



METAFOR

Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
&
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ortak Yayını

Editörler
Aslı Tekinay
Fatma Büyükkarcı Yılmaz

Boğaziçi Üniversitesi
İstanbul

Editörler ve Danışma Kurulu / Editors and Board of Advisors

Editörler / Chief Editors

Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yardımcı Editörler / Co-editors

Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Yayın Kurulu / Editorial Board

Olca Akyıldız, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aylin Alkaç, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Tulay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Görey, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Matthew Gumpert, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Öğüt, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Veysel Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Zeynep Uysal, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Danışma Kurulu / Advisory Board

Nazmi Ağıl, Koç Üniversitesi
Walter Andrews, The University of Washington
Kristin Dickinson, University of Michigan
Burçin Erol, Hacettepe Üniversitesi
Erdağ Gökner, Duke University
Sibel Irzık, Sabancı Üniversitesi
Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi
Hakan Karateke, The University of Chicago
Kader Konuk, University of Duisburg-Essen
Esra Melikoğlu, İstanbul Üniversitesi
Mustafa Kemal Mirzeler, Central Michigan University
Emma Parker, Leicester University
Jale Parla, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Meg Russett, University of Southern California
Cevza Sevgen, Boğaziçi Üniversitesi
Selim Sırrı Kuru, The University of Washington
Atilla Silkü, Ege Üniversitesi
Özden Sözüalan, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Baki Tezcan, University of California, Davis
Şebnem Toplu, Ege Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Merve Atasoy, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Arif Tapan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Anahat ve Tasarım / Layout and Design

Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Redaktör / Copy Editor

Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Logo Tasarımı / Logo Design

Burak Şuşut, FİKA

İçindekiler / Table of Contents

Aylin Alkaç Divine Vengeance and Revenge Tragedy in Renaissance England: <i>The Spanish Tragedy, Hamlet and Duchess Of Malfi</i>	1-16
Ayşe Naz Bulamur Angry Wives in Elizabeth Cary's <i>The Tragedy Of Mariam</i> : <i>The Fair Queen Of Jewry</i>	17-33
Özlem Görey Three Sonneteers: Sidney, Spenser, Wroth	34-48
Matthew Gumpert Francis Bacon: Knowledge is Power	49-62
Jameson Kısmet Bell From Hot Irons to fMRI Machines: On Truth and Lies in a Non- Cerebral Sense	63-83
Hande Tekdemir William Shakespeare'in <i>Fırtına</i> 'sındaki Ötekilik	84-97
Tekzip / Erratum	98
Yazar Bilgileri / Authors' Biographies	99-100

William Shakespeare'in *Fırtına*'sındaki Ötekilik¹

Hande Tekdemir

Boğaziçi Üniversitesi

hande.tekdemir@boun.edu.tr

Özet

Her ne kadar sayıca çok fazla olmasa da, Shakespeare'in ötekiliği temsil eden Caliban, Shylock, Othello, Cleopatra gibi karakterleri Shakespeare'in en popüler trajedi kahramanları olan Hamlet, Macbeth, Kral Lear kadar etkileyicidir ve sayısız çağdaş esere ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Bu makale, Shakespeare'in son oyunu olan *Fırtına*'daki Caliban karakterine odaklanarak bu karakterin ötekiliğinin hem o dönem koşullarında hem de günümüz koşullarında ne ifade ettiğini inceleyecektir. Caliban'ın farklı edebi dönemlerde değişen (ve bazen birbiriyle çelişen) temsillerini inceleyerek bu karakterin özellikle Latin Amerika bağlamında önem kazanan mücadeleci kimliği tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Shakespeare, *Fırtına*, Caliban, ötekilik

¹ Bu makalenin biraz farklı bir versiyonu *Aşiyen* dergisinin 2014 yılı Ekim ayında çıkan Shakespeare özel sayısında yayımlanmıştır. <http://asiyandergisi.com/>

Otherness in William Shakespeare's *The Tempest*

Hande Tekdemir

Boğaziçi University

hande.tekdemir@boun.edu.tr

Abstract

Shakespeare's characters who represent "otherness" such as Caliban, Shylock, Othello, Cleopatra, which are as memorable as his popular tragedy heroes such as Hamlet, Macbeth, and King Lear, continue to inspire numerous contemporary works. This article focuses on Caliban who appears in Shakespeare's last play *The Tempest*, and discusses the significance of Caliban's otherness both within the context of the sixteenth century and the present. Tracing Caliban's changing (and sometimes conflicting) reception in a number of literary milieus, the article ultimately focuses on Caliban's gradual association with subaltern groups and movements particularly for Latin American cultures.

Keywords: Shakespeare, *The Tempest*, Caliban, otherness

Shakespeare’i Shakespeare yapan en önemli özelliklerinden biri “ötekiliği” ya da “yabancı” olanı bütün gerçekliği ve karmaşası ile tanımlayabilmesidir. “Öteki” olan hem bizden farklı olan, hem de bizim içimizde olup da bastırmaya çalıştığımız “diğer” yanımızdır. Shakespeare bizi kendimizle baş başa bırakmaya, yüzleşmeye zorlayan ve bunu başaran yegâne yazarlardan biri olarak güncelliğini korur. Bu makale, Shakespeare’in son oyunu olan *Fırtına*’daki Caliban karakterine odaklanarak bu karakterin ötekiliğinin hem o dönem koşullarında hem de günümüz koşullarında ne ifade ettiğini inceleyecektir. 1611 yılında yazılmış ve aynı yıl Kral I. James’in sarayında oynanmış olan *Fırtına* oyunu, Shakespeare’in memleketi Stratford-upon-Avon’a çekilip beş sene sonra ölmesinden önce yazdığı son oyundur. Shakespeare’in bütün oyunları ölümünden sonra 1623 yılında “First Folio” olarak basılmıştır ve elimizdeki metin işte bu Folio’da basılmış olan metindir. Oyun, ıssız bir adanın açıklarında yaşanan bir fırtına ile başlar. Bu felaket sonunda fırtınadan sağ çıkan gemi yolcularıyla mürettebatı ve adada yaşayanlar bir araya gelecektir. Ada, yeni gelenler için zaman zaman tuhaf seslerin ve esrarlı bir müziğin duyulduğu egzotik bir yerdir. Oyunun ikinci sahnesinde, adada yaşayan ve fırtınayı çıkaran büyücü Prospero, kızı Miranda’ya on iki yıl önce bu adaya nasıl sürüldüklerini şu şekilde anlatır: Aslında Milano Dükü olan Prospero, kardeşi Antonio ile Napoli Kralı Alonso’nun işbirliği sonucu Milano’dan sürülür. Antonio, Prospero’nun dükaliğini gasp edip, Prospero ve kızı Miranda’yı küçük bir tekne ile denizin açıklarına terk eder. Prospero ve kızı şu an yaşadıkları ismi verilmeyen bir Akdeniz adasına çıkarlar. Sürgün edildikleri sırada henüz üç yaşında olan Miranda geçmişinden çok az şey hatırlamaktadır.

