

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI DİLLER
VE KÜLTÜRLER ARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA
PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**BOURDIEU SOSYOLOJİSİ İLE HENRY MILLER
ÇEVİRİLERİNİ ANLA(MLANDIR)MAK:
MÜSTEHCENLİK, KISITLAR, EYLEYİCİLER**

**NACİYE SAĞLAM
14726012**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Z. EMİNE BOGENÇ DEMİREL**

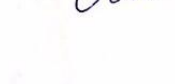
**İSTANBUL
2019**

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI DİLLER VE
KÜLTÜRLER ARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA PROGRAMI
DOKTORA TEZİ**

**BOURDIEU SOSYOLOJİSİ İLE HENRY MILLER
ÇEVİRİLERİNİ ANLA(MLANDIR)MAK:
MÜSTEHCENLİK, KISITLAR, EYLEYİCİLER**

**NACİYE SAĞLAM
14726012**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 24.04.2019
Tezin Savunulduğu Tarih: 23.05.2019
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Tez Danışmanı	Unvan Ad Soyad	İmza
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel	
	: Prof. Dr. Füsun Ataseven	
	Prof. Dr. Alev Bulut	
	Doç. Dr. Lale Özcan	
	Dr. Öğretim Üyesi Zuhal Emirosmanoğlu	

**İSTANBUL
MAYIS 2019**

ÖZ

BOURDIEU SOSYOLOJİSİ İLE HENRY MILLER ÇEVİRİLERİNİ ANLA(MLANDIR)MAK: MÜSTEHCENLİK, KISITLAR, EYLEYİCİLER

Naciye Sağlam
Mayıs, 2019

Bu doktora tezi Bourdieu sosyolojisinin sunduğu araçlar yardımı ile Henry Miller çevirilerinin Türk yazın alanındaki dolaşımını tarihsel süreçte sorgulamayı amaçlamaktadır. Henry Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketi, 1934 yılında yayımlanan ilk kitabı *Yengeç Dönencesi*'nden itibaren, yazar üzerinde işleyen ilk markalama olagelmıştır. Bu doğrultuda Bourdieu kavramlarının sağladığı altyapı müstehcenlik kavramının tartışmaya açılarak, yazar üzerinde işleyen müstehcenlik etiketinin sorgulanmasını mümkün kılmıştır. Yazarın Türk yazın alanında edindiği konum almalar çerçevesinde müstehcenlik etiketinin dönüşümünü incelemek, çeviri pratiğini odağa alan bir yaklaşım ile mümkündür. Türk yazın alanında süregelen meşruiyet mücadeleleri, kilit eyleyiciler olarak yayınevleri ve çevirmenlerin stratejileri, yazar üzerine biçilen etiketin dönüşümünde belirleyici unsurlardır. Bu anlamda çeviri pratiğinin ardında işleyen mekanizmaların açıklanmasında *alan*, *habitus* ve *sermaye* kavramların yanı sıra *muhafaza* ve *dönüştürücü stratejiler*, *meşruiyet*, *etiket*, *markalama*, *konumlanma* gibi Bourdieu kavramlarından yararlanılmıştır. Yapılan saha çalışması ile Miller çevirileri özelinde Türk yazın alanını şekillendiren failler üzerinden çeviri pratiğini anlamlandırma çabasına girilmiştir. 1970'li yıllardan günümüze Türk yazın alanında dolaşımdaki yazarın eserleri üzerinde işleyen, müphem bir kavram alanına sahip müstehcenlik etiketinin çeşitli yönlerle esnetildiği tespit edilmiştir. Miller eserlerinin çevirileri Türk yazın alanına 1970'li yıllarda, dönüştürücü stratejileri uygulayıcıları tarafından, siyasi kısıtlar karşısında alternatif bir yöntem olarak müstehcenlik etiketi üzerinden girmiş, 1980 ve 1990'lı yıllarda müstehcenlik etiketi ve karşı duruş arasında dolaşımlanmış ve 2000'li yıllarda müstehcenlik etiketinden tam anlamıyla uzaklaşarak avangard gelenek içerisinde, sınırlı üretim alanında dolaşımdaki bir yazar olarak konumlandırılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Çeviri pratiği, Henry Miller, Bourdieu sosyolojisi, çeviri sosyolojisi, müstehcenlik, etiket, eyleyiciler, yayınevi, çevirmen, meşruiyet.

ABSTRACT

UNDERSTANDING HENRY MILLER TRANSLATIONS THROUGH BOURDIEUSIAN SOCIOLOGY: OBSCENITY, CONSTRAINTS, AGENTS

Naciye Sağlam
May, 2019

The aim of this dissertation is to question the circulation of translations of Henry Miller's books in the Turkish literary field within the historical perspective with the help of Bourdieusian sociology. Obscenity label has been the first label on Henry Miller since the publication of his first book *Tropic of Cancer* in 1934. By utilizing the conceptual tools offered by Bourdieu, the concept of obscenity and the label drawn upon Miller will be elaborated. It is possible to examine the transformation of the obscenity label and the position of the author in the Turkish literary field by positioning translation practice at the center of evaluation. The struggle for legitimacy in Turkish literary field, strategies of the publishers and translators as key actors in the field are determining factors in the transformation of the label on the author. The questioning, based on the positioning of the translations of the Miller works, with the methodological framework conducted with the key Bourdieusian concepts such as *conservative* and *subversive strategies*, *legitimacy*, *positioning* and *labeling* beside concepts already in use such as *field*, *habitus* and *capital*. The aim of uncovering the mechanisms functioning behind translation act within the perspective of Bourdieusian sociology has made field research an indispensable part of the study. With the help of field research, it is observed that the obscenity label, which has an ambiguous conceptual area, has been stretched in various directions from the 1970s to present. The translations of Miller's works entered the Turkish literary field in the 1970s by agents of transformative strategies through the obscenity label which was utilized as an alternative method against political constraints. In the 1980s and 1990s, the translations of his works were mediated between obscenity and counter-stance labels and in the 2000s he was positioned as a writer in the avant-garde tradition, circulating in the field of limited production, literally moving away from the label of obscenity.

Key Words: Act of translation, Henry Miller, Bourdieusian Sociology, sociology of translation, obscenity, label, actors, publishing house, translator, legitimacy.

ÖN SÖZ

Türkiye’de çalışılmamış bir yazarı doktora tezi çerçevesinde ele almak, bir yandan kendi ışığını oluşturan bir güce sahipken, diğer yandan Miller’ın yazınının akademik alanda ifadesi, kimi güçlükleri de beraberinde getirdi. Ancak hayatımdaki değerli insanlar bu süreci hep güzelleştirdiler. Her şeyden önce, bu tezi gün yüzüne çıkarabilmemi sağlayan ve yaşam ile başa çıkmanın en güzel yollarını öğreten değerli tez danışmanım Prof. Dr. Z. Emine Bogenç Demirel’e, her daim yüreklendirici enerjisi, yönümü bulmamda sağladığı desteği ve tüm sabrı için; ancak özellikle bu sürecin başlangıcında gösterdiği yüce gönüllülük için müteşekkirim. Ders dönemim boyunca fikirleriyle zihnimi açan değerli hocam Prof. Dr. Füsün Ataseven’e tez yazım aşamasında da fikirlerini benimle paylaştığı için, tez izleme jürimde bulunarak değerli sorularıyla tezimi geliştiren Dr. Öğretim Üyesi Dr. Zuhale Emirosmanoğlu’na en yoğun zamanlarında vakit ayırdığı için içten teşekkürlerimi sunmak isterim. Ayrıca yüksek lisans tez danışmanım Prof. Dr. Asalet Erten’e, doktora eğitimim boyunca ufkumu genişleten tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma yaşamıma katkıları için; değerli fikirleriyle destek olan Dr. Öğretim Üyesi Ayşe Mermutlu ve tezimi okuyarak anlam kazandıran sevgili Zeynep Arıkan’a katkıları için teşekkür ederim. Ömürlük dostlarım Name Önal, Demet Yakut, Deniz Dokuzcan, Aslıhan Başaran ve Murat Güner’e hem tezimi hem yaşamımı paylaştıkları için; yayıncılık alanında durmaksızın rahatsız ettiğim herkese ise sabırları için teşekkür borçluyum. Bana sahanın kapılarını açan sevgili Yiğit Bener olmasaydı, tezin yönelimi bambaşka olurdu, ayrıca değerli vaktini ayırarak beni dinlediği ve yön gösterdiği için kendisine minnettarım.

Sözcüklerin buraya sığdıramayacağı güzellikteki kalbiyle, yaşamımın her alanında beni eğiten sevgili ablam, dostum, hocam Doç. Dr. Seda Arıkan’a ve ruhumu sakinleştiren kız kardeşim Yeşim İpekçi’ye kalbi şükranlarımı sunmak isterim. Ayrıca, en güçlü dayanaklarım canım annem ve ablama, canım babam ve kardeşlerime gösterdikleri kayıtsız sevgileri için her zaman minnet borçluyum. Ve son olarak rengime rengini veren, ruh arkadaşım, dostum, akademik yoldaşım ve sayamadığım sıfatlarıyla *ailem* Bilgi Sağlam’a bu tez çalışmasının en ağır yükünü - hep gülümseyerek- çektiği için ne kadar teşekkür etsem az.

