exile verging on daybreak, <i>Allah</i> had at last turned away from them and dropped down to split into thousands of pieces of touchable matter.... Sad and mystified, the poor reflected on Allah's new <i>pozisyon</i> , and for a long time no feeling other than confusion appered on their faces(67).
---	--

Dini ifadelerden önce, çeviriyi kelime ve cümle yönünden eleştirmek gerekirse, cümle yapılarının değiştirildiğini ve sözcüğü sözcüğüne bir yöntem takip edilmediğini söyleyebiliriz. Seher kelimesi 'daybreak' ile çevrilmişse de, italik harflerle kelimenin Türkçesine de yer verilmiştir. Burda erek okuyucu, kelimeye ve böylelikle yoksulların ait oldukları yere yabancı bırakılarak, sınıfsal bir gönderme sağlanmaya çalışılmış, yoksullara olan uzaklığın altı çizilmiştir

diyebiliriz. Burada çevirmen yazarın yaptığı ek metin girişleri yerine, bu yöntemle anlamın pekişmesine katkı sağlamaktadır. Gökyüzü için cennet anlamına gelen heaven tercih edilmiş, ancak bu anlamda her hangi bir yitime sebep olmamıştır. ‘Yedikleri şık darbenin etkisi’ sözcüsüne çeviride hiç yer verilmemiştir.

Vacip-ül vücut, Arapça kökenli olup, Allahın varlığı anlamına gelmektedir. Çeviride eşdeğer olarak Allah kelimesi kullanılmıştır. Çünkü hem tarihsel hem dini içeriği aynı anda karşılayacak bir eşdeğer yakalamak son derece zordur. Bu bağlamda yukarıdakiler gibi dini içerikli ifade çevirileri için, Hermeneutik felsefesine geri dönecek olursak, Hermes sadece bir elçi değil aynı zamanda tanrı sözü düzleminden, ölümlülerin dil dizgesine aktarım yapan ve bunu gerçekleştirirken erek dil kullanıcılarına öncelik veren bir çevirmendir demek sanırım yanlış olmaz. Çünkü çeviri salt bilgi aktaran bir köprü değil, çevirmene ‘öbür söylemsel katılımcı’ olarak makul çerçevede yorum yapma hakkı tanıyan bir iletişim etkinliğidir ve görüldüğü gibi Hermes’in eylemi bunu özetler niteliktedir. Çeviri mesajı aktarırken, anlama, anlatma ve yorum etkinliklerini de içeren bir eylemdir. Kısacası çevirinin dilsel aktarımdan ibaret olmadığı, çevirmenin ise “öbür söylemsel katılımcı”(Karadağ 10) olarak “görülebilir uzman kimliğine kavuştuğunu”(9) görüyoruz. Çünkü Şebnem Bahadır’ın da belirttiği gibi “çevirmen kendini ne denli geri çekse, yok olmaya çalışsa, iletişime karışmamaya, böylece salt başkalarının iletişimlerine araç olmaya çalışsa da, mutlaka bir iletide bulunur”(25). Ve bu ileti kendi yaşam biçiminden, deneyimlerinden, birikimlerinden doğan, özgün düşünce ve yorumlamalarından kaynaklanan değerlerin dile yansımalarıdır. Kısacası söyleyebiliriz ki çevirmen, kaynak metnin çeviri sürecinde, kültürel-geleneksel-dini içerikli ifadeleri, kendi yorumlama yetisinden geçirerek çevirmiş, karşılaştığı sorunlara bu yeti ile çözümler bulabilmiştir.

3.2. Yazarın Özgün Dili ve Çevirisi

Yazarın özgün dil kullanımına bakıldığında; işlenen olay ve anlatılan karakterlerin sadeliğine inat, anlatımının aracı olan dili, imgeleri son derece

olağan dışı bir üslupla kullanmış olduğunu söyleyebiliriz. “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür... İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu”(Berger 10) anlaşılmıştır. Dolayısıyla kadının dışlanma gerekçesi olarak sunulan duygusallığı ve annelik/üretkenlik/doğurganlığı, varlıkları yeniden yaratma ya da yeniden üretme aşamasını kolaylaştırmakta, başka bir deyişle imge yaratımının önünü açmaktadır diyebiliriz. Ancak burada şu noktaya dikkat çekmek gerekmektedir. Kadının yaratacağı imgelem eril iktidar çağrışımlarından tam bağımsız olabilecek midir? Başka bir deyişle, “her anlatım seçilen belli bir sözcükler grubu arasında kurulan sistematik ilişkilerden yapılandığı için, bir şey anlatırken aynı zamanda sınırlandırmalar yapmış”(Akşin 10) olma riski hiç mi yoktur? Bu sınırlara maruz kalmama arzusu ve yepyeni bir dilde kendi ifadesini geliştirme tutkusundan olsa gerek, Latife Tekin yaratıcı mekanizmasını anarşist ve devrimci bir tavırla işlevselleştirerek, kelimelerini mevcut dil ile kendi zihinsel yüzeyinin kesiştiği yerde bulmuş, tam anlamıyla kendi dilini yaratmıştır diyebiliriz. Hatta bundan dolayı Semih Gümüş, Tekin’in ‘*Ormanda Ölüm Yokmuş*’ romanı için ‘*Ormanda Ölüm Yokmuş’a Sözlük*’ adında bir sözlük yazmıştır. Çünkü Tekin, dili eril iktidarın boyunduruğundan kurtararak, dilde kendini, kendinde dili yaratmayı başarmıştır. Bu yaratımı metaforlarda ve uydurma kelimelerde görmek mümkün. Aşağıda uydurma kelimeler ve çevirisine dair örnekler yer almaktadır.

Halilhan, ‘ <u>Forus</u> muyuz, <u>Oklitus</u> mu?’(29).	‘Are we from <i>forus</i> or the <i>oklitus</i> ?’ asked Halilhan(30).
Gülaydan, ‘ <u>Fos</u> da değiliz biz, <u>Oklinbus</u> da’(30).	We are neither from <i>fos</i> nor <i>oklinbus</i> !’(31).

Bu alıntılardaki altı çizilen vurgunun etnik ya da sınıfsal farklılığın, halka yabancı duran akademik terimlerle anlamlandırma, adlandırılma, sınıflandırma gayreti ile nasıl bir kategorizasyon sistemi yarattığına ayna tutmaktadır. Dili ve dildeki otoriteyi taklit ederek ele geçirmeye çalışan yoksulların, kendilerine

yabancı fakat kendilerine dair adlarla kurdukları ilişki ve bu ilişkideki aidiyet meselesine gönderme yaptığını iddia edebiliriz. Aşağıdaki alıntı ise kendilerini dışlayan sistemin bilinç altına ve bunu kabullenme biçimlerine dairdir;

'Leri şarupdiende tisika cemi' deriz bizler eşyalarımıza(8).	'Lerry sharupdiende tisika jemmy' is what we call our belongings(10).
--	---

Eşya yoksulun tek özel mülkiyeti olarak yazar tarafından romanın en başında dile getirilmiştir. Çünkü gecekondular için “onlara uygulanan şiddete verilmiş bir cevaptır bugünkü çirkinlik”(Özer 58) diyen yazar, hem gecekonduların evleri ve mahallerini hem de onların içindekileri önemsemektedir. ‘Muska evler diyorum ben onlara, ev duası gibiler’(57) diyen Tekin’e göre yoksullar “evlerini güzelleştirmek için her türlü şeyi yapıyorlar”(57). Onların eşyalarıyla aralarındaki ilişkiye dair bir ilaç fabrikasında çalışan bir işçi temsilcisi arkadaşını örnek göstererek şunları söylemektedir; “resim yapmaktan hoşlanıyordu., ileride evlerine alacağı eşyaların resimlerini yapıyordu... göllerin, dağların falan resmini yapmıyordu, koltukları, kanepeleri...”(65). Bu noktada eşyayala kurulan ilişkinin bilinçaltında, yoksulluk gerçeğinin ört bas edilmesinin yattığı söylenebilir. “Sahip olduğumuz kavramsal sistem türü, olduğumuz varlık türünün ve fiziksel ve kültürel çevremizle etkileşim tarzımızın ürünü”(Lakoff,Johnson 149) ise eşyanın, yoksulun/varlığın fiziksel çevreyle etkileşiminin bir ürünüdür diyebiliriz. Bir anlamda burada bir sınıfsal bilinçten ve bu *ötekiliğin* doğal olarak ortaya koyduğu anlaşılabilir bir uydurma dil kullanımını görmekteyiz. Bu uydurma dil kullanımı ile yaratılan anlam sadece dilde değil, cümlede geçen ‘bizler’ ve dolayısıyla sizler arasındaki farka ve mesafeye de gönderme yapmaktadır. Aşağıda farklı eklerle yaratılmış kelimeler ve çevirisi yer almaktadır;

Ününü bir başka sahada, hayatı yakın incelemeye alışıyla yapmış olan Gogi'nin çok yıl önce bu türden <i>ruhuyel</i> ve <i>fiziksiyel</i> hırslarla bağı kopmuştu(15).	Many years previously, his friend had lost touch with ambitions of a <i>psychological and physical</i> nature and made a name for himself in another field: the close study of life(17).
---	--

Yazar ruhsal, psikolojik yerine ‘ruhuyel’; fiziksel, bedensel yerine ‘fiziksiyel’ demeyi tercih etmiş; böylelikle hem yerleşik ifade biçimine alternatif geliştirmiş hem de kafiyeli şiirsel bir üslup ile anlatımını zenginleştirmiştir. Bu şiirsel anlatımın çeviride yitime uğradığını, anlamın ise doğrudan aktarıldığını görmekteyiz. Burada belirtmek gerekir ki karakterlerin dili yoksullara ait bir dildir ve bu eser içinde okur tarafından hafife alınmadan önemsenmesi gereken bir öğedir. Yazar tarafından kaynak metinde bu hassasiyetle ele alınan bu dil, erek metinde erek kültür ve dil dizgesi içerisinde değişikliğe uğratılabildi. Özellikle uğratılmadığını söyleyen Parker bu tercih için şunları söylemektedir; “pılık pırtık adamların dilinin komik olarak algılanmasını istemedik, ciddiyetini korusun istedik”. Hatta Parker bu tavır için şu örneği vermektedir; “ ‘pılık pırtık adamlar için ‘rag tag man’ önerildi. Ancak çocuk diline yakın, ağırbaşlılıktan uzak görünüyordu”.