Oyunda geçen diyaloglar ve olaylar bir araya getirildiğinde Prospero’nun anlattığı hikâyeyi şu şekilde tamamlamak mümkündür: Her ne kadar Prospero, biraz da büyücülük gücünden ve “bilgin” kişiliğinden aldığı destekle adanın hâkimi gibi davransa da, Miranda’yla adaya ilk geldiklerinde ada aslında sahipsiz değildir. Onlardan önce adaya Cezayir’den büyücülük yaptığı gerekçesiyle sürülen (hamile olduğu için hayatı bağışlanmıştır) ve daha sonra ölen Sycorax’ın adada doğurduğu Caliban adlı “köle” yaşamaktadır. Aslında son derece özgür olan Caliban, Prospero adaya yerleştikten sonra onun kölesi olmak zorunda kalmıştır. Büyü gücünü kullanan Prospero, eğer emirlerini yerine getirmezse dayanılmaz sancılar çektirmek, üstüne kirpiler salmak, etrafını maymunlar ve yılanlarla sarmak gibi türlü işkencelerle Caliban’ı tehdit eder. Prospero ve diğer karakterler, Caliban’ın şehvet düşkünü, kötü kokulu, tembel, hain, sarhoş, asi ve şeytana tapıcı² olduğunu söyleyerek oyun boyunca aşağılar. Caliban’ın oyun içindeki genel imajı oldukça olumsuzdur.

² Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York: Routledge, 1990), 26.

Adada ayrıca, içlerinde oyunun ana karakterlerinden biri olan Ariel'in de bulunduğu, pekçok cin ve peri yaşamaktadır. Bunlardan en önemlisi Ariel'dir. Prospero adaya geldiğinde Ariel'i Sycorax tarafından bir ağaç kavuğunda hapsedilmiş olarak bulmuştur. Sycorax çoktan ölmüş olduğu için Ariel'i kurtarmak Prospero'ya düşer, ama bu yardımı karşılığında birtakım doğaüstü güçlerine sahip Ariel'i de kendine esir eder. Kısacası, Prospero "efendi"dir ama bu efendiliği ancak yardımcıları sayesinde yürütebilir. Bir yandan Caliban odun taşımak, ateş yakmak gibi "dünyevi" işlerini yaparken, öte yandan Ariel de "ulviliği" temsil eder ve efendisinin büyülerini uygulamasında yardımcı olur. Aslında adanın tek bir yerlisi vardır; o da ada üzerinde en az hak iddia eden karakter olan Ariel'dir. Adada doğan Caliban dışındaki diğer karakterlerin hepsi sonradan adaya gelip ada ve adadakiler üzerine hâkimiyet kurmaya çalışmaktadırlar –bu yönüyle oyun tam bir sömürgecilik eleştirisidir. Oyunda farklı sosyal sınıflardan olan Avrupalı karakterler "medeni" bir toplumdan gelmelerine rağmen, Caliban'dan çok daha ilkesiz ve ahlaksız davranacaktır. Yine de Shakespeare, Gonzalo gibi iyiliksever bir karakter ekleyerek oyundaki Avrupalıları kategorize etmekten kaçınmıştır. Prospero'nun fırtınayı çıkarmasının sebebi kendisinden dükalığını zorla alan kardeşi Antonio ve işbirlikçisi Napoli Kralı Alonso'dan intikam almaktır. Nitekim fırtınaya yakalanan gemide yolculuk etmekte olanlar, aralarında Antonio ve Alonso'nun da bulunduğu Napoli ve Milano'nun ileri gelen soylularından başkası değildir. Shakespeare'in çoğu yozlaşmış ve birbirine ihanet eden soylu karakterleri göz önünde bulundurduğunda, oyunun sömürgeciliğin olduğu kadar aristokrat sınıfın da sıkı bir eleştirisi olduğu söylenebilir.

Prospero'nun yaptığı plana göre Alonso'nun oğlu Ferdinand, kızı Miranda'ya âşık olup O'nunla evlenecek ve bu sayede Miranda önemli bir toplumsal konum elde edecektir. Miranda'nın kendisinin de safça belirttiği gibi, babası ve Caliban'dan sonra gördüğü tek insan formundaki varlık Ferdinand'dır. Oyunda iyi niyetli, neredeyse bir melek figürü olarak resmedilen Miranda Ferdinand'a ilk bakışta (belki de yine babasının büyüsi sayesinde) âşık olur –bu oyunun mutlu sonla bitmesine sebep olacaktır. Fakat mutlu sona gelmeden önce, adaya çıkar çıkmaz fırtına kazazedelerinin başlarından pekçok komik olay geçer. Prospero, Ariel'in yardımıyla Kral ve adamlarına türlü türlü oyunlar oynar, onları adeta parmağında oynatır. Bu arada diğer kazazedelerden ayrı düşen Alonso'nun kâhyası Stephano ile soytarısı Trinculo, Caliban ile karşılaşılır. İçkiye çok düşkün olan bu iki soytarı-kahraman, Caliban'ı da içkiyle tanıştırdınca Caliban bu "kutsal" sıvıya sahip iki kahramanı ilahlaştırır. Oyunun bu bölümü Avrupalıların Amerika yerlileri ile ilk karşılaşmalarını adeta parodileştirir. Bu gülünç üçlü işbirliği yaparak Prospero'yu yerinden etmeye çalışırlar, ama planları gerçekleşmeyecektir.