İstanbul, Mayıs 2019

Naciye Sağlam

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
1 GİRİŞ	1
1.1 Amaç ve Kapsam	1
1.2 Araştırma Yöntemi.....	5
1.3 Sınırlamalar.....	7
1.4 Araştırma Tasarımı.....	8
2 ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ YAKLAŞIMI VE BOURDIEU SOSYOLOJİSİ.15	
2.1 Toplumsal Hareketlilikler ve Dönüşen/Dönüştüren Çeviri Pratiği.....	15
2.2 Yöntemsel Yaklaşım: Çeviri Sosyolojisi.....	17
2.3 Bourdieu Sosyolojisi ve Çeviri Pratiğine İzdüşümleri.....	28
3 BOURDIEU SOSYOLOJİSİ İLE ARAŞTIRMA NESNESİ ÇÖZÜMLEMESİ	55
3.1 Müstehcen Etiketli Bir Yazar: Henry Miller	55
3.1.1 Henry Miller’ın Kişisel ve Sanatsal Habitusu	59
3.1.2 Henry Miller ve Müstehcenlik Etiketli.....	78
3.1.2.1 Müstehcenlik: Tanımlama Arayışı	83
3.1.2.2 Müstehcenliğin Müphemliği, Müphemliğin Rahatsız Ediciliği.....	94
3.1.2.3 Müstehcen, Beden ve Cinsellik İlişkiselliği.....	99
3.1.3 Henry Miller Yazınında Müstehcen Etiketli Unsurların Ele Alınması	109
3.2 İktidar, Meşruiyet ve Avangard Üçgeninde Henry Miller ve Müstehcenliğin Konumlanması	120
4 UYGULAMALI ALAN: HENRY MILLER VE MÜSTEHCENLİK ETİKETİNİN ÇEVİRİ SÜRECİNDE DÖNÜŞÜMLERİ	136

4.1	Henry Miller Eserlerinin Fransız, Amerikan, Türk Yazın Alanlarında Dolaşımı	136
4.1.1	Fransız Yazın Alanı ve Miller Eserlerinin Dolaşımı.....	137
4.1.2	Amerikan Yazın Alanı ve Miller Eserlerinin Dolaşımı.....	139
4.1.3	Türk Yazın Alanı ve Miller Eserlerinin Dolaşımı.....	143
4.2	Henry Miller Eserlerinin Çeviri Pratiği Üzerinden Yazın Alanında Konumlanması: Tarihsel Bağlamda Yayınevi-Eyleyicileri Odaklı Bir Değerlendirme	145
4.2.1	1980'ler öncesi Türkiye'si Toplumsal Koşulları ve Henry Miller Çevirilerinin Dolaşımı.....	146
4.2.1.1	Taç Kitapları.....	148
4.2.1.2	Babil Kitapları	150
4.2.1.3	May Yayınları.....	154
4.2.2	1980'ler sonrası Türkiye'si Toplumsal Koşulları ve Henry Miller Çevirilerinin Dolaşımı.....	157
4.2.2.1	Can Yayınevi.....	160
4.2.2.2	Ara Yayınevi	165
4.2.2.3	İmge Yayınevi	168
4.2.2.4	Kabalcı Yayınevi	169
4.2.2.5	Telos Yayınevi	171
4.2.2.6	Yaba Yayınevi.....	174
4.2.3	2000'li Yıllar Türkiye'si Toplumsal Koşulları ve Henry Miller Çevirilerinin Dolaşımı.....	175
4.2.3.1	Parantez Yayınevi.....	177
4.2.3.2	Notos Yayınevi.....	179
4.2.3.3	Siren Yayınevi.....	180
4.3	Henry Miller Eserlerinin Çeviri Pratiği Üzerinden Yazın Alanında Konumlanması: Yeniden Çeviriler ile Çevirmen-Eyleyiciler Odaklı Bir Değerlendirme	186
4.3.1	<i>Yengeç Dönencesi</i> – Zehra Enger – Avi Pardo	188
4.3.2	<i>Seksus</i> – Zehra Enger.....	194
4.3.3	<i>Pleksus</i> – Erhan Erman – Reha Pınar	200
4.3.4	<i>Neksus</i> – Erhan Erman – Sedat Sertoğlu	202
4.3.5	<i>Oğlak Dönencesi</i> – Aylin Sağtör – Avi Pardo	204
4.3.6	<i>Karabahar</i> – Ahmet Atalağ – Yaşar Günenç	209
4.3.7	<i>Clichy'de Sessiz Günler</i> – Ahmet Atalağ – Avi Pardo.....	213
5	SONUÇ.....	223
	KAYNAKÇA	232
	EKLER.....	251
	Ek 1: Türk Yazın Alanında Henry Miller Eserleri Çevirileri	251
	Ek 2: Çalışma Kapsamında Değerlendirilen Henry Miller Eserleri Çevirileri	253

Ek 3: Kitap Kapakları	254
ÖZ GEÇMİS	267

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: <i>Yengeç Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri I.....	188
Tablo 2: <i>Yengeç Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri II	189
Tablo 3: <i>Yengeç Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri III	191
Tablo 4: <i>Yengeç Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri IV	192
Tablo 5: <i>Seksus</i> Varış Metin Örnekleri I.....	195
Tablo 6: <i>Seksus</i> Varış Metin Örnekleri II	196
Tablo 7: <i>Seksus</i> Varış Metin Örnekleri III	197
Tablo 8: <i>Pleksus</i> Varış Metin Örnekleri I	200
Tablo 9: <i>Pleksus</i> Varış Metin Örnekleri II.....	201
Tablo 10: <i>Neksus</i> Varış Metin Örnekleri I	202
Tablo 11: <i>Oğlak Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri I	204
Tablo 12: <i>Oğlak Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri II	206
Tablo 13: <i>Oğlak Dönencesi</i> Varış Metin Örnekleri III	207
Tablo 14: <i>Karabahar</i> Varış Metinleri Bölümleri	210
Tablo 15: <i>Karabahar</i> Varış Metin Örnekleri I.....	211
Tablo 16: <i>Karabahar</i> Varış Metin Örnekleri II.....	212
Tablo 17: <i>Clichy'de Sessiz Günler</i> Varış Metin Örnekleri I	214
Tablo 18: <i>Clichy'de Sessiz Günler</i> Varış Metin Örnekleri II	215
Tablo 19: <i>Clichy'de Sessiz Günler</i> Varış Metin Örnekleri II	216

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Yazın Alanında Politize Etme Formları	131
--	-----

1 GİRİŞ

*Yazı, toplumsal varoluşun
belirlenimlerini, kısıtlamalarını
ve sınırlarını yıkar.*

Pierre Bourdieu¹

1.1 Amaç ve Kapsam

Bu çalışmanın çıkış noktası, Amerikalı yazar Henry Miller'in eserlerinin çeviri pratiği üzerinden Türk yazın alanında konum alışlarını sorgulamaktır. Çalışma, bu konum alışları incelemek üzere, üç temelde inşa edilmiştir. Bunlar, yöntemsel yaklaşım olarak çeviri sosyolojisinin ele alınması, Bourdieu sosyolojisi ile Henry Miller ve müstehcen(lik) kavramının sorgulanması ve son olarak Miller'in eserlerinin failler aracılığıyla Türk yazın alanında geçirdiği dönüşümün değerlendirilmesi olarak tasarlanmıştır.

Çalışma şu sorular üzerine şekillenmiştir: Henry Miller eserlerini yayımlayan yayınevlerinin motivasyonları nelerdir? Çevirmenlerin Henry Miller eserlerini çevirirken deneyimledikleri koşullar, kısıtlar, eğilimler nelerdir? Bu eğilimler hangi toplumsal etkenlere göre şekillenmiştir? Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketi nedir, temelini nereden almaktadır? Müstehcenlik kavramı ve iktidar arasında nasıl bir ilişki vardır? Miller'in çıkış alanlarında (Fransız ve Amerikan), dünyada ve Türkiye'de alımlanışında etkin olan failler bu alımlanışı hangi yönlerle evirmişlerdir? Türkiye özelinde bu faillerin tarihsel süreçte izledikleri stratejiler, yazarın üzerindeki etiketi nasıl şekillendirmiştir? Yazarın Türk yazın alanında aldığı konumlarda hangi

¹ Bourdieu, 2006, 61.

eyleyiciler hangi çıkarlara göre hareket etmişlerdir? Çeviri pratiğinin bir yazarın eserlerinin ötesinde bir kavramın dönüşümünde oynadığı rol nedir? Kısıtlar üzerinden, çeviri pratiğini üreten eyleyicilerin (çevirmenler, yayınevleri, editörler) habitusları ya da dolaylı olarak çeviri stratejileri nasıl yeniden inşa edilmektedir? Kısıtlar, kültürel ürünlerin aktarımında hangi yeni formları almaktadır?

Bu sorulara aranan yanıtlar çalışmayı Bourdieu sosyolojisi kapsamında ele almayı gerekli kılmıştır. Toplumsal pratiklerin çeviri edimi üzerindeki etkileri çeşitli çalışmaların konusu olmaktadır. Çeviri pratiğinin sosyolojik bakış açısıyla, özellikle Bourdieu sosyolojisi ile ele alınmasıyla çeviri sosyolojisi; metnin, kendisini çevreleyen toplumsal koşullardan bağımsız ele alınamayacağı fikrini benimsemektedir. Kaynağını pratikten almasıyla çeviri etkinliğinin incelenmesinde verimli altyapı sunan çeviri sosyolojisi yaklaşımı çoğunlukla, çağdaş Fransız sosyolog, antropolog ve felsefeci Pierre Bourdieu'nün sosyoloji alanında ortaya koyduğu *alan*, *habitus*, *sermaye* ve *çıkara* kavramları üzerine temellendirilmektedir. Bu noktada ilk dikkat çekilmesi gereken kuram ve uygulama arasındaki ayrılmaz ilişkidir. Bourdieu (2014, 89)'ye göre "ampirik araştırmadan yoksun teori boş, teoriden yoksun ampirik araştırma kördür". Bourdieu, toplumu eyleyicilerin, sahip oldukları habituslar çerçevesinde ekonomik, kültürel ve simgesel sermayelerini kullanarak, belirli türden bir çıkar elde etme amacıyla, *alan* içinde sürdürdükleri mücadeleler üzerinden tanımlamaktadır. "[G]üç ilişkilerinin ve bu ilişkileri değiştirmeyi hedefleyen mücadelelerin yeri" olarak alan (Wacquant, Bourdieu, 2003, 160) içerisinde, "geçmiş etkiler ve mevcut uyaran[lar] arasında dolayımlanan" (Wacquant, 2014, 62) bir yatkınlık biçimi olarak *habitus* çerçevesinde, sahip olunan *sermayeler* vasıtasıyla, amaç olarak *çıkara* ulaşmak adına süregelen mücadeleler, toplumsal hayatın dinamiğini oluşturmaktadır. Bourdieu'nün sosyoloji alanında ortaya koyduğu bu kavramlar, çeviri etkinliğini toplumsal boyutta incelemeye olanak vermesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla çeviri sosyolojisi "çeviri ürünün nasıl ortaya çıktığını ve arkasında görünmeyen yapıların nasıl işlediğini, eyleyicilerin ne/nasıl eylediklerini" ortaya koymaktadır (Demirel, 2014, 403). Bu anlamda, çeviri eylemi toplumsal koşullardan bağımsız bir etkinlik olarak değil; çevirmen, yayınevi,