Ruhuyel ve fiziksiyel örneklerinde olduğu gibi çevirmenin metinde yaptığı ya da yapmak zorunda kaldığı değişiklikler için Skopos kuramına değinebiliriz. Reiss ve Vermeer’in “çevirinin bir tür bilgi sunumu” olduğunu ileri sürmeleri ve bu bilgiyi “iletişimsel ortamda vericinin/edimde bulunanın niyeti doğrultusunda gerçekleşen bir an olarak görmeleri” şu sonucu beraberinde getirmektedir; “farklı bir kültürün diline çevrilen bir yapıtın, benzer koşullar altında yaratılmış olamayacağından, değişime uğraması kaçınılmazdır” ve “bu açıdan bakıldığında kaynak metnin sunduğu bilgi, çevirmenin yorumuyla farklı bir bilgiye dönüşür”(Yücel 133). Bu noktada çevirmen yansız/etkisiz salt bir aktaran olmanın ötesine geçerek erek kültürü etkileyen ve metni yönlendiren bir katılımcı konumuna gelmiş ve böylelikle sorumluluğu artmıştır. Artık çevirmenden sadece bir dil uzmanı değil, yazın ve kültür uzmanı olması beklenmektedir. Skopos kuramı çerçevesinde bakıldığında özgün bakış açısı ve yorum farklılığının yarattığı ve bu yüzden kişiden kişiye değişebilen çokseslilik ortaya çıkmaktadır. Bu sanatın/yazının çoksesli özelliğinin yarattığı bir sonuçtur.

Rübeysa'nın kızına hazırlayacağı çeyizin ilk parçası olacak olan sütel,	The <i>sütel</i> – a needlepoint canvas with numbers stitched on to it, showing the
--	--

gün sayma yöntemiyle gebelikten korunmayı öğütleyen kaneviçe bir şemaydı!(39).	days in a month when contraception might be needed – topped Rübeysa's list for her daughters's dowry chest(41).
--	---

Toplumun ve insanın varoluşunu gerçekleştirme düşünce ve dilde sağlanır. Anlamlandırma, anlatma ve anlaşma bu iki düzlemde meydana gelir. Birey, “algıladıklarını, zihinsel imgeler uyandırabilecek nitelikteki simge ve göstergelerden oluşan bir başka düzleme aktarır; algıladığı evreni zihinsel bir boyutta yeniden kurabilmesi soyutlamayı gerektirir”(Adalı 23). Bu *soyutlama yetisi* dil ve düşüncenin ortak paydasıdır. Yani birey dış dünyada algıladıklarını hafızasına alarak ve onları iç dünyasında *yorumlayarak*, vardığı sonucu dilde ifade eder. Yukarıdaki altı çizili kelime ve onun açıklanan anlamı, tamamen yazarın kendi yorum ve anlam evreninden türemiş olduğu için, çevirisinde çevirmene kaynak odaklı olmaktan başka seçenek kalmamıştır iddiasında bulunabiliriz.

Yukarıda sıralanan uydurma dil kullanım örneklerinden sonra, yazarın özgün metaforlarını incelemek istiyorum. Çünkü “sosyal gerçekliğimizin çoğunu metaforik terimlerle anladığımızdan ve fiziksel dünya anlayışımız kısmen metaforik olduğundan, metafor bizim için gerçek olan şeyin belirlenmesinde çok önemli rol oynar”(Lakoff-Johnson 177). Bu noktada diyebiliriz ki metaforlar, sözcüklerle çizilmiş resimler olarak anlamı, gerçeği algı sistemimize, belleğimize ve hatta kültürümüze yerleştirebilme gücüne sahiptirler. Tekin yeni dil yaratma amacı çerçevesinde tüm metaforlarını klasik, sıradan bir üslup ile değil, tamamen özgün bir üslup ile yaratmıştır. Bunu daha romanı elimize alır almaz, romanın isminde görmekteyiz; *Buzdan Kılıçlar*. Eserin çevirisinde, ‘Swords of Ice’ ile anlamın içeriği ve derinliğinin korunduğunu farkedilmektedir. Engin Ergönültaş’ın koyduğu *Buzdan Kılıçlar* adı yazar göre “hem o soğukluğu, öldürücülüğü anlatıyor, hem de masalları çağırıştırıyor”(Özer 149). Adının ruhuyla uyduğu bir yanı da karın sessizliği ki bu sessizlik yoksulluktaki yenilgi ve imkansızlıklara doğrudan gönderme yapan bir sıfat. Öylesine ki doğadan elde edilmiş, erimeye mahkum bir savunma aracı; yaralı insanların yaralayamayan

silahı. Yoksulluğun savunmasızlığına ve masumiyetine aynı zamanda atıfta bulunan bir metaforla açılmaktadır romanın kapısı okuyucuya. Daha ilk sayfalarında bir başka metafor karşılar bizleri; ‘*pılık pırtık adamlar*’. Yoksulun yoksulluğunu ele veren ilk görsel şifredir giyim kuşamı ve bu ilk sayfada deşifre ediliverir. Bir diğer metafor ve çevirisi aşağıdaki gibidir;

Uzaklarda ağlamaktan gözleri <i>jüt</i> olmuş pılık pırtık adamlar, on yedi gün aralıksız yağın karın dindiği sabah, saçaklardan söktükleri ince uzun buzlarla oynayarak camiye doluştular(7).	<i>Baggy-eyed</i> from weeping to distant laments, the ragged men congregated on the morning when snowfall let up for the first time in seventeen days and crowded into the mosque, toying with icicles they’d snapped off the eaves(9).
--	--

Uzaklarda ağlamaktan ‘*gözleri jüt*’tur bu adamların. Jüt Fransızca kökenli olup, ip ve çuval yapımında kullanılan Hint kenevirine verilen addır. Yazar burada gözleri ne kan çanağına, ne balona benzetmiş, beylik anlatım ifadelerinden bağımsız bir tavırla, başından beri hakim olduğu argo tabirlerden yararlanmıştı. Argo ifade tercihini çeviride de görmekteyiz; *baggy-eyed*. *Baggy* ‘torba gibi, sarkık’ anlamıyla, karakter tasvirinde yazarın çizdiği portreyle uygunluk göstermesi itibariyle başarılıdır. Diğer altı çizili ifadede, ince uzun sıfatının, çeviride yer almadığını görmekteyiz. Çünkü *icicle* ‘buz sarkıtı, buz saçağı’ anlamıyla bu sıfatı içinde zaten barındırmaktadır.

Ceplerinde yoksulluk bilgisi denilen <i>küstah bir kurbağa</i> gezdirmiyor olsalar, hayatın kendilerine verilmediğini bile bile, başkalarının zalim dünyasında, ayakkabılarının uçlarına basarak sürekli bir korkuyla var olmayı göze alabilirler miydi?(7).	Take away the knowledge that rises out of poverty, that <i>impudent toad</i> they kept in their pockets, and how could they, in full awareness of the life they’ve been denied, dare to tiptoe about fearfully in the cruel world of others?(9).
--	--

Eserin kahramanı olan bu pılık pırtık adamlar, ceplerinde yoksulluk bilgisi denen ‘*küstah bir kurbağa*’ gezdirmektedirler ki bu çarpıcı metafor, diğerleri gibi okuyucunun zihinsel aktivitesini faaliyete geçirerek, okuru yorumlamaya zorlamakta ve onu böylelikle romanın içine çekerek etkin hale getirmektedir. Zaten tür olarak öykü “kusursuzluk amacı içinde hantallığı tamamıyla dışarılaması, ayrıntılara dayalı oluşu yüzünden çarpıcı anlamların etkileri altında okunabilmesi, biçimsel yetkinlik” gibi özelliklerinin yanı sıra, “dil dolaysız ve dolayimli biçimlerinin okurun düşünce çevrenini git gide genişletmesi; yeniden yaratım sürecini okurla birebir paylaşma açıklığı”(Gümüş 28) ile çok farklı bir yere sahiptir. Bu anlamda yazarın başarısının altını çizmek gerekmektedir. Bununla birlikte bu metafor kanımca yoksulluğun birden çok yönüne birden yapmış olduğu göndermeler açısından da son derece başarılıdır diyebiliriz. Cepte taşınması gereken daha ziyade anahtar, cüzdan gibi mülkiyetler olması gerekirken, burada pılık pırtık adamların mülksüzlüğünün altı çizilmiştir. Diğer taraftan ceplerinde bir kurbağa mevcuttur. Uyurken, gezerken kulağa çalınan ama bir müzik gibi de dinlenmeyen bir sesleri, dilleri vardır. Bu sese maruz kalmak için kurbağaların ait olduğu dere ya da arıkların yakınında bulunmak gerekir. Tıpkı şehrin dışında, gecekondualarda yaşayan yoksullar gibi. Küstah olmalarının sebebi kendilerine ait olan bir dile sahip olmaları ya da sınıfsal uçurumdan doğan yabancılaşma sonucu gelişen iletişimsizlik veya iletişim kurmaya tenezzül etmeme olarak yorumlanabilir.