Oyunun son perdesinde Prospero tüm düşmanlarını bağışlar, Ariel'i serbest bırakır, adaya, büyücülüğe ve kitaplarına veda ederek oyun boyunca bahsi

geçen Milano'ya doğru yola çıkar. Prospero'nun "sanatım" diye söz ettiği büyücülüğe vedasını, *Furtina* son oyunu olduğu için Shakespeare'in sahneye vedası olarak yorumlamak yaygın bir yaklaşımdır. Oyunun sonunda karakterlerin hepsinin nereye gideceği ve ileride ne yapacağı belliyken ve Prospero herkesi affetmişken bir tek Caliban mutluluk çemberinin dışında kalır. Herkes adayı terk ederken o geride yalnız başına bırakılır: Caliban'ın bu durumdan memnun olup olmadığına dair bir ipucu yoktur. Eğer oyun düzenin sağlanması ile bitiyorsa (ve bu düzen münasip bir evlilik yapmak ve krallığın gerçek sahibine iade edilmesi gibi toplumsal hayatı düzenleyen olaylarla vurgulanıyorsa) Caliban bu düzene karşıt olmasa da bu düzenin dışında, konuyla alakasız bırakılmıştır, yani neredeyse oyunun dışına tekmelenmiştir. Caliban, makalenin devamında değinilecek olan muğlaklığını oyunun sonunda bile korur.

Oyuncu kadrosunda üç ana karakter ön plana çıkar: Prospero, Caliban ve Ariel karakterlerinin her üçü de "insan"dan farklı ya da öte bir yerlerde konumlanır. Prospero'nun yarı insan yarı büyücülüğü, Caliban'ın yarı insan yarı "hayvanlığı," Ariel'in insan gibi davranan ama havadan oluşan cisimsizliği³ düşünüldüğünde, Shakespeare'in adeta insan olmanın sınırlarını incelediği söylenebilir. Oyunun genelinde Caliban karakteri diğer karakterlerin "ötekisi" olma görevi görür. Farklı farklı açılardan Prospero, Ariel, Ferdinand, Miranda, Stephano/Trinculo ile oyun boyunca karşıtlık yaratma görevi olan bir karakterdir Caliban. Caliban, Ariel veya Ferdinand ile aynı sahnede yer almaz, hatta belki bu iki karakterin varlığından haberdar değildir. Yine de kavramsal olarak onlara karşıtlık oluşturmak için oyundaki önemi vazgeçilmezdir. Oyundaki en bariz zıtlık olan dünyevi Caliban-ulvi Ariel karşıtlığı eski Ortaçağ geleneğinde sıkça rastlanan iyi-kötü karşıtlığını temsil eder. Ancak Shakespeare'in yorumlamasıyla bu karşıtlık kesin çizgilerden kurtulmuş, ne Caliban tam tamına kötülüğü, ne de Ariel tam tamına iyiliği temsil edebilir hale dönüşmüştür.⁴ Ama Caliban ile Ariel arasında ortak yanlar da çoktur. İkisi de Prospero gelmeden önce adadadır. İkisi de köledir, ikisi de Prospero'dan çekinir.⁵ Ayrıca Caliban'ın "ilkelliği" ile narin, soylu ve eğitilmiş bir karakter olan Ferdinand da karşıtlık oluşturur. Ama tıpkı Ferdinand gibi adanın müziği Caliban'ı da cezbeder, O da Miranda'ya âşıktır. Ferdinand'dan farklı olarak

³ Alden T. Vaughan ve Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban: A Cultural History* (Cambridge: Cambridge UP, 1991), 9.

⁴ Benzer bir durum Shakespeare'in çağdaşı Christopher Marlowe'un Ortaçağ'ın ahlak dersi veren oyunlarını (*morality play*) yeniden yorumladığı *Dr. Faustus*'taki iyi-kötü melek, Dr. Faustus-Mephistopheles kutuplaşmasındaki muğlaklıkta da görülür.

⁵ Alden T. Vaughan ve Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban: A Cultural History* (Cambridge: Cambridge UP, 1991), 16-17.

arzularını kontrol edememiştir; Miranda'ya tecavüz etmeye kalkışmıştır.⁶ Caliban'ın "ilkelliği" son olarak Miranda'nın saflığı, iyi niyeti ile tezat oluşturur, ama her iki karakter de Prospero'nun öğrencisidir, "fırtına"ya kadar birbirlerinden ve ebeveynlerinden başka insanla karşılaşmamışlardır.

Bu karşıtlıklarda çarpıcı olan nokta Caliban'ın tüm yabancılığı ve ötekiliğine rağmen, karşıtlık oluşturduğu karakterlerle aynı zamanda benzerlikler göstermesidir. Yani öteki olanda her zaman "biz"den de bir şeyler vardır. Ve hatta öteki olan sayesinde "biz"i daha iyi değerlendirme fırsatı elde ederiz. Örneğin, Caliban'ın "vahşiliği" olmasa Prospero iyilik dolu bir yardımsever olarak oyunda yer alacaktır. Oysaki Caliban'ın "vahşiliği"nin çok daha fazlası Prospero'da vardır –bu gerçeği iki vahşilik karşı karşıya geldiğinde ve çatıştığında daha net görürüz. Caliban "ilkel" bir vahşi olmanın ötesine gidemezken (ama nedense bu vahşilik hep daha göze batıcı olmuştur) Prospero "gelişmiş" dünyayı temsil edecek şekilde ileri teknoloji ve orantısız güç kullanır.

Caliban her ne kadar yirminci yüzyıl eleştiri geleneğinde sempatik bir karakter olarak okunsa da, Shakespeare'in döneminde muhtemelen iyi-kötü zıtlığının ikinci kısmını temsil ediyordu: Miranda'ya tecavüz etmeye kalkışan, oyunun çeşitli yerlerinde türlü kötülük düşünen, ama Shakespeare Ortaçağ geleneğini tıpatıp yansıtmadığı ve iyi-kötü ayrışımına bir muğlaklık getirdiği için seyircide az da olsa sempati uyandıran bir karakterdi. Shakespeare'in niyetini kesin olarak bilmek mümkün olmasa da Shakespeare uzmanlarının Caliban karakterinin kaynağını bulmak için yaptıkları aşağıda özetlenen araştırmalar Shakespeare'in neyi amaçladığı konusunda fikir yürütmek açısından faydalı olabilir.