toplumsal koşullar gibi birçok etmen çerçevesinde şekillenen/ şekillenirken alanın çerçevesini şekillendiren dinamik bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Araştırma nesnesi olan yazar Henry Miller, 1891 - 1980 yılları arasında yaşamış, yaşamı boyunca, toplumsal olarak belirlenen normlara karşı çıkmış ve kendi kuralları çerçevesinde yaşamak için mücadele vermiştir. Yaşamını, kurgusal öğeleri barındırır şekilde anlattığı yarı otobiyografik öykülerinde, verili normları alaşağı etmeyi amaç edinir. *Yengeç Dönencesi*, *Oğlak Dönencesi*, *Karabahar* üçlemesi ve *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus* üçlemesi, yazarın bilinen eserleri arasında sayılabilir. Miller, yazınında, yaşamı olduğu gibi aktarmayı düstur edinmiştir. Bu bakış açısının bir yansıması olarak, edebiyata getirdiği tabu ifadeler müstehcen olarak etiketlenmiş, birçok ülkede tartışmalara sebep olmuş, eserleri hukuki yaptırımlar ile karşılaşmıştır. Miller'ın eserleri ilk olarak 1934 yılında kendi ülkesi Amerika'da değil, sanatçıların kabul gördüğü Fransa'da yayımlanmış, hemen ardından müstehcen bulunduğu gerekçesiyle Amerika'ya girişi yasaklanmıştır. Yasa dışı yollarla ülkeye giren kitaplar, bir yanda kendisine destek olan bir kitle oluştururken diğer yanda müstehcenlik ile ilgili tartışmalara sebep olmuştur. Müstehcenlik etiketi ile uluslararası dolaşımdaki eserlerinden *Yengeç Dönencesi*'nin Grove Press tarafından 1961 yılında Amerika'da yayımlanmasıyla Amerika'nın birçok eyaletinde hakkında davalar açılan kitap, üç yıl süren dava süreçlerinin sonunda, sansürü yenen ilk kitap olarak tarihe geçmiştir (Rembar, 1968).

Henry Miller, 18 kitabının 20 farklı yayınevi tarafından yayımlanan çeşitli çevirileri ile Türk yazın alanında geniş bir dolaşıma sahiptir. Ancak, uluslararası akademik sahada birçok açıdan sık çalışılan bir yazar olmasına rağmen Türkiye'de Henry Miller üzerine yapılmış çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu çalışmalardan ilki 1973 yılında Saadet Bozkurt tarafından Henry Miller'da kişiliğin özgürleşmesi üzerine hazırlanmış olan doktora tezi², bir diğeri ise 2015 yılında İrem Üstünsöz tarafından Pierre Louÿs'in *Afrodite* ve Henry Miller'ın *Oğlak Dönencesi* üzerine uygulanan sansür üzerine yazılmış olan "Censorship of Obscene Literary

² Bozkurt, 1973.

Translations in Turkey: An Analysis of Two Specific Cases” isimli kitap bölümüdür³. Alanyazındaki bu boşluk, Henry Miller eserlerinin müstehcenlik etiketi ile Türk yazın alanında dolaşımının sorgulanması için verimli bir altyapı sunmaktadır. Henry Miller özelinde çeviri eyleminin ardındaki dinamik ve çok boyutlu sebepleri açığa çıkarma amacı, mücadeleler üzerine kurulu alan anlayışını temel alan Bourdieu sosyolojisini gerekli kılmıştır.

Çalışma, Henry Miller çevirilerini, müstehcenlik etiketi odağında bir değerlendirmeye tâbi tutmayı amaçladığı için, müstehcenlik kavramının sorgulanması dikkat çekilmesi gereken bir nokta olarak öne çıkmaktadır. Günümüz Türkiye’inde toplumsal koşullar göz önüne alındığında ifade özgürlüğünün ve kısıtların özellikle hukuk alanındaki çalışmaların konusu olduğu görülmektedir. Edebiyat ve çeviri etkinliği söz konusu olduğunda kısıtların siyasi, dini ve ahlaki boyutlarda uygulandığını söylemek mümkündür. Ahlaki kısıtların bünyesinde ele alınabilecek olan müstehcenlik kavramı, çeviri pratiği aracılığıyla her kültürde yeniden şekillenmektedir. Bu dönüşümün incelenmesi ise, Bourdieücü bakış çerçevesinde kavramların altının oyulması ve dolayısıyla müstehcenlik kavramına getirilecek bir sorgulama ile gerçekleştirilebilir. Müstehcenlik kavramı, günlük hayatta kişilerin karşılaşmayı tercih etmedikleri bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Müstehcenlik algısı bireye, kültüre ve döneme göre değişkenlik gösterir niteliktedir. Evrensel bir geçerliliği olan bir tanımın bugüne dek yapılamamış olması, bu alanın tartışmaya açık yönünü ortaya koymaktadır. Müstehcenliğin sözlüklerdeki tanımlarında kullanılan sıfatlar “açık saçık”, “ahlaka aykırı”, “rahatsız edici” gibi her kültürde farklı ahlaki göndermeleri olan sıfatlardır. Bu sebeple kavramın anlam yükü, benimsenen konuma göre farklı çağrışımlar içermektedir. Müstehcenlik kavramının toplumsal hareketlilikler üzerinden anlamlandırıldığı düşünüldüğünde çeviri etkinliğinin müstehcenlik algısının oluşumunda ve dönüşümünde kilit bir görev üstlendiği görülecektir. Bilimsel bakış açısıyla kavramın incelenmesi ve Henry Miller eserleri özelinde çeviri sürecindeki dönüşümlerin toplumsal koşullar göz önüne alınarak çözümlenmesi, çeviribilim çalışmalarının disiplinlerarası alandaki

³ Üstünsöz, 2015.

etkin rolünü ön plana çıkaracak ve kavramın anlam alanının ve dönüşümünün bilimsel bir zeminde tartışılmasına olanak sağlayacaktır.

1.2 Araştırma Yöntemi

Henry Miller eserlerinin Türkçe çevirilerinde aldıkları formlar çeviri sosyolojisi yöntemsel yaklaşımı kapsamında değerlendirilecektir. Çeviri sosyolojisinin yalnızca metin ile sınırlı kalmayan inceleme yöntemi, çeviri eyleminin ardında işleyen mekanizmalara ışık tutarak çeviri pratiğini daha geniş bir çerçevede değerlendirmeye olanak sağlamaktadır. Bourdieu sosyolojisini temel alan çeviri sosyolojisi böylece Henry Miller çevirilerini toplumsal koşullar, yayınevi stratejileri ve çevirmen eğilimlerini göz önüne alarak değerlendirmemizi mümkün kılmaktadır. Bu değerlendirmeye temel oluşturan veriler, çeviri metinler, saha çalışması kapsamında yürütülen yayınevleri ve çevirmen görüşmeleri ve metin dışı öğeler olmak üzere üç tür materyalden oluşmaktadır.

Öncelikli olarak çalışmanın örneklemini oluşturan çeviri metinler belirlenmiştir. 1967 yılından 2015 yılına kadar Henry Miller'ın on sekiz kitabı Türkçede yirmi farklı yayınevi tarafından yayımlanmıştır⁴. Bunlar, *Yengeç Dönencesi*, *Oğlak Dönencesi*, *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus*, *Kara (ilk) Bahar*⁵, *Clichy'de Sessiz Günler*, *Cinsellik Dünya(m)sı*⁶, *Çılgın Üçlü*, *Aşk Mektupları*, *Uykusuzluk*, *Cennette Bir Şeytan*, *Paris Söyleşileri*, *Rimbaud ya da Büyük İnsan*, *Hatırlamayı Hatırlamak*, *Big Sur* ve *Hieronymus Bosch'un Portakalları*, *Marousi'nin Devi*, *Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş* isimli kitaplardır. Müstehcenlik etiketi kapsamında değerlendirilmek üzere;

- *Yengeç Dönencesi*,

- *Oğlak Dönencesi*

⁴ Bakınız: Ek 1: Türk Yazın Alanında Henry Miller Eserleri Çevirileri

⁵ Yazarın *Black Spring* ismini taşıyan kitabı Türkçeye 1986 yılında Ahmet Atalağ tarafından *Karabahar* olarak, 1997 yılında Yaşar Güneç tarafından *Kara İlkbahar* olarak çevrilmiştir.

⁶ Yazarın *The World of Sex* isimli kitabı Gürkal Aylan tarafından çevrilmiş, 1982 yılında Alaz Yayınevi tarafından *Cinsellik Dünyası* ismiyle, 1989 yılında *Cinsellik Dünyam* ismiyle yayımlanmıştır.

- *Seksus*
- *Pleksus*
- *Neksus*
- *Kara (ilk) Bahar*
- *Clichy'de Sessiz Günler*

-*Uykusuzluk*⁷ isimli kitaplar çalışmanın sınırları içerisine dâhil edilmiştir. Bu kitaplardan *Uykusuzluk*, sağladığı veri açısından yalnızca yayınevi değerlendirmeleri kapsamında ele alınacaktır. Çalışmanın örnekleme, belirtilen kitapların toplam yirmi beş çeviri metninden oluşmaktadır. Bu metinlerin bir kısmı aynı çevirmen tarafından farklı yayınevleri tarafından çevrilmeleri bakımından müstakil olarak ele alınmaktadır.