Metaforun çevirisine bakacak olursak, yazınsal boyutta yerinde olduğu söylenebilir. Küstah ‘impudent’ sıfatı ile tam karşılığını kavuşmuşken, kurbağanın ‘frog’ ile eşleştirilmediğini görüyoruz. Toad, ‘kara kurbağası, genellikle karada yaşayan fakat su içine yumurtlayan, iri kurbağaya benzeyen bir hayvan’ olarak, iki mekana birden aittir; ancak asıl yaşamı karadadır. Bu özelliği yoksulların gecekondu mahallelerine sınıfsal bir gönderme yapması nedeniyle, uygun bir tercihtir diyebiliriz.

Parça parça üşüyor, <i>tir tir</i> titriyorlardı(13).	They shivered and shook in the biting cold(15).
---	---

Bu yüzden Jüli, Gülaydan'ın karşısında gerileyip içeriye geçme cesaretinin gelmesini <i>hışır hışır</i> bir tedirginlikle bekledi(29).	Juli had bristled at this news and stepped back from Gülaydan waiting to screw up enough courage to go inside(30).
--	--

Yukarıdaki alıntıda, yazarın şiirsel anlatımına tanık oluyor, dil oyunlarına baş vurduğunu görüyoruz. Bu tür anlatımlar, yazınsal metin çevirilerinin sorununu teşkil etmektedir. Bu sorunun derinliğinden olsa gerek birçok şair-yazar yazınsal metinlerin –imge zenginliği yönünden özellikle şiirin- çevirisinin olanaksızlığı üzerinde ısrarlı bir şekilde durmuştur. Sözgelimi, İspanyol yazar Cervantes çeviriyi “tersine döndürülmüş bir halıya” benzetir; “bütün motifleri üzerinde olduğu halde, hiçbir güzelliğinin algılanamayacağını” (Cary 3) ifade ederek, çevirinin mutlak suretle eserde tahribat yaratacağını ileri sürmektedir. Örnek vermek gerekirse, Yılmaz Odabaşı'nın tek sözcükte çift anlam ihtiva eden şu dizesi “ey Tanrı artık o(kulun) yok senin!”* aynı şekilde farklı dil dizgesine taşınabilir mi? Ya da Cemal Süreyya'nın ‘Ğ Vitamini’ adlı şiirini bu harfin yer almadığı alfabelere sahip dillere çevirisi mümkün mü? Veya Atilla İlhan'ın ‘Baki’ye Gazel’* adlı şiiri, hem içerik hem biçim yönünden –ki şiiri şiir yapan iki temel öğedir- tümüyle yerel olup, yabancı bir kültüre çevirisinde zorlu öğeler olarak karşımıza çıkmaz mı? Paul Valery “... asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir amacı yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter” tanımı, sanat eserinin/yazınsal metinlerin kendisinde biterek, çeviriyle zaten kendine ait olmayan bir dil ve kültür dizgesine taşınamayacağını altını çiziyor gibidir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, dilin kültürel ve özgün yapısının -özellikle yazınsal metinlerde- çeviriye müsaade etmeyeceği görüşü, sadece çevirmenler değil özgün metinlerin yaratıcıları olan bazı yazarlar ve şairler tarafından da desteklenmiştir. Belki de bu yüzden olsa gerek, şair Cahit Külebi “kendi anadilinin çalgısında söylenen bir türkü olarak” şiirin, “yalnızca anadiliyle

* Yılmaz Odabaşı. *Feride*. 7.Basım, İstanbul: Scala Yayıncılık.

* Atilla İlhan. *Elde Var Hüzün*. 3.Basım. Ankara: Bilgi Yayınevi.

tınlayan bir musiki” olması itibariyle onun “ihraç malı bir sanat” olamayacağını vurgulamaktadır.

Öte yandan Cahit Külebi gibi şair olan Özdemir İnce, neden şiir çevirisi yaptığını “bir ağacı aşlamak (soyunu geliştirmek) ve tifo aşısı gibi (soyunu korumak)”(12) betimlemeleriyle açıklarken, çeviri yoluyla şiirin gelişip evrenselleşeceğine işaret etmektedir. Kendisi hem şair hem çevirmen olan Octavio Paz, şairlerin şiirin çevrilmezliğini savunmalarını “ya sözcük malzemesine aşırı sevgi duymaları, ya da öznelliğin tuzağına düşmelerine”, başka bir ifadeyle “kelime şehvetine”(166) dayandırarak, kelimelerin dizgesel açıdan farklılık gösterse de bağlam, anlam ve duygu yönünden benzeştiklerine işaret ederek, çevrilebilirliğin altını çiziyor. Buna ek olarak Paz’a göre dil, bir yerde “manzaraya dönüşmektir; manzaraysa bir ulusu ya da bireyi simgeleyen bir buluş, bir eğretilemedir”(168). Bu anlamda elbette dilin ulusal değerini göz ardı etmemek gerekir. Ancak dille yaratılan ve öznelliğin uzamı olan söz evreni sınırları çizilemeyen, özgün ve özgür bir manzaradır.

Bu noktada yukarıdaki iki alıntıda ‘tir tir titremek’ sözcesindeki aliterasyonu ve ‘hışır hışır’ ikilemesini, aynı anlam ve seslerle bir başka dil düzlemine aktarmanın güçlüğü nedeniyle, çevirmen çeviriyi anlamı odağına alarak gerçekleştirmiştir. Zaten genellemek gerekirse çeviri için dil araç, anlam amaçtır diyebiliriz.

Aşağıdaki Volvo tasvirinde, yazarın kullandığı metafor ve çevirisi şöyledir;

<p>Son kazadan sonra mafsalları berbat durumdaydı. <i>Baskı organları</i> can çekişiyordu. <i>Askı organları</i> ağlamaklıydı(16).</p>	<p>After the last accident, her (volvo) axles had fallen into dreadful state, her <i>ball joints</i> had nearly given up the ghost, and <i>her suspension</i> was verging on tears(18).</p>
--	---

Tekin, Volvo'yu ruhu olan bir araba olarak sergilemek istediği için, parçalarını organ olarak nitelemekte ve bunu şiirsel bir düzlemde, kafiyeli bir biçimde ifade etmektedir. Çevirisinde ise –can çekişmek ve ağlamak kelimeleriyle verilen kişileştirmenin yeterli olmasından yola çıkılmış olabilir- organ kelimesine hiç yer verilmemiş ve kafiyeli anlatım ile sağlanmış kelime oyunu korunmamıştır. Suzanne Jill Levine'in söylediği “puns are punishment”(Flotow 20) (kelime oyunu cezadır) sözcüğü burada yazarın yaptığı kelime oyununun çevirisi için yerli yerindedir diyebiliriz.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Tekin kesinlikle yerleşik ifade biçimlerine başvurmaz. Aşk için bile dilde mevcut bulunan körkütük, çılgın, hülyalı, yanık, ateş bacayı sardı... gibi onlarca ifade varken, Halilhan için ‘aşkın uçan kaçan evliyası’–ki anlamı dini temele dayanan bir kelimedir- demeyi tercih etmiş, bir aşk hayali için de ‘*alevli meyva*’ ifadesini kullanmıştır. Kısacası Tekin, eril iktidar egemenliğindeki kalıpların dışına çıkarak, kendi ifade tarzını yaratmış, kadın dili yaratma olgusu dahilinde sergilediği özgün tutumdan taviz vermemiştir. Ne de olsa “sahip olduğumuz kavramsal sistem türü, olduğumuz varlık türünün ve fiziksel ve kültürel çevremizle etkileşim tarzımızın ürünüdür. Tecrübemizi anlama tarzımıza ilğimiz bizi standart yaklaşımdan çok farklı olan *tanımlama* yaklaşımına götürür”(Lakoff, Johnson 149). Özetlemek gerekirse Tekin’in kadın bakışından doğan farklılığını roman boyunca sezebilmekteyiz. Bu farklılığın beraberinde farklı bir yorumlamayı da talep etmekte olduğunu söylemek sanırım yanlış olmaz. Çünkü yorumun geçerliliği bir destekle sağlanır ve bu destek “bireyin ait olduğu öznelerarasılıktır; dilin ait olduğu toplumdur”(Alpyağıl 149) görüşünü kabul edersek şu sonuca varabiliriz; kadın yazar yarattığı fark ile, kadın ya da erkek okuru farklı bir yorum alanına sürükleyerek, öncelikle özne olarak kendini var edebilir ve hem bireysel olarak okura, ardından dil etkinliği vasıtasıyla topluma kendini ve özgün dilini kabul ettirebilir.