Fırtına'nın ana kaynağı olarak 1609 yılında meydana gelen "Bermuda Olayı" gösterilir. İngiltere'den Virginia kolonisine gitmekte olan "Sea Adventure" adlı gemi Bermuda açıklarında batar, mucize eseri mürettebat kurtulur, adaya çıkar. Adada yaptıkları gemilerle Virginia'ya giderler. Daha sonra kazazedelerin bir kısmı İngiltere'ye dönecektir ve bu maceralar Stratchey'nin *True Reportory* adlı gezi notlarında yayımlanır. Bu kaynak dışında Shakespeare'in *Fırtına*'yı yazarken kullanmış olabileceği sayısız kaynak arasında Ovid'in *Dönüşümler*'i, Montaigne'in "Yamyamlar Üzerine" adlı denemesi, İngiltere'nin Virginia'da yeni yeni kurulmaya başlayan kolonisine yapılan yolculuklar ile ilgili gezginlerin yazdıkları seyahat notları, Kolomb ve Vespucci'nin mektupları, Yeni Dünya'ya gidip gelen maceracı denizcilerin Londra'ya dönüşlerinde barlarda anlattıkları (Shakespeare'in bu barlara gittiği doğru ise) ve hatta Yeni Dünya'dan zorla getirilip para karşılığı "sergilenen" Kızılderililer ile ilgili Shakespeare'in kendi gözlemleri bile

⁶ Ibid., 17.

sayılabilir.⁷ Shakespeare'in pek çok oyununda olduğu gibi burada da ilham aldığı belirli kaynaklardan yola çıkarak kendi yorumunu getirdiğini söyleyebiliriz. Rönesans döneminde orijinalliğin henüz çok önemsenmemesine, tam tersi antik Yunan ve Roma eserlerinin baş tacı edildiği ve bu klasik kaynakların üslup ve içerik olarak taklit edilmesinin iyi yazarlık olarak görüldüğü hümanist eğitimin yaygın olmasına rağmen Shakespeare'in sergilediği orijinallik, Shakespeare'i Shakespeare yapan noktalardan yalnızca biridir.

Oyunun ilk başındaki oyuncu kadrosunda Caliban “köle, vahşi ve çarpık bir yaratık” (First Folio’da “a salvage and deformed slave”) olarak tarif edilir. Caliban’ın ait olduğu kültür ve coğrafyaya yönelik kesin bir açıklama yoktur. Oyunda annesinin Cezayirli bir büyücü olduğundan bahsedilir. Babasının ise kim olduğu belli değildir, bir kızgınlık anında Prospero “şeytanın” oğlu olduğunu belirtse de, bunun oyun içinde çok vurgulanmaması Shakespeare’in bu ifadeyi Caliban’ın ötekiliğinin, özellikle de “ahlaksızlığının” altını çizmek için seçtiğini düşündürür. Caliban karakterinin kökenini Kızılderili veya Afrikalı olarak gösteren sayısız kaynak vardır ve bu iki yorum da aynı derecede mümkündür. Bazı eleştirmenler Caliban isminin etimolojisini inceleyerek karakterin kökenini bulmaya çalışmıştır. Kimilerine göre çingenece “karalık” anlamına gelen “Koliban” kelimesinden üretilmiştir. Daha yaygın bir okuma, Caliban’ın “cannibal” kelimesinin harflerinin yerleri değiştirilerek elde edilmiş bir kelime olduğudur. Coğrafi Keşifler Dönemi’nde “cannibal” kelimesi ile “caribbean” kelimesi aynı anlamı taşıyacak şekilde kullanılıyordu: 15 Şubat 1493 tarihli bir mektupta Kristof Kolomb, Karayiplerde yaşayan yerlilerin yamyam olduğunu iddia eder. Bu durumda Shakespeare’in amacının karakterinin yamyamlığını, dolayısıyla olabilecek en aşağılık insan grubuna dâhil oluşunu vurgulamak değil, ya da sadece bu değil (ki oyunda Caliban’ın yamyam olduğuna dair bir gösterge yoktur), Yeni Dünya’yla bağlantısını sağlamak olduğu düşünülebilir. Shakespeare’in karakteri yamyam değildir, ama “soylu vahşi” de değildir: asi, tembel, içkiye zaafı olan bir karakter olarak Avrupalıların gözünde klişeleşmiş Kızılderili’yi yansıtır.⁸

Tıpkı Othello karakterinde olduğu gibi Caliban’ın da kökenleri oyunda muğlak bırakılmıştır. Kısacası Caliban’ın vahşiliği etnik/coğrafi bir gösterge olmaktan çok kimliği yüzünden ötekileştirilmiş her topluluğu veya hiçbir

⁷ Shakespeare’in edebi kaynaklarına ek olarak pekçok tarihsel olay da oyuna kaynak olarak gösterilir: Oyunda Napoli ve Milan’ın birleşmesini tam da o dönemde İskoçya ve İngiltere’nin birleşmesinin sembolü olarak gören veya oyunda geçen ihanet, gizli tertip temalarını 1605’te yaşanan Barut Komplosu’na (Gunpowder Plot) bağlayan yorumlar bulunmaktadır. Vaughan, Alden T. ve Virginia Mason Vaughan. *Shakespeare’s Caliban: A Cultural History*. (Cambridge: Cambridge UP, 1991), 6.

⁸ Ibid., 48.

topluluğu içinde barındır(may)arak sosyal bir konumu tarif eder. Zaten Caliban'ı tanımlayan “vahşi” (savage) kavramı Rönesans döneminde tam anlamıyla bir yadsıma olarak görülür: “Vahşi”nin anlamı, medeni olmayan, eğitilmiş olmayan ile paraleldir, dolayısıyla “münasip” bir dini, yazılı dili, yerleşmiş toplumu ve kanunları, “kabul görmüş” alışkanlıkları (örneğin sofrada) olmayan, kısacası “ilerleme”ye katkıda bulunmayan “modern İngiliz” toplumunun dışında kalanlar bu gruba dahildir.⁹ Hatta İngiltere'nin kendi içindeki ötekileri de bu “vahşi” tanımına girebilir: Yersiz yurtsuzlar, çingeneler, dilenciler.¹⁰ İngiliz popüler kültüründe günümüzde bile içki düşkünü, kavgacı, asi, kötü niyetli, kaba, fazla duygusal, geveze, ağzı bozuk olarak klişeleştirilen İngiltere'nin “arka bahçe”sindeki İrlandalılar da bu gruba girer. On altıncı yüzyılda yeni yeni şekillenmeye başlayan İngiliz milliyetçiliği ötekileştirme süreci ile güçlenir. Eleştirmen Walter Cohen'ın da belirttiği gibi, belki de kasıtsız bir şekilde *Fırtına* oyunu, İngiliz milliyetçiliğinin ırkçı ve emperyalist temellere dayandığını ortaya çıkarır.¹¹