Araştırma yönteminin ikinci sacayağını oluşturan saha çalışmasından edinilen bilgiler, Henry Miller'ın Türkiye'de dolaşıma girmesinde rol alan faillere ulaşarak bilgi toplamak üzerine kuruludur. “[F]elsefî yönelim ve yaklaşımı kapsayan bir araştırma türü” (Merriam, 2015,18) olan nitel araştırma kapsamında yürütülen görüşmelerin güvenilirlik ve geçerliliklerinin test edilmesi için öncelikle bir çevirmen (Ahmet Atalağ) ve bir yayınevi (Parantez Yayınevi) ile pilot çalışma gerçekleştirilmiş, ardından çevirmenler ve yayınevleri için hazırlanan görüşme soruları güncellenmiştir. İzleyen süreçte, yayınevleri ve çevirmenlere hazırlanmış olan soruların yanı sıra, çevirmen ve yayınevi özelinde yöneltilecek sorular düzenlenmiştir. Çevirmenler ile yapılan nitel görüşmelerde; çevirmen eğilimlerini ve stratejilerini belirlemek, Henry Miller kitaplarının çeviri sürecinde, öncesinde ve sonrasında karşılaştıkları sorunları çözme yöntemleri hakkında bilgi edinmek, uyguladıkları stratejilerin ardındaki tercihlerin toplumsal açıdan değerlendirilmesi, Henry Miller'a ve müstehcenlik etiketine yaklaşımları, hitap ettikleri bir kitle tasarımı olup olmadığı, yayınevi tarafından çevirilerine müdahale uygulanıp uygulanmadığı gibi konularda bilgi edinmeye yönelik sorular tasarlanmıştır.

⁷ Bakınız: Ek 2: Çalışma Kapsamında Değerlendirilen Henry Miller Eserleri Çevirileri

Yayınevleri ile yapılan nitel görüşmeler ise yayınevi habitusları ve stratejileri, Henry Miller çevirilerini yayımlamaktaki motivasyonları, müstehcenlik kavramına ve etiketine yaklaşımları, Henry Miller'ı bir yazar olarak hangi konumda ele aldıkları, yayınevi politikaları, hedefledikleri okuyucu kitlesi, çevirmen tercihleri ve sebepleri, Henry Miller çevirilerini yayımlarken herhangi bir müdahalede bulunulup bulunulmadığı konularında yanıt almaya yönelik tasarlanmıştır.

Araştırma yönteminin üçüncü unsuru olan ön söz, son söz ve kapaklar gibi metin dışı öğeler, kitapların Türk yazın alanında aldıkları konumlar ile ilgili fikir yürütme açısından başvuru olan önemli veri kaynaklarıdır. Bu tür materyaller, çeviri metnin dolaşımını belirleyen temel unsurlar arasında değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda çalışmaya kaynaklık eden bu tür veriler; Gerard Genette'nin belirlediği iki tür *paratext* temelinde ele alınmıştır⁸. Tasarlanan kitap kapaklarının yanı sıra, çeşitli gazete ve dergilerde kitaplar hakkında yapılan değerlendirmelerin, yazar üzerindeki etiketi ve yazarın dolaşımını etkilediği tespit edilmiştir.

1.3 Sınırlamalar

Bu çalışma Henry Miller'ın tüm çalışmalarından haberdar olmayı ve onları bir ön okumadan geçirmeyi içermekle birlikte, müstehcenlik etiketi odağında veri sunduğu tespit edilen sekiz kitabının tüm çevirileri üzerinden gerçekleştirilecektir. Analiz sürecine dâhil edilmeyen kitapların içerdikleri görüşler, çalışmanın bütünü içerisinde değerlendirilecektir. Çalışmanın müstehcenlik etiketi odağındaki eserlere odaklanmasının sebebi Henry Miller'ın dünyada ve Türkiye'de müstehcen bir yazar olarak markalanması ve alandaki mücadelelerde müstehcenlik etiketinin merkezi konumda olmasıdır. Yazar üzerinde süregelen müstehcenlik etiketi toplumsal anlamda olumsuz, çoğunlukla estetik değer reddi ile bir tutulan bir kavram alanına sahipken Miller'ın oluşturduğu söylem ve beraberinde gelen araştırmacıların çalışmalarıyla bu müstehcenlik etiketinin dönüştürüldüğü tespit edilmiştir. Bu

⁸ Gerard Genette (1997, 2-4)'nin belirlediği birinci tür paratext, kitapta yer verilen önsöz, sonsöz, kapak, yayınevi bilgileri gibi unsurlardan oluşurken ikinci tür paratext ise kitabın dışında kitap ile ilgili yapılan reklam, eleştiri gibi materyalleri içermektedir.

dönüşümün ele alınması için müstehcenlik kavramının tanımının yanı sıra beden ve cinsellik ile ilişkiselliğine yer vermek, çalışmada yürütülen sorgulayıcı bakış açısını derinleştirmek açısından önem taşımaktadır. Ancak bu kavramlar yalnızca Miller yazını özelinde değerlendirilecek unsurlar üzerinden bir çerçeve çizilerek ele alınmıştır.

1970’li ve 1980’li yıllarda faaliyet gösteren yayınevlerinin kimilerinin kapanmış olması alandaki eyleycilere ulaşmayı zorlaştırmıştır. Bu sebeple Henry Miller ile doğrudan bağlantısı olmayan ancak yazın alanında etkin rol oynayan kimi eyleycilere ulaşılarak, bu yayınevleri ve çevirmenlerin izinin sürülmesi çabasına girişilmiştir. Bu çabaların sonucunda, kilit yayınevleri ve çevirmenler ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkün olmuş ve bu durum çalışmanın seyrini etkilemiştir. Yapılan görüşmelerin transkripsiyonlarının yayımlanması konusunda eyleycilerin tamamından onay alınamaması, yöneltile soruların yapı, yöntem ve şekil bakımından farklılıklar göstermesi dolayısıyla görüşme metinlerine tez çalışmasında yer vermek mümkün olmamıştır.

1.4 Araştırma Tasarımı

Tezin çerçevesi; çeviri sosyolojisi yöntemsel yaklaşımı, Henry Miller ve müstehcenlik etiketi ve son olarak Henry Miller eserlerinin çevirilerinin Türk yazın alanındaki izdüşümü üzerine yapılandırılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümü, yöntemsel yaklaşımı oluşturan çeviri sosyolojisine, üçüncü bölümü Henry Miller yazını ve müstehcenlik kavramının Bourdieu araçları çerçevesinde sorunsallaştırılmasına ve dördüncü bölümü ise saha çalışması ile tarihsel süreçte çevirileri konumlandırma girişimine ayrılmıştır.

İkinci bölümde, çeviri etkinliği toplumsallıklar çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bir pratik olarak ele alınmıştır. Çeviribilim alanında sosyolojik bakış açısının, bir anlamda çeviri ediminin yapısı doğrultusunda gerekli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çeviri pratiği yalnızca dilsel boyutta değil, dönüşüm mantığından yola çıkan birçok etkinlikte gerçekleşmektedir. Bu durumda bu tür bir dönüşümün ele alınması dilsel araçların ötesinde kültürel, toplumsal, siyasi birçok unsurun dikkate alınmasını gerektirmektedir. Çeviri sosyolojisi yöntemsel

yaklaşımı çerçevesinde birçok araştırmacı Bourdieu araçları ile çeviri pratiğinin ele alınmasında failleri odağa alan çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalardan Jean-Marc Gouanvic yayınevi ve çevirmen habitusları ve dolaşım bağlamında, Gisèle Sapiro çeviri sürecindeki kısıtlar ve kısıtların ürünü olarak alanın ticarileşme ve politize olma eğilimlerini ortaya koymasıyla, Andrew Chesterman çevirmenlerin sosyolojisi sınıflandırmasıyla bu tez çalışmasında yararlanılacak çalışmalar olarak ön plana çıkmaktadır. Çeviri sosyolojisi alanını şekillendiren Bourdieucü bakış açısını ise daha derinlikli ele almak gerekir. Bu sebeple, bir sonraki başlıkta Bourdieu sosyolojisinin genel hatlarına yer verilmiş, Bourdieu'nün sosyolojiyi “rahatsız eden bir bilim” (2016, 23) olarak tanımlamasına dikkat çekilmiştir. Sosyolojinin rahatsız eden bir bilim olarak tasviri, çalışmanın konusu ve amaçları açısından önem teşkil ettiği için, çalışmaya dâhil edilmiştir.

Sorgulayıcı bir bakış açısıyla, ancak nesnellikten uzaklaşmadan, Henry Miller'ın eserlerinin Türk yazın alanında konumlanışlarının sorgulanması, Bourdieu'nün savunduğu biçimde kavramların altını oyarak gerçekleştirilmiştir. Bourdieu'nün ikili karşıtlıklara aykırı bir tavır geliştirmesi, çeviribilimde süregelen ikili ayrımların ötesine geçilmesi noktasında dikkat çekilmesi gereken bir diğer konu olmuştur. Bu unsura yöntemsel yaklaşım bölümünde yer verilmesinin sebebi, çeviri ürünlerin değerlendirilmesinde geliştirilen yöntemde, Bourdieu'nün savunduğu diyalektik bakış açısından yararlanılacak olmasıdır. Çeviri sosyolojisinde günümüze dek sıklıkla kullanılagelen *alan*, *habitus*, *sermaye* ve *çıkâr* kavramlarının yanı sıra, *simgesel şiddet*, *iktidar*, *meşruiyet*, *muhafaza* ve *dönüştürme stratejileri*, *doxa*, *mücadele*, *dolaşım*, *markalama*, *etiket*, *konumlanma*, *heretik* ve *avangard* kavramları çalışmada yararlanılan Bourdieu kavramları olmuştur. Bu kavramlar, Bourdieu'nün öne sürdüğü gibi, ilişkisel bir biçimde birbirlerine bağlıdırlar. Bu sebeple Bourdieu kavramlarının her biri, bir diğeri ile bütünlüğü çerçevesinde anlam kazanacak biçimde inşa edilmiştir. Bu inşa, Miller eserlerinin yazın alanında, müstehcenlik etiketi ile markalanması ve avangard gelenek çerçevesinde değerlendirilmesi arasında dolayımlanan tarihsel süreci değerlendirmek adına önemlidir. Yazarın eserlerinin her türlü iktidar biçimlerine karşı duruş sergilemesi, onun yazınında doxanın süzgecinden geçmeyen ifadelerin bilinçli tercihini ortaya koymaktadır. Bu

sebeple dönüştürücü strateji uygulayıcısı olarak Miller'ın eserlerinin, meşru şiddet tekeli elinde bulunduran muhafaza stratejileri uygulayıcıları tarafından müstehcen olarak etiketlenerek uluslararası alanda bir konumlandırma gerçekleştirildiğini öne sürmek mümkündür.