Diğer taraftan yazarın özgün dil kullanımının yol açtığı yorumlama esnekliği, kendisi de bir okur olan çevirmene de sunulmuş bir hak olarak

değerlendirilebilir. Çünkü “yazın çevirmeni farklı bir dilde kişisel okuma, araştırma ve yaratıcılığa dayalı yeni bir dizge yaratır”(Bush 129). Bu nedenle şimdiye kadar gördüğümüz çevirilerde bu esneklik payını hissedebildiğimizi öne sürebiliriz. Aşağıdaki örnek, çevirmenin bu esneklik payına işaret etmektedir.

Acı sarı çiçekler dışa doğru bükülürlerken Halilhan, volvo'nun kendisinde enternasyonel bir kişilik gördüğünü söyleyerek övünmeye başladı(30)	The mustard-yellow blooms unfolded themselves in the sun while Halilhan began to brag about how the Volvo had seen an ' <i>enter-nas-yo-nel</i> ' personality in him(31).
Volvoda müthiş bir organizasyon gücü olduğu açıldı(30).	Anyone could see that the Volvo was gifted with a miraculous power for <i>organ-i-zas-yon</i> (31).

Yukarıdaki örnekte, kaynak metinde kelimeye uygulanmayan –(tire) imla işaretinin, erek metinde çevirmen tarafından eklenmesine tanıklık etmekteyiz. Bu uygulama erek kültür ve metinde yazar tarafından kolaylıkla yaratılmış yoksula yabancı kelime kullanımının eğretiliğine ışık tutmak için tercih edilmiştir diyebiliriz.

Bilindiği gibi dil ve düşünce birbirine koşut iki kavram olarak, eytişimsel biçimde birbiriyle iç içe geçmiş yapılardır. Dolayısıyla bu iki yapı arasında gerçekleşen bir etkinlik olarak çeviri, yine ikisinin zeminini oluşturan kültürü de etkiler. Kültürle çeviri arasındaki ilişki çok yönlü olabilir; edebiyat, dil, din, bilim, politika... hepsi birer kültür dinamiğidir. Hatta daha çok “bir toplum kabuk değiştirirken, daha doğrusu bir üretim tarzından başka bir üretim tarzına geçiş sürecini yaşarken, üstyapıda, özellikle de kültür alanında, çeviri etkinliğini”(Gürsel 23) yoğunlaştırdığını söyleyebiliriz. Özellikle edebiyattaki bu etki Itamar Even-Zohar'a göre birincil (yeni eser yaratan) ve ikincil (var olanı destekleyen) olarak iki şekilde gerçekleşen bir etkinliğin sonucuna göre

belirlenebilir; “birincil olan yenilik ilkesini içeren etkinlik, ikincil olan ise yerleşik düzgünün devamını sağlayan etkinliktir”(195). Buradan hareketle çeviri aracılığıyla edebiyatımıza giren roman ve tiyatro türlerini örnek gösterecek olursak, bir dönüm noktasında kendini bulan Türk edebiyatının, çeviri ile olan ilişkisini ‘birincil etkinlik’ olarak tanımlayabilir, başka bir ifade ile çevirinin Türk edebiyatını etkilediğini iddia edebiliriz. “Reformcu seçkinler grubu yeni düşünceler yaymak ve insanları eğitmek için temel araç olarak edebiyatı kullanmıştır”(Berk, *Westernisation* 67) ve çeviri bu anlamda edebiyatı (ve medyayı) besleyen ve yeniliklerle tanıştıran sosyal bir işleve sahiptir. Bu nedendir ki George Steiner, “çeviri kaynaklarımızı sınırlar, sonra da bir dökümünü çıkarır”(153) demektedir. Çünkü çeviri sürecinde çevirmen, kaynak metni, erek dilin elverdiği ölçüde çevirdiği için dilin dilbilgisel, dilbilimsel ve kelime kapasitesi yönünden imkânlarını değerlendirme, belli bir ölçüde geliştirme fırsatını yakalayacaktır. Dil çeviri etkinliği ekseninde değişebilmekte, gelişebilmekte ve bu noktada çeviri Steiner’ın vurguladığı gibi dili ve yazını, “yoksulluklarımızı açığa çıkardığı ölçüde”(153) varsıllaştırmaktadır.

Bununla beraber, çevirinin bu etki gücü yalnızca edebiyatın ve yazarlarımızın gelişimine katkı sağlamaz, aynı zamanda zihinsel dönüşümü de gerçekleştirir. Başka bir deyişle özetlemek gerekirse çevirinin etki alanı, toplumsaldan bireysele(yazar, çevirmen), kültürel olanda evrensele deyin oldukça geniştir. “Cümle yapılarına yeni esneklikler getirerek, dilimizin yapısına uygun yeni deyimler kazandırarak, Türk yazarlarına değişik anlatım tekniklerinden örnekler vererek”(Arpad 160) edebiyatı ve dili etkilerken, diğer taraftan buna koşut olarak düşünce ve algı evrenine katkı sağlar.

Bu noktada Latife Tekin’in ideolojik açımlı dil kullanımı ve kadın dili yaratma arzusuna dayalı yeni ifade biçimlerinin, çeviri aracılığıyla başka dil ve kültür dizgelerine sunulması doğru bir yaklaşım olabilir. Bununla birlikte unutulmamalıdır ki, özgün dil kullanımı beraberinde çeşitli çeviri sorunlarını da getirmektedir. Aşağıda buna örnek alıntılar yer almaktadır. Öncelikle kullanılan farklı tarzdaki eklere bakalım;

<i>Kürkümsü</i> peluşuna yapışmış direksiyonunun başında öylece oturuyordu.. ‘Bu gece ayrılacak bir daha buluşamayız sevgilim’ şarkısını dinleyerek havayı koklayıp durdu(21).	Sitting at the wheel, gripping its <i>furry</i> cover with his hand, he would only sniff at the air and listen to the song, ‘If we part tonight, my love, we’ll never again meet’(23).
--	--

Bu kadının <i>eflatunimsi</i> bacaklarından tiksindiği için, kardeşinin evinde yemek yiyemiyordu(46)	Repulsed by Aynina’s <i>purplish</i> legs, Halilhan never ate at Mesut’s home(48).
--	--

Jüli’den yayılan görünmez aşk işaretleri... <i>ilacimsi</i> tesir yaptı(25).	The invisible signs of love that were radiating from Juli had a <i>restorative</i> effect on the Volvo(27).
--	---

Aynina, ‘Karnımızı doyuracak karga bizi çoluk çocuk aç bırakmazdı’ diye terslenerek Gogi’yi <i>balkonumsu</i> bir yere, Mesut’un yanına çıkardı(46).	...Aynina snapped, ‘That crow’s job was to find a way for us to live, not starve us all to death!’ Then taking Gogi by the arm, she led him up to the <i>balcony-like</i> ledge where Mesut sat(48).
--	--

Ömrü boyunca hayata karşı kibar davranışlar sergileyen babalarının tersine, kadın, korkunç <i>noterimsi</i> bakışlara sahipti(48).	Unlike their father, whose outlook on life was genteel, the woman he married looked as threatening <i>as a public notary</i> (51).
--	--

Pılık pırtık adamların bakışlarında parayı yakalamak için döndürdükleri fırladıkların <i>rüzgarımsı</i> izi vardı(51).	The ragged men’s eyes still reflected <i>breezy</i> traces of the wheeling and dealing they’d done to bag the money(53).
--	--

Yukarıdaki çevirilerde kürkümsü-furry, ilacımsı-restorative, rüzgarımsı-breezy haricindeki diğer tüm çevirilerin, benzetme ekiyle örtüştüğü görülmektedir. Bu üç örnekten ikisi anlamı kelimenin kökünden hareketle verirken, ilacımsı sıfatı ‘onarım, yenileme’ demek olan restorative ile verilmiştir.

Diğer taraftan kadın dili yaratımı olan kelimenin aslına bağlı kalma, kadın dili için stratejik bir yardım imkanı da yaratmaktadır diyebiliriz. Çünkü dil ve dilde üretilen din, yasa, tarih gibi en önemli toplumsal dinamikler erkek iktidarının hegemonyasında üretilmiştir. Yani “kadının sözünü sansürleyen ve gitgide onu işitilmez kılan yeni bir mantık düzeni oluşmuştur”(Irigaray , *Ben* 15). Bu mantık düzenini yıkmak, öncelikle simge olmaktan kurtulup simgeleyene dönüşmek, bunun için hegemonik ideolojinin çıkarlarıyla ters düşmek hatta onları reddetmek ve kendi yazını yaratmakla imkan bulacaktır. Edebiyat kadının işitilmez olan sesini duyulur, başka zamanlara uzanır duruma getirmek, sözünü kalıcı kılmak ve bu mantık düzeninin kadını kuşatan çerçevesini kırmak imkânını sunması bakımından önemlidir. Çünkü “çok çeşitli metaforların, anlatım stratejilerinin veya temel kavramların imaları ve birbirleri ile bağlantılandırılma stratejilerini şekillendiren edebi stil, düşünceyi disipline edici bir etki” yaratarak, bu yaratıcı güç ile birlikte “insanın kendisini ve çevresini anlamlandırma aracı olarak çeşitli kavramları belirli stiller yoluyla dönüştüren” (İmren 10) yeniden üretim aracıdır. Bu anlamda kadın yazara düşen en önemli görev, sahip olduğu özgün edebi stil ile var olan kalıpları kırarak, yarattığı anlam evreninde kavramları dönüştürmesidir diyebiliriz. Bu sırada yazar, işitilmez olan tüm kadınların temsili sesi olacağından, ihmale maruz bırakılmış her kadının sesini duymaya özen göstermeli, çok sesliliği edebiyata kazandırmalıdır. Çevirmenin kelimenin aslını korumasının altında, bu ideolojik stratejiye destek vermek olduğu iddia edilebilir. Zaten amaçlanan yeni bir kadın dili yaratımı ancak bu yollar sağlanabilir. Çünkü

yeni metaforlar yeni bir gerçeklik yaratma gücüne sahiptirler... yeni metafor eylemlerimize temel teşkil eden kavram sistemimize girerse, bu kavram sistemimiz ve sistemi doğuran algılar ve eylemler de değişir. Çoğu kültürel değişim yeni metaforik kavramların girişinden ve eski olanların kaybından kaynaklanır. Sözün gelişi, bütün dünyada kültürlerin Batılılaşması kısmen ZAMAN PARADIR metaforunun bu kültürlere girmesi sorunudur”(Lakoff, Johnson 176).