Aslında “vahşi adam” (wild man) figürü edebiyatta çok sık karşılaşılan prototipik bir karakterdir ve Caliban bu geleneğin bir uzantısı olarak görülebilir. Örneğin *Odyseia* destanındaki vahşi adam karakteri olan yamyam dev Polyphemeus de medeni toplumdan uzak bir mağarada yaşar ve Yunan şehir devletine karşı barbarlığı temsil eder.¹² Ortaçağ ve Rönesans boyunca özellikle karnaval zamanında düzenlenen sembolik geçit törenlerinde “vahşi adam” figürü temsili bir görev görüyordu: Bir yandan her anlamda düzensizliği, kontrolsüzlüğü simgelerken (ve bu yönüyle toplumun libidosunun ortaya çıkmasına geçici olarak imkân verirdi) vahşi adamın gösterinin sonunda hükümdara boyun eğmesi ile düzen geri gelmiş oluyordu. Ortaçağ ve Antik Yunan döneminde edebiyattaki vahşi karakterlere biçilen kötü, ahlaksız, hayvansı, yabani olma gibi özellikler, modern dünyaya bir geçiş dönemi olan Rönesans'ta “gelişmemiş”liğe tekabül etmeye başlar, ama vahşilik kavramı yukarıdaki eski anlamlarından da henüz tam anlamıyla kurtulamamıştır. Coğrafi Keşifler Dönemi'nde İngiltere dışına yolculuk eden gezginlerin uzak ülkelerde yaşayan “tuhaf yaratıklar”dan bahsetmesi hem bu “canavarların” kendisini hem de canavarlara duyulan ilgiyi artırmış, ortaya Caliban benzeri türlü hayali karakter çıkmıştır. Caliban bu hayali canavarlardan biri midir? Caliban'ın fiziksel özellikleri muğlaktır, hatta fiziksel tanımı neredeyse yok gibidir. Caliban'ın bir insan formu taşıdığını efendisi Prospero bile onaylar: Adaya ilk geldiklerinde Caliban'la karşılaşmalarını anlatırken “O zamanlar bu

⁹ Ibid., 8-9.

¹⁰ Ibid., 8-9.

¹¹ Ibid., 50.

¹² Ibid., 58.

adada kadının yavrulayıp burada bıraktığı, benekli köpek eniğine benzer, cadıdan doğma oğlan dışında, insan biçimiyle onurlanmış yaratık yoktu” der.¹³ Prospero’nun bu sözlerine rağmen oyun boyunca pekçok oyuncunun Caliban’a “canavar” dediğini görürüz. Bunun sebebi Shakespeare’in Caliban’ı gerçek bir canavar olarak görmesinden çok, (oyun içinde buna yönelik sağlam bir kanıt olmamasına rağmen) Caliban’ın fiziksel bir deformasyonu olması olabilir veya aslında bir insan olan Caliban, “vahşiliği,” “geri kalmışlığı” ve “ötekiliği” nedeniyle canavarlaştırılmıştır.

Edebiyattaki yorumlamalarına kıyasla Caliban görsel sanatlarda daha sık bir şekilde hayvansı/canavarımsı olarak tahayyül edilmiştir. On yedinci yüzyıldan bugüne çeşitli resimlere konu olmuş Caliban karakterinin görsel gelişimini inceleyen Alden T. Vaughan ve Virginia Mason Vaughan’a göre Caliban hemen hemen hiçbir dönemde tam bir insan olarak resmedilmemiştir (daha ayrıntılı bilgi için bkz. “Artists Rendition” başlıklı bölüm). Caliban, perde ayaklı, aşırı tüylü, kara derili, genellikle yarı çıplak, yarı insan-yarı hayvan olarak resmedildiği kadar, kaplumbağa, balık, goril, sürüngen, amfibi gibi farklı hayvan şekillerinde de karşımıza çıkar. Özellikle Darwin kuramının en popüler olduğu 1850’lerde gorilimsi bir görüntüsü olan Caliban henüz gelişim evresini tamamlamamış bir insandır.

Kısacası, Shakespeare’in zamanında ötekiyi temsil eden her coğrafya, etnik kimlik, marjinalite, bu esrarengiz karakterde vücut bulmuştur ve işte tam da bu yüzden bugün Caliban farklı kültürlerde ezilenlerin sembolü olma potansiyelini korur. Shakespeare’i ölümsüz ve evrensel yapan bu ilham verici muğlaklık olmasaydı, Caliban’ı Karayipli, Latin Amerikalı, Ortadoğulu, Afrikalı olarak yorumlayan pek çok değişik ve bir o kadar da orijinal yorumla karşılaşmamız mümkün olmayacaktı bugün. Yazımın geri kalan kısmında Caliban karakterinin yirminci yüzyıl yazar ve eleştirmenleri tarafından nasıl bir isyan figürü olarak kullanıldığına ve edebiyat eleştirisinde yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren öne çıkan postkolonyalizm çalışmalarındaki önemine değinmek istiyorum.

Önceki yüzyıllara kıyasla yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra Caliban’ın yeniden yorumlanmasında dikkat çekici farklılıklar bulunmaktadır. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Caliban’ın “vahşi”liğinden çok “ahlaksızlığı,” “hayvansılığı” ve “biçimsizliği” biraz da ibret resmi gibi vurgulanırken, aydınlanma felsefesinin değerlerini ve özellikle de “aklı” temsil eden Prospero Caliban’dan çok daha ön planda bir karakter olmuştur.¹⁴ On dokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkan romantik hareketin etkisiyle

¹³ W. Shakespeare, (1611). *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt (İstanbul: Remzi, 1994), 32.

¹⁴ Alden T. Vaughan ve Virginia Mason Vaughan. *Shakespeare’s Caliban: A Cultural History* (Cambridge: Cambridge UP, 1991), xxii.