Çalışmanın üçüncü bölümü Bourdieu kavramları çerçevesinde araştırma nesnesinin tanımlanmasına ayrılmıştır. Bu bölüm, Henry Miller ve müstehcenlik kavramını odağa alarak sorgulayıcı bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir. Eserleri yayımlandığı günden itibaren, müstehcenlik etiketi, Miller için kullanılan birincil markalama olagelmıştır. Bu sebeple, Miller eserlerinde süregelen müstehcenlik etiketine yer verilmeden önce, öz yaşam öyküsünü kâğıda döken bir yazar olarak Henry Miller'ın kişisel, sanatsal ve dilsel habitusunun tartışılması gerekir. Müstehcenlik etiketinin incelenebilmesi, ancak müstehcenlik kavramına yakından bakmakla mümkündür. Bu doğrultuda tanımlama girişimlerindeki ortak noktalar sorgulamaya tabi tutulmuş ve kesin çizgileri olan bir tanım belirlemek yerine, Harry Clor'un savunduğu yol izlenerek müstehcenliğe dair ön tanımlar ortaya konulmuş, bu ön tanımlarda ise Bourdieücü perspektif temel alınmıştır. Doxanın kişilerin habituslarına işlemesi ile müstehcenlik toplumsal alanda kaçınılması gereken bir pratik olarak koyutlanır. Sık sık birbirleri yerine anılan müstehcen, pornografi ve erotizm kavramlarının anlam alanlarının incelemeye dahil edilmesinin sebebi, Miller'ın müstehcenlik etiketi bağlamında zaman zaman erotik ya da pornografik bir yazar olarak markalanmasıdır. Çalışmalarda bu konuda bir birlik olmadığına ve bu üç kavramın -ilk bakışta birbirlerine karşıt görülseler de- anlam alanlarının dinamik olduğuna ve birbirlerinin yerine kullanıldıklarına dikkat çekilmektedir. Bu kavramların, Bourdieu'nün ifadesiyle *ilişkisel* bir şekilde inşa edilmiş oldukları ve birbirleri ile ilişkileri üzerinden sahte karşıtlıklar yaratılarak tanımlandıkları tespit edilmiştir.

Müstehcenlik kavramının altını oymak, beden ve cinsellik kavramlarının algılanışına tarihsel süreçte bakmayı gerekli kılmıştır. Bu incelemelerin ardından Henry Miller yazınında müstehcenlik etiketinin altında işleyen aykırı unsurlar ele alınmıştır. Henry Miller'ın cinselliği ifadesini, kutsal olanın kutsallığını yapı bozumuna uğratmak üzere kurulmuş bir yaklaşım olarak değerlendirmek

mümkündür. Bu tür bir yapı bozuma uğratma anlayışı, Miller'ın tüm yazınında gözlemlenebilir bir özellik olup Bourdieu'nün ifadesiyle hâkim edebiyat anlayışına getirilen dönüştürücü strateji olarak işlemektedir. Yazarın üslubundaki aykırı unsurlar, beden ve cinsellik üzerinden tabuların yıkılması ile sınırları değildir. Bu sebeple Miller'ın yazınındaki müstehcen etiketli unsurlar, Sigmund Freud (1999)'un *tekinsiz* ve Julia Kristeva'nın *abject* kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Araştırma nesnesinin çözümlendiği bu bölümde, tüm bu bilgiler ışığında, Henry Miller ve müstehcenlik, iktidar, meşruiyet ve avangard üçgeninde konumlandırılmıştır. Miller'ın yazınının karşı unsurlarının, müstehcenlik etiketi ile dolaşımı, öncelikle kavramın pejoratif anlam yükü sebebiyle ikinci olarak indirgemeci bir yaklaşım olması bakımından sorunludur.

Müstehcenlik etiketi üzerinden dolaşıma giren yazarın eserleri, alanın dinamikleri ve eyleyicilerin uyguladıkları stratejiler ile bu etiketi dönüşüme uğratmıştır. Yazıyı bir özgürleştirme alanı olarak gören yazarın kitapları yaşama, değerlere, normlara bir karşı çıkış sergilemektedir. Bu doğrultuda müstehcenlik yazarın bakış açısında, gizlenen şeylerin açığa çıkarılmasının, gerçeklerle yüzleşmenin bir boyutunu simgeler. Bu amaca hizmet etmek için yazar müstehcenliği –saklı gösterilmesi gerekenin gizliliğini yapı bozuma uğratarak– yeniden şekillendirir. Sonuç olarak ulaşılan noktada, yazarın eserleri üzerindeki müstehcenlik etiketini, yazarın gerçeğe ulaşma yolunda kullandığı bir “araç” (Bursey 2015, 166) ve daha büyük bir karşı duruşun unsuru olarak değerlendirmek gerekir. Bu noktada Miller'ın karşı duruşu, meşru şiddet tekeline karşı aldığı konumuyla avangard gelenek içerisinde incelememize olanak sunmuştur. Miller'ı avangard gelenek, meşruiyet ve iktidar üçgeninde konumlandırmak, böylece dördüncü bölümde yapılacak olan analize temel oluşturmuştur.

Çalışmanın dördüncü bölümü, uygulamalı alana ayrılmıştır. Saha çalışması ile şekillenen uygulamalı alan bölümü, Miller'ın eserlerinin Fransa ve Amerika'da geçirdiği sürece kilit eyleyiciler üzerinden yer vererek, yazarın Türkiye'deki dolaşımına odaklanmıştır. Yazarın avangard gelenek içerisinde, iktidar mekanizmalarına karşı ortaya koyduğu alaşağı etme stratejileri, Fransız alanının otonom yapısı ve dolayısıyla edebi değerin belirleyicileri olarak sanatçıların desteği

ile avangard geleneğini devam ettirmiş ve bu durum da yazarın uluslararası alanda dönüştürücü stratejisi uygulayıcısı konumunda dolaşımını mümkün kılmıştır. Amerikan yazın alanının değişkenleri, yazarın önce müstehcenlik etiketi ile alana girmesine sebep olmuş, ardından geçirilen dava süreçleri sonunda yazar meşru zemine taşınarak büyük çaplı üretim kutbunda dolaşıma girmiştir. Türk yazın alanına müstehcenlik etiketi ile giren yazar, günümüzde avangard geleneğe yönelerek, edindiği kısmi meşruiyet çerçevesinde alanı dönüştürme pratikleri bağlamında sınırlı üretim alanında dolaşımını sürdürmektedir. Bu sürecin yakından incelenmesi yayınevi ve çevirmenler temelinde yapılacak olan konumlandırma çabası ile gerçekleştirilmiştir.

İlk olarak yayınevlerini odağa alan bir değerlendirme yapılmış ve bu değerlendirmeye yayınevleri ile yapılan görüşmelerin yanı sıra, metin dışı öğelerin incelenmesi kaynaklık etmiştir. Bourdieucü anlayışta, eylemlerin ardında yatan sebeplerin esas alınması, incelemede dönemlerin toplumsal koşullarını analize dâhil etme gereğini ortaya çıkarmaktadır. Miller eserlerinin çevirilerinin, yazın alanında konumlanması bu sebeple tarihsel süreçte 1980’ler öncesi, 1980 sonrası ve 2000’li yılların toplumsal koşullarının etkileri temel alınarak sınıflandırılmıştır. 1970’li yıllarda Miller’ı keşfetme ve Türk yazın alanına sokma işlevi, sınırlı üretim alanındaki Taç, Babil, May gibi yayınevleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Miller kitaplarını yayımlayan Taç, Babil ve May yayınevlerinin, avangard geleneğe yönelik yayınlar yapan yayınevleri oldukları ve alanı dönüştürme stratejisi ile alanda hareket ettikleri görülmektedir. 1970’li yılların kısıtlı koşulları, belirtilen yayınevlerinin stratejilerini siyasi metinler üzerinden yürütmelerini imkansızlaştırdığı için, dönüştürücü stratejilerini iktidarın karşısında yer alan bir kavram olarak müstehcenlik etiketi üzerinden sürdürdükleri tespitinde bulunulabilir. Bu durumun sonucu olarak yazar tüm dünyada önce müstehcenlik etiketi üzerinden alana girdiği gibi, Türk yazın alanına da kapak tasarımları ve metin dışı unsurlar aracılığıyla müstehcenlik etiketi ile girmiştir. 1980’li yıllarda Can Yayınevi’nin *Oğlak Dönencesi*’ni yayımlamasının ardından açılan dava süreci ile Miller’ın eserlerindeki edebi değer vurgulanmış ve yazın alanında Miller’ın “dünya çapında tanınan bir yazar olarak” meşruiyet kazanması üzerine bir mücadele başlatılmıştır. Hukuki

alandaki Miller’ın eserlerinin edebi değeri doğrudan onanmamış olsa da⁹, bu süreç, yazın alanında farklı sermayelere sahip ve farklı çıkar anlayışı güden yayınevlerinin, ortak bir paydada buluşarak alanın özgürleşmesi/özerkleşmesi için mücadele edebileceklerini ortaya koyması bakımından önemlidir. Tarihsel süreçte 1980’ler ve 90’lar dönemi, Miller’ın yazın alanındaki konumlanışında, müstehcen etiketli ve ticari amaçlı yayın ile avangard edebiyat ve karşı duruş arasında gelgitler yaşadığı bir dönemdir. Miller’ın yazını bu dönemde, 1980 darbesinin getirdiği kısıtlı koşullarda, yazın alanında dönüştürücü strateji uygulayan yayınevlerinin alaşağı etme stratejilerinden birine dönüşerek bir tür karşı edebiyat olarak konumlanırken kimi yayınevleri ise “cinsellik satar” stratejisi izleyerek Miller üzerindeki etiket ile iktisadi sermayelerini artırmayı amaçlamışlardır. 2000’li yıllara gelindiğinde, 1980’lerde başlatılan mücadelenin bir ürünü olarak Miller’ın yayım haklarının tek bir yayınevi tarafından alınması ile yazar, müstehcenlik etiketinden sıyrılarak, eserleri bir bütün olarak değerlendirilmiş, yazın alanında bir tür karşı duruş geliştiren avangard gelenek içerisinde konumlandırılmıştır.