Metafor aracılığıyla bir kavramın kültüre yerleştirilmesi meselesini daha önce Kutadgu Bilig’de yer alan *saçı uzun aklı kısa* örneğinde de belirtmiştik. Görüldüğü gibi dil sadece bireysel bir anlamlandırma aracı değil, toplumsal anlamları da yaratma aracıdır. Kısacası “birey de, toplum da, her tarihsel çağda, sözcüklere yüklenen ortak anlamlar aracılığıyla evreni kavrarlar. Öyle ki dil bu haliyle *anlamların taşıyıcısıdır*”(Günay 89). Buradan hareketle Tekin’in yerleşik deyim ve deyişlere yer vermektan kaçınmasının altında yatan kasıtın, kadının aleyhine olan anlamları taşımak yerine, eril iktidar üretim sınırlarının dışına çıkarak ona alternatif sunmak ve böylelikle kendi anlam evrenini yaratmak olduğunu ileri sürebiliriz. Zaten yazar ya da şair, sıradan insanın aksine “sözcükten dünyasal bir görünüşün *im*’i gibi yararlanmadığı için, onda bu görünüşlerden birinin *imgesini* bulmakta”(Sartre 18) ve bunu kendi öznel bakışında yakalamaktadır. Bu öznelliğin beraberinde getirdiği özgürlük, sözcüklerden dilin kendi evreni içine kadar sızan bir yaratıcı etken mekanizma ile kadın yazara, kendi dilini üretme imkânını sunmaktadır.

Tüm bu örnekler dahilinde özetlemek gerekirse; yazar tarafından “dil burada söze dönüşerek, söyleşimin koşulunu oluşturan öznelliğin anlatımı olarak kullanılırken”(Benveniste 99) diğer taraftan, düşüncenin aktarımı da sağlanmaktadır. Bu aktarımda düşünce, dilin çerçevesinde ifadesini bulur. Zaten “düşünülebileni belirleyen ve düzenleyen söylenebilendir”(93). Başka bir deyişle dilin çerçevesine uygun nitelik kazanmış düşüncüyü kavrayabiliriz.

Düşünmediğimiz bir şeyi söyleyemediğimiz gibi söyleyemediğimiz şeyi de düşünemeyiz. L.S. Vygotsky'nin de belirttiği gibi “bir sözcüğün anlamı düşünce ile dilin o kadar iç içe bir karışımını simgelemektedir ki, bunun konuşmaya mı yoksa düşünceye mi ait bir görüngü olduğunu söylemek güçtür”(173). Çünkü her kelime soyutun somutlanmasıdır. Başka bir ifadeyle duygu ve düşüncenin işitilir, hissedilir, görülür halidir. Özetlemek gerekirse “düşünme ses ögesi çıkartılmış bir dildir”(Adalı 22). Bu anlamda dil ve düşünce birbirine koşut olarak işleyen yapılardır. Özdeş iki eylem olarak ele aldığımız dil ve düşüncenin yapısından kaynaklanan en önemli fark, düşüncenin sınırsızlığı, dilin kurallarından kaynaklanan sınırları diyebiliriz. Yani düşüncenin özgünlüğü ve özgürlüğü yazarı özgün bir kullanıma sevk ederken, farklı dil dizgelerinin dili sınırlayan kuralları çevirmen için de bir sınır belirlemektedir. Bunu bir çeşit sınıflararası geçişsizlik gibi yorumladığından olsa gerek, yoksulların ve iktidarın arasında dille ilgili giriştiği mücadelede kendini ‘çevirmen’ olarak tanımlamaktadır. Tekin kendine ait anlam evrenini inşa sürecinde çok sancılanmış, hem kadın hem de bir yoksul olarak dildeki iktidarla giriştiği savaşta birçok zorlukla karşılaşmıştır. Yazar yoksulluğunu koruyarak edebiyat yapmak isteği karşısında dilin sahiplerinin karşı çıkmasına “edebiyat da onların” diyerek dildeki ve dolayısıyla edebiyattaki iktidarın altını çiziyor ve ekliyor; “işin doğası, yoksullara dışarıdan bakmayı gerektiriyor. Öyle olunca, edebiyat dışı olduğumu söylüyorum”(Özer 102). Bu kendine yer bulma/yaratma sorunsalında kendi kendine ve iktidar sahiplerine şöyle bir çare öneriyor; “tamam o zaman, edebiyat da yapmıyorum, edebiyat dışıyım, alın sizin olsun, edebiyatınız beni hiç ilgilendirmiyor. Ben çevirmenim”(102). Biraz sitem biraz özlemle dilsizlerin dili olma mücadelesini böyle özetleyen Tekin, aynı zamanda yoksulların ve kadınların iktidar karşısındaki çare ve çaresizliklerini de özetlemektedir. Bu özeti şu cümlesinde de hissetmek mümkündür; “dil ve kültürün sınıfsal niteliğini o kadar şiddetli hissettim ki, birbirinden kopuk iki dünya arasında ortak bir dil olamayacağına karar verdim”(103).

Yazar burada iki sınıf arasındaki uçuruma gönderme yapmakta; tüm çaresizliğini farklı dil dizgeleri arasında uzlaşma sağlamaya çalışan çeviriyle

özdeşleştirmektedir. Oysa her ikisinin de yaptığı, kendi özgün yorumlama yetisiyle dilsel etkinliğe - uzlaşmacı ya da dönüştürücü - müdahil olmaktır. Dilbilimci Noam Chomsky'nin üretici-dönüşümsel dilbilgisi kuramı buna bir örnektir. Bu kuramda ileri sürülen "dilde insanın doğuştan getirdiği bazı sezgisel niteliklerinden dolayı açıklanamaz bilgiler" olduğu iddiası, "yazında/çeviride yaratıcılığın varlığını ve bunun açıklanamaz oluşunu akla getirmektedir"(Yücel 98). Bu iddia dildeki özgünlüğe işaret ederek, bu özgün işleyişe çevirmeni de dahil etmek suretiyle, kaynak metni yorumlayan ve kendi dilsel alımlaması sonucunda vardığını yine kendi dilsel anlatımında aktaran bir özgün dil kullanıcısı olarak göstermektedir. Tıpkı iki dil arasında kalan yazarın yarattığı özgün edebi dil gibi.

IV. SONUÇ

Kadının edindiği dil bir şekilde iktidar tarafından işitilmez olabilir, kabul görmeyebilir ya da dışlanabilir. “Amerika’nın ilk kadın şairi” Anne Bradstreet “deli sayılmıştır”(Key 117). Wuthering Heights’i Ellis Bell takma adıyla yayınlayan Emily Bronté, “kendi adını kullandığı ikinci baskısında eleştirel tepkiler değişiklik göstermiştir”(118). Bir şekilde daha iyi eleştiriler alan Emily Dickinson “doğüstü bir şiirin yaratımı için gerekli özelliklerden yoksun kadın doğasını ima eden bir ‘kadın şair’ (poetess) olarak”(119) değerlendirilmiştir. Daha da çoğaltılabilecek olan bu örneklerde de görüldüğü gibi sessizlik ya da dilsizlik çeşitli biçimlerde kadına zorla kabul ettirilmeye çalışılmaktadır. Latife Tekin, bu zorlamaya karşı geliştirdiği meydan okuyucu üslup ile hem dil hem de ideolojik açıdan Türk edebiyatında sarsıcı ve başarılı bir yere sahip kadın yazarlardandır.