Caliban'ın 'doğallığı' övülecek, sempati duyulacak bir özellik olarak görülmeye başlanmış, doğa güzelliklerine duyarlılığı ve doğanın sesine kulak vermesi, toplum kurallarından bağımsız hareket etmesi, kendine has bir dil kullanması, düzene baş kaldırması gibi özellikleri Caliban'ı medeni insanlardan daha cezbedici, daha güçlü, daha değerli, daha sıra dışı bir varlık yapmıştır romantiklerin gözünde. On dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl başlarında "biçimsizliği" yerine vurgulanan "vahşiliği" olmuştur Caliban'ın. Bu vahşilik romantikler tarafından olumlu bir özellik olarak karşılanırken, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Viktorya Çağı'nda ise Caliban gelişim evresini tamamlamamış bir insan olarak ıslah edilebilir bir vahşi olarak görülmüştür. Önceki yüzyıllarda Caliban daha hayvani bir varlık olarak görülürken, on dokuzuncu yüzyıldan sonra bir canavardan çok vahşi bir insan olarak görülmeye başlanmıştır.

Caliban'ın "köleliği"nin ön plana çıkması; yani, üçüncü dünyanın, bütün mazlum milletlerin ve emperyalist düzenin mağdurlarının sembolü olarak görülmesi, pek çok sömürgecinin bağımsızlık mücadelesi verdiği yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlar. Bu dönemde artık Prospero aydınlanmacı filozof değil bir despot olarak yorumlanır.¹⁵ Shakespeare'in oyununu postkolonyalizm çalışmaları için önemli yapan oyundaki tek ilişki Prospero-Caliban çatışması değildir: öyle olsaydı, oyun aslında çok daha çetrefilli bir travmatik olay olan sömürgeciliği basitleştiriyor olurdu. Oyundaki diğer karakterler, özellikle de Ariel ve Stephano/Trinculo ikilisi sömürgeciliğin türlü çelişkilerini gözler önüne serer. Köle olmasına rağmen yakında özgürlüğüne kavuşacak olan Ariel, Prospero'ya başkaldırmak yerine O'nunla işbirliği yapar. Caliban'ın militanlığına karşı mesafelidir. Caliban'dan daha "eğitilmiş," "zeki," "ahlaklı" olması nedeniyle kimi eleştirmenlere göre Ariel, sömürge halkının işbirlikçi aydınlarını temsil eder. Shakespeare'in oyunundan ilham alan Martinikli yazar Aimé Césaire'in 1969 yılında Fransızca olarak yazdığı *Bir Fırtına* ("Une Tempête") adlı oyunda Caliban siyahi bir yerliken, Ariel melez bir yerli (mulatto slave) olarak beyazlar ve siyahlar arasında kalmış, beyazlarla işbirliği yapan entelektüel kesimi temsil eder.

Caliban'ın Kralın kâhyası Stephano ve soytarısı Trinculo ile karşılaşması, Prospero ile ilişkisinin bir nevi karikatürleştirilmesidir ve sömürgeciliğin kendini tekrar ettiren yapısını kara mizah yoluyla seyirciye aktarır. Stephano ve Trinculo'nun verdiği "kutsal içki" ile tanışınca onları Tanrı olarak görmeye başlayan Caliban, tıpkı Kızılderililerin Avrupalı keşifçilere yaptığı gibi değerli bulduğu her şeyi cömertçe paylaşmayı önerir:

Adanın bereketli köşelerini karış karış gösteririm sana; / Ayağını
öpeyim, ne olur benim ilahım ol! [...] En güzel pınarları gösteririm

¹⁵ Ibid., 279-281.

sana; böğürtlen toparım; / Balık tutarım, istediğin kadar odun getiririm.
/ Şimdiki efendimin de Allah belasını versin! / Odun modun yok artık
ona; / Seninle geliyorum ben ey harika insan! [...] Ban, Ban, Ca –
Caliban, Yeni efendi buldu Caliban, /Eskisinin işi yaman! / Kurtuldum
ya, nay na na nay, / Kurtuldum ya, kurtuldum ya, kurtuldum ya, / Nay na
na nay.¹⁶

Yirminci yüzyıl eleştirmenlerinin, sömürgeci Prospero ve sömürülen Caliban arasındaki ilişkiyi tartışmak için *Fırtına*'da en çok üzerinde durdukları bölüm, oyunun başlarında geçen aşağıdaki diyalogdur:

Caliban: Bu ada annem Sycorax'tan bana kalmıştı; / Sen elimden
aldın. Buraya ilk geldiğinde / Beni okşar, üstüme titrerdin, / Suda
böğürtlen yıkar verirdin; / Gündüz ve gece yanan / Büyük ışığa ne
denir, küçük ışığa ne denir, / Öğretirdin. Ben de seni sevmiştim; /
Adada ne varsa göstermiştim sana: / Berrak pınarları, acı su
çukurlarını, / Verimli ve çorak yerleri hep göstermiştim. / Göstermez
olaydım! Sycorax'ın tüm afsunları, / Kurbağalar, böcekler, yarasalar
üstüne yağsın. / Benden başka kulun yok burada; Oysa ben, kendimin
tek kralyıldım. Ama şimdi, / Beni bu ahır gibi kaya deliğine tıktın, /
Adanın başka hiçbir yerine bırakmıyorsun.

(...)

Prospero: İğrenç köle, / Kötülükle öyle donanmışsın ki, / İyilik
damgası tutmuyor üstünde. / Sana acı mıştım; elimden geleni
yapmışım / Konuşturabilmek için seni; / Her saat yeni bir şey
öğretmişim. / Sen ki, vahşi yaratık, / Kendi söylediğini anlamazdın bir
zamanlar, / Hayvanlar gibi geveler dururdun. / Aklındakini
anlatabilesin diye / Kelimeler verdim ben sana. / Ama öğrendiklerin
hep boşa gitti; / Öyle bir hainlik varmış ki soyunda, / İyilikten
anlamadın bir türlü. / Bu yüzden de, bu kayaya kapatılmayı hak
etmişin; / Hatta hapisten çok fazlasına layıktın aslında.

Caliban: Tamam, bana konuşmayı öğrettin; peki kazancım ne? / Küfür
etmesini biliyorum artık! / Kızıl veba çarpsın seni / Bana dilinizi
öğrettiğin için.¹⁷

¹⁶ W. Shakespeare, (1611). *Fırtına*, çev. Bülent Bozkurt (İstanbul: Remzi, 1994), 69-71.

¹⁷ Ibid., 35-36.