İkinci düzeydeki değerlendirme, çevirmenleri odağa almakta ve çeviri metin incelemeleri üzerinden bir sorgulama gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Saha çalışması kapsamında yapılan görüşmeler ışığında, habitusları ve sermayeleri doğrultusunda çevirmenlerin tercihlerinin incelenmesi bu bölümde esas alınmıştır. Belirlenen yedi eserin çevirileri, toplumsal koşulların yanı sıra çevirmen eğilimleri, stratejileri ve tarihsel süreç göz önüne alınarak değerlendirilmiştir. 1970, 1980 ve 1990’lar döneminde birçok farklı çevirmen tarafından çevrilen Miller’ın eserlerinin, 2000’li yıllara gelindiğinde -yayınevleri değerlendirmeleri ile paralel çizgide- tek bir çevirmen tarafından müstehcenlik etiketinden uzaklaştırıldığı ve karşı unsurların bir bütün olarak tutarlı stratejiler ile Türk yazın alanına dönüştürüldüğü tespit edilmiştir. Yayınevleri ve çevirmenler temelinde gerçekleştirilen analizlerin birbirine paralel sonuçlar vermesi, tarihsel süreçte Miller’ın Türkçe çevirilerinde toplumsal koşulların izlerini görünür kılmıştır.

⁹ Türkiye’de *Oğlak Dönencesi*’nin dava sürecinin sonunda, Amerika’daki süreçte olduğu gibi yazarın edebi değeri kabul edilmemiş, aksine yayıncı ve çevirmen yüksek para cezalarına çarptırılmıştır.

Sonuç olarak, bu çalışmada başat amaç; Henry Miller eserlerinin çevirilerinin Türk yazın alanında dolaşımını ve dolaşıma girmesindeki kısıtları ve markalamaları sorgulayarak, eserlerin çeviri pratiği aracılığıyla edindiği yansımaları, sebepleriyle birlikte irdelemek olmuştur. Çeviri sosyolojisinin sunduğu geniş perspektifli bakış açısı, metinsel incelemelere ek olarak, çeviri pratiğini şekillendiren eyleyiciler olan çevirmenleri, yayınevlerini ve çeviri pratiğinin konumlandığı alanın toplumsal koşullarını incelemeye dâhil etme olanağı sağlamıştır. Böylece, çeviri sosyolojisi, müstehcenlik kavramı ve Henry Miller'ın eserleri tek bir çatı altında bütünleştirilerek çeviribilimin disiplinlerarası doğası vurgulanmıştır. Ayrıca, çeviribilim ve sosyoloji disiplinlerinin karşılıklı ilişkisi doğrultusunda bir uzlaşım alanı oluşturulmasına gayret gösterilmiştir. Bu şekilde üst-metinsel boyutta Bourdieu sosyolojisinin sunduğu kavramlar, çeviri pratiğinin incelenmesine yön verirken aynı zamanda çeviribilim alanında yeni anlamlar kazanmış, şekillendirirken şekillenen yapıya örnek oluşturmuştur.

2 ÇEVİRİ SOSYOLOJİSİ YAKLAŞIMI VE BOURDIEU SOSYOLOJİSİ

Yaşamda her şey çeviridir. Çeviri olmayan hiçbir şey yoktur.

Octavio Paz¹⁰

2.1 Toplumsal Hareketlilikler ve Dönüşen/Dönüştüren Çeviri Pratiği

Çeviri pratiği, kültür ve toplumsalın kesişiminde yer alan, disiplinlerarası ve disiplinler ötesi boyutu barındıran bir etkinliktir. Kişinin, yaşamın neredeyse her alanında, farkında olmadan sürdürdüğü çeviri etkinliğinin, geniş perspektifte ele alındığında, insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olduğu görülecektir. Bitkilerin fotosentez işleminden, zihindeki fikirlerin söyleme dönüşmesine dek, günlük yaşamdaki birçok pratik, çevirinin özündeki *dönüştürme* mantığından yola çıkmaktadır. Bu dönüştürme işlemi, kimi zaman “aktarım” olarak tanımlanan çeviri etkinliği ile ilgili daha derinlikli bir anlam yüküne işaret eder. *Aktarım* bir durum/olay/ifadenin bir diğer ortama iletilmesini içerirken *dönüşüm*, durum/olay/ifadenin, önce özümsemesini ardından varış bağlamında yeniden üretilmesini gerektirerek aktif bir üretim sürecini ifade etmektedir. Bu anlamda çeviri pratiğinin, bir unsurun farklı bir ortama iletilmesinin ötesinde, aktörlerin etkin rolleri dâhilinde yeniden şekillenen bir tür üretim faaliyeti olduğuna dikkat çekilmesi, yapılacak değerlendirmeler açısından önem taşımaktadır.

Çeviri pratiği her ne kadar günlük yaşantımızın temel işlevlerinden biri olsa da çeviribilim çalışmaları sıklıkla söylem düzeyindeki çeviri pratiklerini konu edinir. Söylem düzeyindeki çeviri ile ilgili günümüzde en çok benimsenen ayrım ise Roman

¹⁰Aktaran Pazarkaya, 2018, 11.

Jacobson tarafından belirlenmiştir. Jacobson (2004, 90)’a göre çeviri, *dil içi*, *diller arası* ve *göstergelerarası* çeviri olmak üzere üçe ayrılırken Jacobson’un “translation proper”, yani *gerçek anlamıyla çeviri* olarak kabul ettiği çeviri türü diller arası çeviridir. Ancak dilsel çeviri etkinliğinin ürünü olarak ortaya çıkan ve yeni bir kültüre çeviri aracılığıyla giren metin, varış kültüründe yalnızca dilsel bir ürün olarak değerlendirilmez. Bağlı bulunduğu toplumsal koşullardan Antoine Berman (2004, 284)’ın ifadesiyle “köklerinden koparılan” metin, kendi kültürel değerleri olan verili bir toplumsal çevrede dönüşür/ yeniden üretilir. Bu çalışma, metinlerin çeviri pratiği üzerinden kültürlerarası alanda *dönüşümleri*, toplumsal pratiklerin bir yansıması olarak ele almanın yanı sıra, Henry Miller özelinde müstehcenlik etiketi üzerinden kavramının, kültürler arası alanda geçirdiği *dönüşümleri* sorunsallaştırmayı amaçlamaktadır. Tam da bu sebeple Bourdieu kavramlarına baş vurmak gerekir. Bourdieu’nün kavramsal araçları çevirinin üretken ve dönüştürücü potansiyelini tarihi ve sosyokültürel bağlamda, çevirmenlerin ve içinde eyledikleri karmaşık ağların çeviri pratiğine etkisini içine alacak şekilde ortaya koymaktadır (Inghilleri, 2005, 126). Dolayısıyla çeviri pratiği bu çalışmada, genel çerçevede dilsel çeviri anlamında kullanılsa da bu süreç, Bourdieu’nün sağladığı yöntemsel yaklaşım doğrultusunda toplumsal hareketliliklerden temel alan bir etkinlik olarak değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra çeviri ediminin geniş çerçevedeki kapsayıcı anlamı, müstehcenlik kavramının geçirdiği dönüşüme ışık tutması açısından yol gösterici olmuştur.

Çeviri pratiği, güncel dünya düzeninde kültürler ve diller arası iletişimin temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Sembolik ürünler olarak çıkış kültüründen izler barındıran metinler, yeniden üretilirken, varış kültürünün bağlamı doğrultusunda ele alınır ve aynı zamanda onu şekillendirir. Bu durumda çeviri pratiği, dilsel ürünlerin dolaşımının ötesinde, kültürel ve sosyolojik başta olmak üzere çok boyutlu bir etkinlik olarak ele alınmalıdır. Dolayısıyla bir metnin yeni bir kültüre hangi failler vasıtasıyla getirildiği, varış alanının işleyen mekanizmaları, çevirmenin bir metni neden çevirdiği, neden bu belirli stratejiyi kullandığı, yayınevinin hangi yöntemler ve çıkarlarla hangi markalamaları tercih ettiği, alanda

çeviri üzerine üretilen söylemin hangi boyutta olduğu gibi daha birçok unsur, çeviri ürününün incelenmesinde dikkate alınması gereken ölçütleri oluşturur.

Toplumsal uzamda çeviri pratiğinin konumlanması ikili bir yapıya sahiptir. Bir tarafta, yaşantımızın çeşitli alanlarında karşımıza çıkan, yeni yollar açan, “görmenin, yorumlamanın, dünyaya karşı verdiğimiz tepkinin farklı yolları olduğunu” (Cronin, 2003, 70) bize gösteren çeviri etkinliği, diğer tarafta üretim faaliyetinin gölgesinde ve onun hâkimiyetinde ikincil bir etkinlik olarak değerlendirilen çeviri etkinliği konumlanır. Çevirinin ve dolayısıyla çevirmenin bu ikircikli konumu, çeviri üzerine oluşturulan söylemde de etkili olmaktadır. Bir yanda çevirinin yenilikçi, verimli ve dönüştürücü gücünün heybeti, diğer yanda ise yazarın hâkimiyetinde ona sadık kalması beklenen çevirmenin boyun eğen konumu bulunur. Bu çalışmada, Bourdieücü bakış açısını tüm pratiklerine uygulamak amaç edinilmiştir. Bu sebeple, çalışmada bu ikircikli konum Bourdieu çerçevesinde ele alınarak, iki çevirmen/çeviri statüsünün birbirlerini yapılandıkları, birbirleri üzerinden yapılandıkları görüşü benimsenmiştir. Bu doğrultuda; çeviri pratiği, dönüştürücü güce sahip ve varış kültüründeki eyleyicilerin stratejileri ve alanın dinamikleri doğrultusunda çıkış metninin yeniden yazımı olarak değerlendirilirken, çevirmeni sarmalayan toplumsal kısıtları inkâr etmemektedir.