Kadınların işitilmez olduğu gerçeği, dil reformunun ve edebiyat alanındaki aktivitelerinin öneminin altını bir kez daha çizmektedir. İktidar erkek, kadının deneyim ve duyarlık farklılığını kabul etmemekte, dahası bu farklılıkla yazma aktivitesinden gerek nesne gerekse özne olarak dışlamakta ya da başka bir deyişle bu farkı görmezden gelmekte, ihmal etmektedir. Bunun sonucunda kadının sesi işitilmez olmuş, kadın deneyim, duygu ve düşüncelerini ifade edemez durumda bırakılmıştır. 12 Eylül’den sonra farklılaşan kadın hareketini bizzat gözlemleyen Tekin, aynı davayı güden insanlar arasında cinsiyete dayalı ikiliğin ve ayrımcılığın yarattığı dilsizliği şöyle anlatmaktadır; “erkek diliyle yoksul kadınların düşlerine girmeye çalışıyorduk... erkek kontrolünde onların egemenliğinin, güç ilişkisinin, hiyerarşi tutkusunun hakim olduğu bir politik hareketti. Yüceltilen bütün değerler, erkeklerin yücelttiği değerlerdi”(Özer 106-107). Ve bu ortam içerisinde kadın olarak var olma savaşında karşısına çıkan eril engellere rağmen hem yılmadıklarını, hem de tam anlamıyla konuşamadıklarını belirtmeye çalışan yazar, o politik süreçte *murıldandıklarını*, erkeklerle aralarına

giren şeyin bilincine vardıklarını; ancak 12 Eylül'ün bir sonuca varmalarına olanak sağlamayarak bir dil kurmalarını engellediğini savunmaktadır. Yazar tüm engelleme ve zorluklar silsilesine boyun eğmeksizin, kalemini ve kelimelerini kuşanarak, varolma mücadelesini sürdürmüştür. Bunu dil ile edebiyat düzleminde ve siyasi arenada aynı anda gerçekleştirmeye çalışmış, bu toplumsal üretim mekanizmalarında erkeklerle birlikte üretken olma olanağını kendine tanımış ve erkeğe kanıtlamayı başarmıştır diyebiliriz. “Simgesel değişim düzeninin dönüşümünün bir göstergesi de, kadınlar ile erkekler arasında gerçek bir diyaloga dayanan metinlerin çoğalması”(Irigaray, *Ben* 57) olacaksa, Tekin'in *Buzdan Kılıçlar* romanı, gerek erkek hikayesi olması, gerek eril dil düzenine karşı geliştirdiği özgün dil ile bu değişime katkı sağlamaktadır. Bu katkının oluşum aşaması ise son derece sancılı geçmiş olmalı ki hem yoksul hem de kadın olarak deneyimlediği şeylerin toplamı yazarı şu sonuca çıkarmaktadır; “kadın olma halini, yoksulların dünyadaki varolma haliyle benzeştiriyorum ve çocukları, gençleri ‘yoksul’ sayıyorum”(Özer 107). Buradan hareketle söyleyebiliriz ki *Buzdan Kılıçlar* bu sebeple bir erkek öyküsüdür. Çünkü politik hareket, eril bir iktidar çerçevesinde gelişmektedir ve kadınlar susmaya mahkum edilmektedir. Yazar kendini gerçekliğini tüm çıplaklığıyla sergileyen bu tabloda şöyle resmetmektedir; “ben hem gençtim, hem yoksuldum, hem kadındım. Yani, üç kere susmam gerekiyor demek bu”(112). Bu bir yerde, dışlanmış bir sesin eril dünyaya sızması, işitmek istemedikleri sesteki kendilerini görmeye zorlanmaları ve bu sayede kadının dışlandığı alanlara müdahili olarak değerlendirilebilir. Başka bir deyişle yazmak “erkeklerin egemen oldukları bir dünyada, en az hasarla hayatı sürdürme biçimi. Kadından kadına, kuşaktan kuşağa aktarılan, söylenmeyen, yazılmayan gizli direnç mekanizması”(113). Çünkü yazılan şeyle okur arasında bir iletişim gerçekleşmektedir. Dışlanmış bir sesin duyulur olması, ancak bu zeminde gerçekleşebilir. Zaten “yazınsal nesne, hiçbir zaman dilin içinde” verilmemişse, ve hatta tam tersine “yapısı gereği sessizlik, sözün yadsınması”(Sartre 41) ise; yazarın sessizliğinden sökülüp çıkarmayı başardığı yazınsal nesnelere görünürlük ve işitilirlik kazandırdığını söyleyebiliriz. Böylelikle yazarın iktidarın yasalarını çiğneyerek hürleştiğini, kendini var ederek güçlendiğini ve yaratarak bir intikam alırcasına hem onların edebiyatında hem de

politik arenada kendini kalemi ile gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Kendini kaleme ve kendi kelimeleriyle var etme çabası eril dil içinde kadına özgürlüğün kapılarını açabilecek yegane yoldur. Luce Irigaray'ın şu sözleri Tekin'in vurgu yaptığı 'üç kere susma' gerekliliğinin nedenini açıklar gibidir; "kadınlara ilişkin sözcük dağarcığı, kadını eril özneye bağlı bir nesne olarak tanımlayan değersizleştirici ve küçümseyici sözcüklerden oluşturuldu. Bu yüzden kadın olarak konuşma ve işitilmede kadınlar bu denli zorluk çekmektedir"(Ben 18).

Bununla birlikte edebiyatın konu ve karakterleri çoğu zaman tekdüze olmaya mahkûm edilmiştir. Çünkü edebiyat içerisinde, neredeyse kadınların "hayatlarının günlük rutini, varlıklarının durumu için meşrulaştırılmış bir ses yoktur"(Spender, *Man* 225). Edebiyat karakteri olarak erkek tarafından yaratılırken, kadınlara erkek iktidarın beklentilerine yönelik roller biçilmiştir. Burada asıl hedef kadının pasif, bastırılmış ve ikincil olarak kurgulanması ve bu kurgunun kabul edilebilirliğini sağlamaktır. Bu tesadüfi gerçekleşmiş bir tutum olmayıp, "ister özel/kamusal alan çerçevesinde, ister edebiyat içerisinde kadının kısılmışlığı ve görünmezliği erkek iktidarın sağladığı kasıtlı bir sonuçtur"(226). Çünkü toplumsal cinsiyet adıyla özetleyebileceğimiz bu *kurgusal* roller, kimlik oluşumundaki en temel değerleri belirlemektedir. Kimlikler ya da tanımlar daha önce deyindiğim kategoriler aracılığıyla biçimlenir. Kadın ve erkek olarak ayrılmış toplumsal cinsiyet kategorileri, sosyal hayat içinde insanın iki sınıftan birine dahil olması suretiyle toplumda aldığı yeri, kimliği belirler ve bu sosyal ikilik sosyal pratikler içindeki rollerde kendini gösterir. Burada önemle altı çizilmelidir ki "kategorilerin sınırlarını çizmek genellikle sosyal erkin bir pratiğidir"(234). Sosyal erk erkektir ve eril edebi güç ile kadını *yaratmaktadır*. Burada Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın şu sorusuna dikkat çekmek doğru olacaktır; "Is a pen a metaphorical penis?"(3) (Kalem metaforik olarak bir penis midir?). Bu noktada Gilbert ve Gubar'a göre erkek yazar (author) bir otorite olup (authority)(4) kadını yönetmekte ve yaratmakta olduğuna göre "kadın onun mülküdür"(13) ve "erkeğin söylediği bir cümle (sentence) olarak yazgısı belirlenmiştir(sentenced)"(13). Latife Tekin kalemiyle bu otoriteye savaş açmış bir kadın yazar olarak; hem kendine ait bir kadın dili yaratmış, hem de anlattığı

yoksul erkek macerası ile dildeki özne konumu ile erkeği kurgulamış; aynı zamanda da ihmal edilmiş kadın deneyimini bu maceraya gözlem ve tecrübe olarak müdahil kılarak varlığını ortaya koymuştur.

Dilsel, politik ve feminist eleştiri bağlamında bunca katkıyı aynı anda başarmış bir eserin çevirisi, aynı oranda güçleşmektedir. Fransız kadın yazar Marguerite Duras, kadınların uzun zamandır karanlıkta olduğunu ve kendilerini tanımadığını belirtmekte ve şöyle demektedir; ‘kadınlar yazarken bu karanlığı çevirmektedir... Erkekler çeviri yapmaz... Kadın yazımı gerçekten bilinmez çevirisidir; önceden biçimlenmiş dilden ziyade iletişim kurmanın yeni bir yolu gibi’(Flotow 12). Buradan hareketle, kadın yazar olmanın farklı bir dil kurmaktan geçtiğini ve hatta çeviri yapmak gibi bir eylem olduğunu; dolayısıyla kadın yazarın çevirisini yapmanın ise, çevirinin çevirisi olarak oldukça güç bir eylem olduğunu ileri sürebiliriz. genel anlamda ele alacak olursak, Saliha Parker ve Mel Kenne’in ortak yaptığı çevirinin başarılı olduğunu iddia edebiliriz. Biraz daha ayrıntıya inecek ve dildeki iktidar bağlamında çeviri esere yaklaşacak olursak; çeviriyi belirleyen faktörler, çevirmenin amacı, yayıncının beklentileri, okur kitlesinin özellikleri ile çevirinin erek kültürdeki işlevi olarak sıralanabilir ve Hans Vermeer’in kuramına göre çeviri sürecini belirleyen etmenin erek dil ve okuru olduğu söylenebilir. “Vermeer’in kuramına ‘Skopos’ adını vermesinin nedeni çeviri olgusuna ‘işlevsellik’ ‘ereksellik’ bağlamında baktığının bir göstergesi” olup, çevirmenin “bir metni erek dile aktarırken kaynak metnin niteliğine göre değil, o metni kendi amacına uygun biçimde değiştirip kararlar alabilmesidir”(Yücel 129). Diğer taraftan ‘öbür söylemsel katılımcı’ olarak çevirmene yorum yapma hakkını da tanımaktadır. Yani dil hem sınırlayıcı hem de esnek yapısı ile özgürleştirici bir zemin sunmaktadır çevirmene. Başka bir deyişle çeviri eserin, çevirmenin yorumuna maruz kalmama ihtimali ortadan kalkmaktadır diyebiliriz. Çünkü “yorumsamacı kuram, insanın bir şeyin anlamını ancak bir perspektiften, belli bir konumdan, bir praksisten veya bir durumsal bağlamdan yorumlanabileceğini öne sürer”(Mutlu 380). Aslında dil, kullanıcıya bu imkânı doğası gereği sunmaktadır. Hans Vermeer’in de söylediği gibi “bireysellik, duyarlılık, süreç ve uyum karmaşık bir organizma olan insanın davranışlarını da

belirlemektedir”(Yücel 31). Dil de bir davranış biçimi olduğuna göre elbette kullanıcısı olan çevirmen bireyselliğini ve bireyselliğinden doğan duygu ve ideolojilerini ister açık ister kapalı bir şekilde, esere yansıtacaktır.