“Kendi” adasından yoksun bırakılan Caliban’ın tarihi Shakespeare’in zamanından günümüze haksızlığa uğrayan, yerinden yurdundan edilen, insan gücü ve doğal kaynakları sömürülen, kendi dilini unutup yabancı bir dili konuşmaya ve yabancı bir kültürün değerlerini benimsemeye zorlanan ve bütün bunlara rağmen “ıflah olmaz,” “nankör” diye suçlanan yerli halkların tarihidir. Kübalı eleştirmen Roberto Fernández Retamar, İspanyolca olarak yazdığı ve sonra İngilizceye çevrilen *Caliban* adlı inceleme kitabında Latin Amerika tarihi ile ilgili olarak “Bizim tarihimiz ve kültürümüz, Caliban’ın tarihi ve kültürü değildir de nedir?” der.¹⁸

Retamar’ın çağdaşı olan Aimé Césaire, 1930’larda siyahiliğin tarihi ve kültürünü ön plana çıkarma amacı taşıyan “siyah hareket”in (“negritude movement”) bir öncüsü olarak Retamar ile benzer çizgide yazılar yazmıştır. *Bir Fırtına* adlı oyununda Césaire’in Caliban’ı hem Afrika’daki bağımsızlık mücadelesine hem de Amerika’daki Sivil Haklar Hareketi’ne (Civil Rights Movement) gönderme yapar. Caliban sahneye “Uhuru” nidasıyla girer.¹⁹ Öte yandan, gerçek ismini reddederek isminin X olduğunu söyler: X bir yandan kimliksizliğe (veya kimliğin yok edilişine) işaret ederken, bir yandan da 1960’larda siyah militan hareketin öncülerinden Malcolm X’e açık bir referanstır.

Caliban’ın isyanının devrimci olduğu kadar sömüren kültüre müdahale eden, dönüştüren gücü postkolonyalizm çalışmalarında ön plan çıkmıştır. Yerli kültürün zenginliği, yepyeni bir melez dil ve kültür yaratma potansiyeli tartışılır. 1956’da yayımlanan *Prospero ve Kaliban: Kolonileşmenin Psikolojisi* adlı kitapta Fransız psikanalist Octave Mannoni, Prospero ve Caliban arasındaki sömürgeci-sömürülen kimliğinin bu iki kültürün “doğa”sında olduğunu savunuyordu. Mannoni’ye göre güç peşinde olan, rekabetçi Prosperolar, “bağımlılık kompleksi” olan Caliban’ları bulur ve ortaya sömürgecilik çıkar. Her ne kadar Prospero’yu despot ve Caliban’ı sömürülen yerli olarak görseler de, Martinikli düşünür Frantz Fanon ve Barbadoslu yazar Kamau Brathwaite gibi isimler bu yaklaşımda yerli kültürün sömürgeci kültüre bağımlı bir taklit kültürü ve sabit bir değişmeyen olarak görülmesine karşı çıkmışlardır.

¹⁸ Kitabın İngilizce çevirisinin önsözünde ünlü eleştirmen Fredric Jameson, Retamar’ın kitabının Latin Amerika kültürünü inceleyişi ile Edward Said’in Doğu-Batı ilişkisini benzer bir şekilde inceleyen ve postkolonyalizm alanında öncülük yapan eseri *Şarkiyatçılık* (“Orientalism”) arasında paralellik kurar.

¹⁹ Swahili dilinde “özgürlük” anlamına gelen bu kelime Kenya’nın 1963’te bağımsızlığını kazanmasına ilk adım olarak görülen Mau Mau Hareketi ile özdeşleşmiştir ve sonrasında pek çok bağımsız mücadelesinde kullanılan evrensel bir kelime haline gelmiştir.

Ayrıca Mannoni'nin savunduğu “bağımlılık kompleksi” yüzyıllardır yerli dilleri “tuhaf” ve “anlaşılmaz”, yerli halkı “konuşma özürlü”²⁰, yerli kültürü yok veya eksik sayan sömürgeci zihniyetinin bir parçası olma riski taşır. Bu nedenle Frantz Fanon 1952’de yazdığı *Siyah Deri, Beyaz Maskeler* adlı çığır açıcı kitabının önsözünde Mannoni’nin teorisini “tehlikeli” bulduğunu söyler. Fanon ve diğer pek çok yazar ve düşünür, yerli kültürün sömürge kültürünü, özellikle de sömürge dilini nasıl altüst ettiğini, kendi kültürüne adapte ettiğini incelerler. Yani taklit bir nevi başkaldırıyı da içinde barındırabilir.

Barbadoslu şair ve akademisyen Kamau Brathwaite eserlerinde Karayip kültürü ve dilini tartışmıştır. Adada konuşulan “creole English” İngilizcenin yerli dillerle ve diğer sömürge dilleriyle karışarak “yerlileştirilmiş” halidir. Ne tam Afrikalı ne de tam Avrupalı olan bu dil, İspanyolca, Fransızca, Hollandaca gibi hâkim dilleri de etkiler, dönüştürür.²¹

Ulusal dilimiz Afrika modelinden, Yeni Dünya/Karayip mirasının Afrika tarafından güçlü bir şekilde etkilenmiş bir dildir. Kullanılan sözcükler (lexicon) İngilizce’dir ama sözdizimi (syntax) açısından İngilizce değildir. Ve ritim, ses tınısı, kendine has ses patlaması açısından şüphesiz İngilizce değildir. Ulusal dil İngilizce olabilir ama daha çok bir uluma, bir haykırış, bir makineli tüfek, veya rüzgâr, dalga gibi bir İngilizce’dir. Blues’a da benzer. Ve bazen aynı zamanda hem İngilizce hem Afrikaca’dır.

Şimdi size ulusal dilimizin özelliklerini tarif etmek istiyorum. Öncelikle, bahsettiğim gibi, sözlü kültür kaynaklıdır. Şiir, kültürün kendisi, bir sözlükte değil, söylenen sözde bulunur. Sese olduğu kadar şarkılara da dayanır. Yani, dilin yaptığı gürültü anlamın bir parçasıdır ve gürültüyü (ya da sizin gürültü olarak algılayabileceğinizi diyeyim) göz ardı ederseniz anlamın bir kısmını kaçırsınız. [Ulusal dilimiz] yazıldığında sesi ve gürültüyü duyamazsınız ve dolayısıyla anlamın bir kısmını kaçırsınız.²²

Mannoni’nin Caliban karakterinde gördüğü “bağımlılık kompleksi”ne karşı yerli kültürün ve dilin bağımsız yönünü vurgulayan yukarıdaki yorumların ışığında Caliban, sadece Prospero’dan dil öğrenmemiş, bu dili aynı zamanda

²⁰ Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York: Routledge, 1990), 28.