2.2 Yöntemsel Yaklaşım: Çeviri Sosyolojisi

1970’li yıllarda çeviribilimin, dilbilim gibi disiplinlerden bağıni kopararak, kendisini özerk bir disiplin olarak kurmasından önce, çeviri etkinliğine dair yaklaşım, dilbilimdeki bakış açıları çerçevesinde dilbilimsel boyutta değerlendirilmekteydi. Çeviribilimin kendisini özerk bir disiplin olarak kurmasının manifestosu olarak değerlendirilebilecek olan “The Name and The Nature of Translation Studies” (1972) isimli makalesinde James Holmes, işlev odaklı “çeviribilim çalışmalarının geliştirilmesiyle olası bir *çeviri sosyolojisi* alt alanının” oluşabileceğinden söz etmektedir (2004, 172, italik bana ait). Çeviri sosyolojisinin bugün geldiği noktada ise, bir alt alan olarak konumlanan çeviri sosyolojisinden ziyade, çeviri pratiğine yeni bir yaklaşım geliştiren çeviri sosyolojisinden söz etmek mümkündür. Çeviribilimde çalışmalar hedef veya kaynak kutbu temel alarak

kurulmuş ve her birine göre doğru çevirinin nasıl olması gerektiğine odaklanmışlardır. Zamanla çeviri pratiğine yön veren yaklaşımların, bağlamı, kültürü ve eyleyicileri de odağına almasıyla, kaynak ve hedef dil arasında görülen etkinlik, çoklu değişkenlerin bir ürünü olarak çeviri anlayışını doğurmuştur. Çeviribilimin görece kısa tarihinde birçok araştırmacı çeviriye sosyolojik bakış geliştirmiş olsa da çeviri sosyolojisi yöntemsel yaklaşımını farklı kılan; çeviriye dair geliştirilen bir kuram olmaktan çok, Bourdieücü perspektifle kaynağını çeviri pratiğinden alan bir yaklaşım olmasıdır. Kurama giydirilen pratiklerden farklı olarak Bourdieu temelli çeviri sosyolojisi, çeviri pratiğini çıkış noktası olarak alır. Bu doğrultuda Miller eserlerinin çevirilerinin incelenmesi için keşif mantığıyla sorulan sorular, çeviri pratiğini Bourdieu sosyolojisi çerçevesinde anlamlandırmayı zorunlu kılmıştır.

Çeviri sosyolojisi çıkış ve varış metinleri arasındaki bağın, dilbilimsel eşdeğerlik boyutunun ötesinde değişkenler içerdiği fikriyle çeviri etkinliğinin, içinde üretildiği bağlamdan ayırt edilemeyeceğini savunmakta, bu sebeple çevirmen, yayınevi, toplumsal koşullar gibi unsurları çeviri sürecine dahil ederek, çeviri etkinliğini bir bütün olarak ele almaktadır. Çevirmenlerin bir metni hangi koşullarda ve hangi gerekçelerle çevirmeyi tercih ettikleri, uyguladıkları çeviri stratejileri, yayınevlerinin eğilimleri ve politikaları doğrultusunda metnin okurlar tarafından alımlanışı, çeviri eyleminin işleyen mekanizmaları, toplumsal koşulları gibi konular çeviri sosyolojisi kapsamında değerlendirilebilecek konular arasındadır. Bu anlamda çeviri sosyolojisinin “metnin üretim sürecinin, ürünün kendisinin ve sosyal alanlardaki dolaşımının” sosyolojisi olduğu dile getirilebilir (Gouanvic, 2005, 148). Çeviri sosyolojisi kapsamında şu tür sorulara yanıt aranmaktadır: Çeviri etkinliği hangi toplumsal koşullarda gerçekleşmektedir? Çeviri etkinliği hangi toplumsal bağlamları hangi yönde etkilemektedir? Çevirmen neden bu metni çevirmiştir? Hangi metnin çevrileceğine kim karar vermiştir? Çeviri metin hangi toplumsal koşullar içerisinde nasıl bir konum almaktadır? Çeviri metnin konumlanışını belirleyen etmenler nelerdir? Bir metnin varış alanına girmesinde hangi aktörler hangi motivasyonlar ile etkili olmuştur? Çeviri ürün çıkış ve varış alanlarında hangi markalamalar üzerinden dolaşıma girmektedir?

Bu tür sorular çerçevesinde çeviri pratiğini toplumsallıklar içerisinde, eyleyicilerle ve alanın dinamikleriyle bütün oluşturan bir etkinlik olarak ele almak çeviri sosyolojisi yöntemsel yaklaşımı ile mümkün olmuştur. Genel anlamda çeviri sosyolojisinin inşasında temel alınan Pierre Bourdieu, Bruno Latour, Niklas Luhman gibi isimler olmuştur. Bu isimlerden Bruno Latour, ortaya koyduğu “aktör ağ kuramı” ile çeviri eyleminin içindeki hem insan hem insan dışı eyleyicileri devreye sokarken, Luhman’ın ortaya koyduğu sosyal sistemler teorisi ise sosyal tasarımı, işlevsel farklılıklar doğrultusunda kendini üreten ve düzenleyen bir sistem olarak ele almaktadır. Bourdieu’nün yaklaşımının ise çeviri sosyolojisi “alanının merkez referansı” (Demirel, 2013, 47) olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Bu merkezi konum, Bourdieu sosyolojisi ve çeviribilimin karşılıklı ilgi çerçevesinde şekillenmesi ile perçinlenerek gelişmiştir. 2002 yılında Bourdieu’nün kurduğu *Actes de la recherche en sciences sociales* isimli dergi Johan Heilborn ve Gisèle Sapiro editörlüğünde “Translation: International Literary Exchanges” isimli özel bir sayı çıkarmış, Pierre Bourdieu’nün yaklaşımını çeviri etkinliğine uygulayan araştırmacılar bu sayıda bir araya gelmiştir (Gouanvic, 2010, 149; Mialet, 2010, 155). Bourdieu’nün kurduğu derginin çeviri özel sayısının ardından çeviribilim tarafından verilen karşılık ise *Translator* dergisinin “Bourdieu and the Sociology of Translating and Interpreting” ismiyle bir sayı çıkarmasıdır. 2003 yılında gerçekleştirilen “Translation Targets” isimli Prag konferansı sonunda ortaya çıkan bildiriler *Social and Cultural Approaches* isimli kitapta toplanarak çeviriye getirilen sosyal ve kültürel bakış açılarını görünür kılmışlardır. Bundan birkaç ay sonra Tel Aviv’de düzenlenen “Institutions, Habituses and Individuals: Social, Historical and Political Aspects of Cultural Exchange” atölyesi ise sosyologları ve çeviri kuramcılarını bir araya getiren, çeviri sosyolojisinin ilk dönemlerindeki belirleyici etkinliklerden biridir. 2005 yılında “Translating and Interpreting as a Social Practice” ismiyle Graz’da uluslararası bir konferansın düzenlenmesi ve konferansın sonunda yayımlanan *Constructing a Sociology of Translation* isimli kitap da artan ilgiyi pekiştirmiştir. Yine Graz’da 2012 yılında gerçekleştirilen “Remapping Habitus in Translation Studies” isimli konferans, çeviri sosyolojisinin 2000’li yıllarda yeni ve meşru bir yöntemsel yaklaşım olduğunu ortaya koymaktadır.

Çeviribilim alanında hareket eden Jean-Marc Gouanvic (1997), Isabelle Kalinowski (1999), Daniel Simeoni (1998), Gisèle Sapiro (2003), Johan Heilborn (1999), Rakafet Sela-Sheffy (2005), Moria Inghilleri (2005), Yves Gambier (2006), Michaela Wolf (2007), Andrew Chesterman (2000) gibi birçok ülkeden araştırmacılar, değerli araştırmalarıyla Bourdieu sosyolojisini temel alarak çeviri sosyolojisinin gelişimine katkı sağlamıştır. Çeviri sosyolojisi çalışmaları Türk akademik alanında ise Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'in katkıları ile gelişmiştir. Lisans tezinden 1992-1994 yılları arasında Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales'de yaptığı doktora sonrası çalışmasına değin araştırmaları onu okuma sosyolojisi ve edebiyat sosyolojisine ve ardından çeviri sosyolojisine yönelten Demirel (2003), Bourdieu sosyolojisi kavramları çerçevesinde çevirinin çok boyutlu yapısına dair yeni yaklaşımların disiplinlerarası ve disiplinler ötesi boyutuna vurgu yaparak Türkiye'de yeni toplumsallıklar çerçevesinde bu yaklaşımların geliştirilmesine öncü olmuştur. Demirel, 2000'li yıllarda lisans, yüksek lisans ve doktora düzeylerinde çeviri sosyolojisi odağında farklı dersler açarak çeviri pratiğine getirilen yeni bakışın pekiştirilmesinde belirleyici bir adım atılmasını sağlamıştır. Ayrıca, 2014 yılında Cogito dergisinin çıkardığı Bourdieu sayısında "Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılan Yüzü, Çeviri Sosyolojisi" isimli çalışmasıyla yer alarak, Bourdieu çalışmaları alanında da çeviri sosyolojisinin disiplinlerarası ilişkiselliğini bir kez daha görünür kılmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde yukarıda belirtilen araştırmacıların, tez çalışmasındaki sorgulamaya kaynaklık edecek çalışmaları incelenmiştir. Bunlardan ilki Andrew Chesterman'ın James Holmes'un 1972 yılındaki "The Name and The Nature of Translation Studies" makalesine referansta bulunarak 2009 yılında yazdığı "The Name and the Nature of Translator Studies" makalesidir. Bu makale çeviribilim disiplininde çeviri metinden, eyleyiciler olarak çevirmenlere yönelen bakış açısını ortaya koymaktadır. Chesterman (2009, 20; 2006, 12) çeviri sosyolojisini üç başlık altında incelemektedir. Bunlar; çevirinin uluslararası piyasada ürünler olarak sosyolojisi, çevirmenlerin sosyolojisi ve çeviri sürecinin sosyolojisidir. Bu üç kategori içerisinde çevirmenlerin sosyolojisi; Bourdieu sosyolojisini temel almaktadır. Bu alan, farklı kültürlerdeki çevirmenlerin konumları, kurumları,

çevirmen habitusları, çevirmenlerin aldıkları ücretler, iletişim ağları, telif hakları, cinsiyet rolleri, güç ilişkileri bu ilişkilerin çevirmenler üzerindeki etkileri, çevirmenlerin kendi ürünlerine bakışı gibi birçok konuya değinen bir alandır. Çevirmen bilimi çeviri pratiğine dâhil olan eyleyicilere odaklanarak, eylem ve tutumlarını, sosyal ve teknik ortam ile iletişimlerini, tarihselliklerini ve bu tarihselliklerin etkilerini araştırmayı amaçlar. Holmes'ün haritasını yeniden yapılandıran Chesterman (2009, 19), ikinci başlık olan çevirmenlerin sosyolojisini üçe ayırır. Bunlar: değerler, etik, ideoloji, gelenekler, tarihsellik içinde kültürel evrimin birer eyleyicileri olarak çevirmenlerin rolleri ve etkilerine odaklanan *kültürel düzey*; zihin ve karar verme süreçleri, duyguların etkisi ve normun algılanışı gibi konuları ele alan *bilişsel düzey* ve birey ya da grup olarak çevirmenlerin gözlemlenebilir davranışlarını, sosyal ağlarını, konumlarını ve çalışma süreçlerini ele alan *sosyolojik düzey*dir. Dördüncü bölümdeki çevirmenler temelinde gerçekleştirilen değerlendirmede, belirtilen üç düzeyin de çevirmenlerin stratejileri üzerinde etkili olduğu görülmektedir.