Burada bağlayıcı olan erek kültürün nitelikleridir. Bu noktada çeviri normları, erek kültürün bir çeşit yansıması niteliği taşıdığından, Skopos kuramı çeviriyi çok düzlemli kültürel bir aktarım olarak ele alır. Dolayısıyla çeviri kaynak metinden bağımsızlaşarak, erek kültürün normlarına uyum sağlamak ve belki değişikliğe uğramaktadır diyebiliriz. Bunun altında yatan sebep olarak “erek kültürün uzaklığı, dil yapısı, kültürel nitelikleri gibi zorunlu olduğu kadar isteğe bağlı olarak değişebilen beklentiler, okurda belli etkiler yaratma isteği, erek metine yeni bir bakış açısı kazandırma”(130) gibi birçok etmeni sıralayabiliriz. Skopos kuramı çerçevesinde çeviri bu esneklik sayesinde iletişim sağlamaktır. Bu süreçte alınan tüm kararlar, bir uzman olarak çevirmen tarafından verilmektedir.

Çeviri esere baktığımızda, çevirmenin kararlarına yön veren önceliğin, yoksullara ait dilbilimsel ve kültürel bağlam ile yazarın sanatsal üslubu olduğunu görmekteyiz. Bununla birlikte yazarın gerçekçi üslubu gereği, karakterlerin yaşadığı çevre ve koşullar çerçevesinde gündelik, geleneksel/kültürel bir dil kullandığı göze çarpmaktadır. Bu öyle bir dildir ki yalnızca o kültüre ait olması ile okura yabancı, kimi zaman da dildeki iktidarın otoritesi sonucu yoksullara yabancıdır. Arada kurulan bu mesafenin, çeviri eserde de korunduğu göze çarpmaktadır. Bunu hem kelime seçimlerinde hem de italik kullanımlarda farketmek mümkündür.

Diğer taraftan çevirinin belli hedeflere hizmet doğrultusunda etki gücüne sahip olması bakımından, bir iktidar olgusu olduğunu öne sürersek, ‘Tekin’in çevirisinde çevirmen eril iktidarın yanında mı karşısında mı yer almıştır?’ sorusuyla karşı karşıya kalabiliriz. “Çeviri edminde toplumsal cinsiyet farkındalığı, sosyal stereotipler ile dilbilimsel normlar, dil politikaları ve kültürel farklılık ... modern okuyucu için ulaşılmaz olan eserlere yeniden hayat vermeye dair sorular ortaya koyar”(Flotow 14) ise bu çeviri eserde, öncelenmiş olan

soruların sosyal stereotipler, dilbilimsel normlar ve kültürel farklılık olduğu; eril iktidara karşı bir duruş sergilenmediği görülmektedir. Dilsel, politik ve kadın dili gibi çok yönlü özelliklere sahip olan bu eserin çevirisi, aynı çoğul nitelikler korunarak çevrilmesi zordur. Zaten Paker'e göre Tekin "dili duygusallaştırmıyor. Onun sağlam bir dili var. Vakur bir duruşu, bir ciddiyeti var" demekte ve bu dilsel duruşun çeviride olduğu gibi korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Yoksula ait kültürel-geleneksel dil kullanımı, erek okurun yoksulu ve dilini hafife almadan algılaması hedefinde çevrilmiştir. İtaliye kullanımları ile üslubun zorluğuna ışık tutmaya ve aynı anda anlama dikkat çekerek okurun işini kolaylaştırmaya; bu arada Tekin'in duraksatan-şaşırtan özgün anlatımına destek olamaya çalışılmıştır. "Tekin'in konuları yüzeysel olarak yerel ya da kültürel görünür; ancak aslında evrenseldir... Onun dili kendine özgüdür. Yine de iyi çevrilirse, anlayan okurun hoşuna gider"(Taşçıoğlu 52) diyen Paker'in önceliğinin, dilsel boyutta sadık kaldığı eserin okur kitlesiyle barışık bir tutum ortaya koyma çabası olduğu iddia edilebilir. Bu arada kadın dilinin özgün ve sarsıcı yanı çeviriye bir yere kadar yansımış ancak asıl hedef feminist dil politikası çerçevesinde bir çeviri edimi olmadığı için, kadın dili çeviri eserinde ön planda tutulmamıştır. Saliha Paker bu konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir; "çeviri böyle bir edebi eseri temsil edebilecek bir gölge olabilir. Kayıp mutlaka vardır ama kazançlar da oldu diyebilirim". Paker'in burada kazanç olarak nitelediği şeylerden birinin 'edebi üslup' olduğunu ileri sürebiliriz. Dilbilimsel ve sanatsal boyutta sadık kalmaya çalışılan üslup, düşünceye şekil veren bir unsur olarak, hem evrensel düşünce-algı düzlemine katkı sağlamış, hem de Türk yazınsal etki alanını genişletmiştir diyebiliriz. Bununla beraber kazanç olarak gösterilebilecek bir diğer etmen, kültürel dil kullanımınıdır. Bu sayede, bir sınıfa ait kültürel/geleneksel dilin özgünlüğünün korunduğunu, ideolojik temelli ifadelerin anlamından hiçbir şey kaybetmediğini söyleyebiliriz. Öte yandan Paker'in 'kayıp' olarak belirttiği şeyin; eril dile karşı geliştirilen kadın dilinin öncelenmemesidir diyebiliriz.

KAYNAKÇA

Adalı, Oya. *Anlamak ve Anlatmak*. İstanbul: Pankitap, 2003:15-23.

Aksoy, Berrin. *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*. İstanbul: İmge Yayınevi, 2002:11-122.

Akşin, Tülin. “Söylem Üstüne Söylem’lere Dair”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[Söylem Üstüne Söylem]. 3.Baskı. Kasım (2005):9-14.

Alpyağıl, Recep. “Dil Oyunlarından”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[Yeni Düşünce Hareketleri]. 2.Baskı. Mayıs (2002):143-151.

Arpad, Burhan. “Soruşturma”. *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*. Temmuz (1978):159-160.

Art, Gökçen. *Şeyhülislam Fetvalarında Kadın ve Cinsellik*. Yayına Hazırlayan: Özcan Sapan. İstanbul: Çiviyazıları:1996:11-49.

Barrett, Michèle. *Marx’tan Foucault’ya İdeoloji*. Çev:Ahmet Fethi.2.Baskı.İstanbul:Mavi AdaYayımları, 2000.

Barthes, Roland. *Yazı Nedir?*. Yay.Haz. Enis Batur. İstanbul: Hil Yayınları,1989.

Bauman, Zygmunt. “İdeoloji ya da Fikirler Dünyasının Kurulması”. *Yasa Koyucular ile Yorumcular*. Çev Kemal Atakay.İstanbul:Metis Yay.,1996:118-133.

Beauvoir, De Simone. *Kadınlığının Hikayesi*. Çev. Erdoğan Tokatlı. 2.Baskı.

İstanbul: Payel Yayınevi, 1972.

---. *Denemeler*. “Candide’nin Bahçesi”. 4.Basım. Çev:Asım Bezirci.

İstanbul:Payel Yayınları, 1989:15-23.

Behram, Nihat. *Kız Ali*. İstanbul:Gendaş, 1998.

Benveniste, Emile. *Genel Dilbilim Sorunları*. Çev. Erdim Öztokat. İstanbul:

YKY,1994.

Berk, Özlem. *Translation and Westernisation in Turkey*(from the 1940s to the

1980s).İstanbul: Ege Yay., 2004.

Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul:Metis Yay., 2003.

---. *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*. 3.Baskı.İstanbul:Pencere Yay.,1998.

Bora, Aksu. *Kadınların Sınıfı*. İstanbul:İletişim Yay., 2005

Bush, Peter. ‘Literal Translation’. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*.

2nd Edition. Ed. By Mona Baker. London&New York:Routledge,2000.

Butler, Judith. *Cinsiyet Belası*. Çev: Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Cary, Edmond. *Çeviri Nasıl Yapılmalı?*. Çev. Mete Çamdereli. İstanbul:İnsan

Yayınları, 1998.