²¹ Kamau Brathwaite, “History of Voice.” *Roots* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993), 259, 262.

²² Ibid., 266.

değiştirmiş, geliştirmiştir. Hakikaten de oyunda en şiirsel konuşan karakter Caliban'dır.

Shakespeare'in "çapulcu" Caliban'ının ayaklanması, günümüzde sömürgeci-emperyalist egemen kültürün çekindiği, iktidar karşıtı ve hiyerarşik düzene tehdit olarak gördüğü ve dolayısıyla bastırmaya çalıştığı direnişçilerin isyanının bir parçasıdır. Bugün dünyada bir hayalet dolaşüyor: bütün dünya ayakta... Bugün Caliban'ların sesi dünyanın dört bir yanında çok daha güçlü çıkıyor. Bir yandan onların sesine kulak verirken bir yandan da farklılıkların gittikçe benzeşmeye zorlandığı globalleşen dünyamızda her isyanı ortaya çıkaran farklı bölgesel koşullar olduğunu göz önünde bulundurmak gerekli. Hatta aynı isyanın bir parçası olan grupların farklılığı korunabilmeli.... Bugün her Caliban birbirinden farklı bir dil konuşuyor ama çıkan ses bir "gürültü" değil.

Kaynakça

- Brathwaite, Kamau. "History of Voice." *Roots*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993. 259-304.
- Césaire, Aimé. *A Tempest*. Çeviren Richard Miller. New York: Ubu Repertory Theater Publications, 1992.
- Fanon, Franz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.
- Greenblatt, Stephen. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge, 1990.
- Mannoni, Octave. *Prospero and Caliban: The psychology of Colonization*. New York: Praeger, 1964.
- Retamar, Roberto Fernandez. *Caliban and Other Essays*. Çeviren Edward Baker. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Shakespeare, William. (1611). *Fırtına*. Çeviren Bülent Bozkurt. İstanbul: Remzi, 1994.
- Vaughan, Alden T. ve Virginia Mason Vaughan. *Shakespeare's Caliban: A Cultural History*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
-

Tekzip / Erratum

Metafor 2018/2’de yayımlanmış olan Burcu Karadaş Can’ın “The Woman Question in *the Memoirs of a Survivor* and *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı*” adlı makalesinin İngilizce özetinde basım hatası yapılmıştır. Düzeltir, özür dileriz.

The abstract of the article “The Woman Question in *the Memoirs of a Survivor* and *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı*” has been printed incorrectly in *Metafor* 2018/2. We apologize for our mistake and present the correct abstract below.

The Woman Question in *The Memoirs of a Survivor* and *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı*

Burcu Karadaş Can

Ege University

bkaradascan@gmail.com

Abstract

Although *The Memoirs of a Survivor* by Doris Lessing and *The Real Life of Güneş Saygılı* by Erendiz Atasü are written in different cultural backgrounds in separate decades, they meet on common ground: both are semi-autobiographies, both take place in apocalyptic dystopias, and both authors of the novels are labelled as feminist writers. Both *Güneş Saygılı*, which details before the apocalypse, and *Memoirs*, recounting the aftermath of the catastrophe, portray the social and psychological struggles of women (and men) with regard to transforming gender roles in changing societies. In this context, the present article will attempt to reveal how gender roles and sexuality are represented in these two related novels, how these works address the woman question with regard to the radical changes in their fictional societies, and in the end will question whether they can be called as feminist texts regarding their portrayal of women and men amidst the social transformation in the stories.

Keywords: Lessing, Atasü, feminism, *Güneş Saygılı*, *Memoirs*

Authors' Biographies

Aylin Alkaç has received her PhD in English Literature from Boğaziçi University. She has been a lecturer in the same department since 2007. Her research interests are literary theory with specific emphasis on psychoanalytical criticism and contemporary fiction.

Ayşe Naz Bulamur is an Associate Professor of English in the Department of Western Languages and Literatures at Boğaziçi University. She holds a Ph.D. in Literary Studies from University of Wisconsin-Milwaukee. She has published articles on the works of British, American, and Turkish writers, such as Margaret Fuller, Hannah W. Foster, A. S. Byatt, Orhan Pamuk, Elif Şafak, Theresa Hak Kyung Cha, and Martin Amis. She is the author of *Victorian Murderesses: The Politics of Female Violence* (Cambridge Scholars Publishing, 2016). Her research focuses on postcolonial theory, urban theory, feminist criticism, and nineteenth-century and contemporary fiction.

Özlem Görey is an Associate Professor in the Department of Western Languages and Literatures at Boğaziçi University, Turkey. She has received her PhD from Leicester University, UK. Her published work includes a book titled *English Narrative Poetry: A Babel of Voices*, as well as articles on contemporary women writers. Her research focuses on poetry, feminist criticism, and maternal ambivalence.

Matthew Gumpert is a Professor of Classics and Comparative Literature in the Department of Western Languages and Literatures at Boğaziçi University. He holds a Ph.D. in Comparative Literature from Harvard University. His research focuses on the persistence of classicism and catastrophic thinking in post-classical literature, art and architecture, and popular culture.

Jameson Kısmet Bell is currently Assistant Professor of Western Languages and Literatures and chair of the Critical and Cultural Studies MA program at Boğaziçi University. His recent book, *Performing the Sixteenth-Century Brain* (Lit Verlag: 2018) bridges history of medicine and literary criticism to describe how the brain was, rather than a radically new renaissance discovery, an unintended artefact that emerged through slight shifts in inscription practices. His most recent publications have an interdisciplinary focus and bring together the diverse domains of literary history and criticism, representations and performances of the body, as well as contemporary and historical media studies.

Hande Tekdemir is an Associate Professor of English at the Western Languages and Literatures Department of Boğaziçi University in Istanbul. Her research interests include the modern English novel, postcolonial studies, urban theory and literature and detective fiction. She is currently working on a book project on the literary representations of the Irish Famine.