Chamberlain, Lori. “Gender and The Metaphorics”. *The Translation Studies*

Reader. Ed. by Lawrence Venuti. London and New York:Routledge,

2000:314-327.

- Deveci, Cem. "Foucault'nun İktidar Kavramsallaştırmasında". *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[Söylem Üstüne Söylem]. 3.Baskı. Kasım (2005): 26-43.
- Doğramacı, Emel. *Türkiye 'de Kadının Dünü ve Bugünü*. Ankara:İş Bankası Yay., 1989:1-12.
- Donnovan, Josephine. *Feminist Teori*. 3.Baskı. İstanbul:İletişim Yayınları, 2005.
- Dorsay, Atilla. *Sinema ve Kadın*. "Tess". İstanbul:Remzi Kitabevi, 2000: 35-37.
- Dursun, Turan. *Din Bu II*. 2.Baskı. İstanbul:Sistem Yayıncılık, 1990.
- Eagleton, Terry. *İdeoloji*.Çev:Muttalip Özcan.İstanbul:Ayrıntı Yayınları, 1996:17-58.
- Erdost, Muzaffer İlhan. "Dil ve Gen". *Edebiyat ve Eleştiri*. Temmuz-Ağustos (2002):72-75.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1978.
- Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature Within The Literary Polysystem". *The Translation Studies Reader*. Ed. by Lawrence Venuti. London&Newyork: Routledge, 2000:192-197.
- Flotow, Luise von. *Translation and Gender*. Manchester,UK: St JEROME Publishing, 1997.
- Gök, Nejat; Kutlu, Mehmet. "Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım". *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[İdeolojiler 4]. Şubat (2005):267-287.

Göktürk, Akşit. *Çeviri: Dillerin Dili*. 5.Baskı.İstanbul:YKY, 2004.

Gümüş, Semih. *Öykünün Bahçesi*. İstanbul:Adam Yayıncılık,1999.

Günay, Mustafa. “Düşünce ve Kültür Tarihinde Hermeneutik Gelenek”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[Yeni Düşünce Hareketleri]. 2.Baskı. Mayıs, (2002):83-103.

Gürbilek, Nurdan. “Mırıltıdan Dile”. *Ev Ödevi*. İstanbul:Metis Yayınları, 1999:33-58.

Gürsel, Nedim. “Çeviri Etkinliği ve Kültür”. *Türk Dili Çeviri Sorunları Özel Sayısı*. Temmuz (1978): 21-26.

Haas,W. “Çeviri Kuramı”. *Yazko Çeviri* 3.(1981):157-172.

Hall, Stuart. “İdeolojinin Yeniden Keşfi”. *Medya, İktidar, İdeoloji*. Çev:Mehmet Küçük. 2.Basım.Ankara:Ark,1999

Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Yay.Haz. Gönül Bakay. İstanbul:Say Yayınları, 2002:139-222.

İrigaray, Luce. “Linguistic Sexes”. *The Feminist Critique of Language*. Ed.by Deborah Cameron. 2nd Edition. London & New York: Routledge, 2002:119-123.

---. *Ben Sen Biz*. Çev: Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural. Ankara:İmge Kitabevi,2006.

- Işık, Emre. “Modern Dilbilimin Oluşumu ve Yapı Kavramı”. *Öznenin Dili*. İstanbul:Bağlam Yayıncılık, 2000:25-53.
- İmren, Nazım.“Muhafazakar Edebi Tahayyülün”. *Pasaj3*. Ocak/Temmuz (2006):9-20.
- İnce, Özdemir; Aktürel, Teoman; Çapan, Cevat. “Şiir Çevirisi Üzerine”. *Metis Çeviri Güz* (1990):11-19.
- İsen Galip, Batmaz Veysel. “İnsan Doğarken Ölür”. *Ben ve Toplum*. İstanbul:Om Yayınevi,2002:166-175.
- Karaağaç, Günay. *Dil Tarih ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002:25-31
- Keyman, E. Fuat. “Toplumbilimlerinde Yorumbilgisel Yaklaşım”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[Söylem Üstüne Söylem]. 3.Baskı. Kasım (1999):58-77.
- Kılıçbay, Mehmet Ali. “Total İdeoloji,Totaliter Siyaset:İslamcı İdeoloji”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[İdeolojiler 3]. Kasım (2004):237-242.
- Koç, Turan.“Kur’an Dili Açısından Söz-Anlam”. *Kur’an ve Dil-Dilbilim ve Hermenötik- Sempozyumu*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Mayıs 2001:19-30.
- Kohlhagen, Norgard. *Dünyayı Değiştiren Kadınlar*. Çev: Osman Deniztekin. İstanbul: Varlık, 2004.
- Köse, Hüseyin. *İletişim Sosyolojisi*. İstanbul:Yirmidört Yayınları, 2006: 94-95.

Külebi, Cahit. "İhraç Malı Sanat". *Şiir Her Zaman*. 2.Basım.Ankara:Başak Yay.,1991: 52-53.

La Boétie,Etienne. *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*. Çeviri ve Yorum:Mehmet Ali Ağaoğulları. Ankara: İmge, 1995:95-120.

Latour; Patricia. *Kadın Sözleri*. Çev:Sibel Özbudun. Ankara:Ütopya Yayınları, 2001.

Lawrence, D.H. "İki Deneme".Çev: Akşit Göktürk. *Yazko Çeviri* 3.(1981): 29-36.

Lefevere, André. "Şiir Çevirirken". *Metis Çeviri*. Çev: Gülşat Aygen, Yurdanur Salman. Güz (1990):35-42

Middleton, Christopher. "Şiir Neden Çevrilmeli". *Yazko Çeviri* 2.(1981): 167-171.

Millet, Kate. *Cinsel Politika*. 2.Basım. Çev: Seçkin Selvi. İstanbul:Payel Yayınları,1987.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. "Feminist Eleştiri Kuramı". 6.Baskı. İstanbul:İletişim Yayınları, 2002:249-262.

Mutlu, Erol. *İletişim Sözlüğü*. 3.Basım. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003: 378-380.

Önver, Makbule. "Tanrıçadan Tanrıya". *Evensel Kültür*. Ağustos (2007):23-27.

Özer, Pelin. *Latife Tekin Kitabı*. İstanbul:Everest Yayınları, 2002.

Öztimur, Neşe."Judith Butler ve Feminist Teoriye Katkıları".*Felsefelogos*. Ağustos (2004):29-36.

Pauwels, Anne. *Women Changing Language*. London & New York:
Longman,1998.

Paz, Octavio. "Söz Sanatı ve Söze Bağlılık Açısından Çeviri". *Yazko Çeviri*
1(1981):163-172.

Quignard, Pascal. *Cinsellik ve Korku*. Çev:Aykut Derman. İstanbul:Can Yay.,
2001.

Ricør, Paul. *Çeviri Üzerine*. Çev:Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul:YKY, 2008.

Satre, Jean-Paul. *Edebiyat Nedir?* 3.Basım. Çev:Bertan Onaran. İstanbul:Payel
Yayınları, 1995: 11-57.

Spander, Dale. "Extracts From". *The Feminist Critique of Language*. Ed.by
Deborah Cameron. 2nd Edition. London & New York:
Routledge,2002:93-99.

---. *Man Made Language*. 2nd Edition. London & New York: Pandora, 1985.

Steiner, George. "Şiir Çevirisi Üstüne". *Yazko Çeviri* 1(1981):147-155.

Takiş, Taşkın. "Eski Dünyanın Yeniden". *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*[Yeni
Düşünce Hareketleri]. 2.Baskı. Mayıs, (2002):7-8.

Taşcıoğlu,Arzu. "An Exceptional Translator, An Inspiring Tutor:Saliha Parker".
Turkish Book Review. July-December (2008):47-53.

Türköne, Mualla. *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*. Ankara:Ark
Yay.,1995.

Uchida, Aki. "When 'Difference'". *The Feminist Critique of Language*. Ed. by Deborah Cameron. 2nd Edition. London & New York: Routledge, 2002: 280-291.

Üşür, Serpil Sancar. *İdeolojinin Serüveni*. Ankara: İmge Kitabevi, 1997.

Woolf, Virginia. *Deniz Feneri*. 3. Baskı. İstanbul: İletişim, 2002.

Vardar, Berke. "Dil Olgusuna Genel Bir Bakış". *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual, 1998: 11-20.

---. "Çeviri Konuşmaları". *Yazko Çeviri* 2. (1981): 172-178.

Vygotsky, L.S. "Düşünce ve Sözcük". *Dil ve Düşünce*. Çev. S. Koray. 2. Basım. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998: 171-216.

Yates, Gayle Graham. "The Androgynous Perspective". 4th Edition. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1977: 116-170.

Yural-Davis, Nira. *Cinsiyet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yay., 2003: 83-158.

Yücel, Faruk. *Tarihsel ve Kuramsal Açıdan Çeviri Edimi*. Ankara: Dost Yay., 2007.

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Lale Yücel

Doğum Yeri : Muğla

Doğum Yılı : 30.03.1981

Medeni Hali : Bekar

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1996-1999 : Muğla Turgut Reis Lisesi

Lisans 1999-2004 : Selçuk Üniversitesi İngiliz Dili Edebiyatı Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2007-2009 : Muğla Özbilim Dershanesi'nde İngilizce Öğretmenliği