Jean-Marc Gouanvic, Bourdieu'nün kuramını çeviribilim disiplinde ilk kullanan araştırmacı olmasa da onu görünür kılan ve işlerliğini ortaya koyan araştırmacılar arasında değerlendirilebilir. "Translation and Shape of Things to Come" isimli makalesinde Gouanvic (1997), halihazırdaki yaklaşımların çeviri pratiğini açıklamakta yetersiz kaldığını belirterek Bourdieu'nün yaklaşımının çeviri pratiğine uygulanması ile verimli bir çerçeve ortaya koymuştur. Bu çalışmasının geçici bir varsayım düzeyinde, Bourdieu'nün fikirlerini çeviribilime uygulama girişimi olduğunu dile getiren Gouanvic (1997, 126), hipotezini geçerli kılacak yeni çalışmalar için çağrıda bulunur. 1950'li yıllarda Amerikan bilim kurgu türünün Fransız alanına dönüşümünün incelendiği bu makale, yeni bir metin türü varış kültürüne girdiğinde, hangi sosyal grupların bu metni hangi koşullarda alımladıklarını sorgulamak üzerine temellendirilmiştir.

Gouanvic, bu doğrultuda birçok çalışma yapmıştır. Çalışmalarında çeviri pratiğinde işleyen sürecin yanı sıra çevirmenleri ve kültürel ürünler olarak çeviri metinleri, Bourdieu'nün alan, habitus, sermaye, çıkar gibi kavramları yardımıyla incelemiştir. Metinler serbest dolaşan elektronlar değildir; kaynak toplumsal

uzamdaki alanlarda, baskın edebi alanda ve standardın dışındaki alanlarda dolayımlanan ürünler ile çeviri pratiği bu metinleri varış toplumsal uzamındaki alanlara taşır (Gouanvic, 2002, 160). Bu doğrultuda çeviri pratiğinin, çıkış metnini varış kültürünün doxası doğrultusunda dönüştüren bir etkinlik (Gouanvic, 2002, 162) olarak tanımlanması, dördüncü bölümde yapılacak olan çeviri metinlerin konumlanışlarında dikkat çekilmesi gereken bir noktadır. Çıkış metni kendi kültürel alanında bir konuma sahipken ve belirli türden bir simgesel sermaye taşırken, varış yazın alanındaki dinamikler doğrultusunda yeni bir alana taşınan metin, varış alanındaki faillerin sermayeleri, habitusları ve çıkarları doğrultusunda farklı yönelimlerle farklı konumlar almaktadır. Yazın alanındaki mücadeleler içerisinde faillerin elde etmeye çalıştıkları meşru şiddet tekeli, alanda neyin yayımlanabilir neyin yayımlanamaz olduğunu belirleyen parametredir. Bu sebeple bu güce sahip olan failler, çıkarlarını sürdürmek için koydukları kuralların muhafazası için mücadele verirler. Diğer tarafta, yayımlanabilir olanın sınırının yukarıdan bir güç tarafından belirlenmesini kabul etmeyen failler, bu kuralları dönüştürmek ve kendi simgesel sermayelerini arttırmak amacıyla mücadelenin diğer safını oluştururlar.

Bir yazar, “kişilerin karmaşık duygular hissettikleri şeyleri/konuları halka açma” potansiyeline sahip ise (Bourdieu, 1990, 81’den aktaran Gouanvic, 2005, 158), çevirmen de bu amacın varış kültüründe gerçekleşmesi için kaynaklarını seferber eder. Bu şekilde çevirmen, yazar habitusunu varış yazın alanına dönüştürerek yazarın temsilcisi rolünü üstlenir. Bu noktada çevirmenin habitusu da yazarın varış kültüründe alımlanışındaki belirleyici unsurlar arasında yer alır. Çevirmenin habitusu “ömür boyu edinilen deneyimlerin damıtılmasıyla bireyin kendi duruşuna uygun karar almasını” sağlayan bir mekanizma olarak değerlendirilebilir (Kutlay, 2015, 430). Çevirmen habitusu, çevirmenin metni seçmesinden, uygulayacağı stratejilere ve dolayısıyla metnin varış yazın alanında bürüneceği biçimlere değin tüm çeviri sürecini yöneten bir tür araç vazifesi görür.

Gouanvic etik, sansür, direnç ve güç gibi konuların çeviri sosyolojisi başlığı altında incelenebileğini öne sürmektedir. Gouanvic (2001, 203), çeviride etik konusunda, çeviri pratiği için yalnızca bir etik doğru olduğunu savunan yaklaşım ile, çeviri pratiğinde göreceli etik değerleri savunan yaklaşım olarak iki yönelimden söz

ederken birinci yaklaşımda önceden belirlenmiş bir etik kuram çerçevesinde “despot” bir çeviri ortaya çıktığını, ikinci bakış açısında etik kavramının kendisinin sorgulamaya açıldığını ve toplumsal şartların çoklu değişkenleri doğrultusunda belirlenen etik değerlerin temel alındığını dile getirir. Çalışmasında, alanın yapısı ve beraberinde getirdiği kısıtlar dâhilinde Miller’ın Amerikan ve Fransız yazın alanlarındaki dolaşımlarının parametrelerine değinen Gouanvic (2005, 151-153), Ernest Hemingway, T.S. Eliot, Ezra Pound, Henry Miller gibi ülkelerinden göç eden yazarların göç etme sebeplerini Amerikan yazın alanının otonom bir yapıya sahip olmamasıyla ve edebiyatın ekonomi ve siyasetin etkisi altında işlemesiyle açıklamıştır. Gouanvic’in kısıtlar ve alanın dinamikleri içerisinde Henry Miller’ı belirleyici örneklerden biri olarak göstermesi, çalışmada belirlenen kuram ve uygulama arasındaki uzlaşımın ve işlerliğinin onanması açısından kayda değerdir.

Jean-Marc Gouanvic’e göre çıkış metninin *illusio* edebi türün kurallarını kendi mantığına göre yorumlayıp yeniden inşa eden kurgusal bir söylem ortaya koymaktadır:

Çıkış metni, oluşturduğu, gerçekleştirdiği özgün kurgusal yöntemin *illusio*’suna bağlı bir okuyucu kitlesi oluşturursa, türdeş ilkelerle gerçekleştirilen çeviri pratiği vasıtasıyla varış kültüründe eşdeğer bir okuyucu kitlesine ulaşması olasıdır. Bu durum “farklılıktaki benzerlik” olarak yorumlanabilir. Çeviri etkinliğinin zorluğu da tam olarak bu farklılık ve benzerlik arasındaki etkileşimde yatar; çıkış metni çeviride ne tamamen aynı ne de tamamen farklıdır (2005, 163).

Bu noktada, simgesel malların varış kültürüne taşınmasında belirleyici olan “sembolik sermaye, çıkış dilinin meşruiyeti” (Gouanvic, 2010, 124), varış yazın alanının hiyerarşileri, çevirmen habitusu ve sermayeleri, yayınevi çıkarları gibi diğer etkenlerin de çeviri sürecinde belirleyici unsurlar olduğu dikkate alınmalıdır. Gouanvic, ortaya koyduğu çalışmalar ile çeviri sosyolojisi yöntemsel yaklaşımını birçok doğrultuda sınamaya tabi tutmuş ve Bourdieu kavramlarının çeviri pratiğinin, çevirmenlerin ve çeviri ürünlerin incelenmesinde sağladığı verimli altyapıyı alan, habitus, sermaye ve *illusio* kavramları vasıtasıyla ortaya koymuştur.

Gisèle Sapiro ve Johan Heilbron, Bourdieu temelli çeviri sosyolojisi çalışmalarına önemli katkı sağlayan diğer araştırmacılarıdır. Sapiro ve Heilbron’un müstakil ve birlikte yaptıkları çalışmalar, özellikle simgesel üretim alanında çeviri pratiğini etkileyen kısıtlara değinmeleri açısından tez çalışmasında önemli bir yere

sahiptir. “Outline for a Sociology of Translation, Current Issues and Future Prospects” isimli makalede, bu iki araştırmacı, çevirilerin belirli bir toplumsal bağlamda ele alındıklarında dikkate alınması gereken üç boyut ortaya koymuşlardır:

- Uluslararası aktarımlar olarak, çeviriler öncelikle kültürlerarası değiş tokuşun gerçekleştiği bir alanı gerektirirler.
- Bu değiş tokuşta siyasi, ekonomik ve kültürel dinamiklerin ayırt edilmesi gerekir.
- Çevirinin dinamikleri; alımlayıcı uzamın yapısına ve çevirmen, eleştirmen, yayıncılar gibi araçların toplumsal arzı nasıl şekillendirdiklerine göre değişir (Heilbron, Sapiro, 2007, 93).

Kültürel ürünlerin dönüşümüne yön veren etkinlik olarak çevirinin gerçekleşebilmesi için, öncelikle uluslararası bir alışveriş alanının var olması gerekir. Peki bu alanda gerçekleşecek olan uluslararası transferin geçerli unsurları nelerdir? Ulusal alanların dinamikleri içerisinde iki tür belirleyici faktörden söz edilebilir (Sapiro, 2003). Bunlar otoriter rejimlerde kontrol mekanizması olan devletin ideolojiyi işe koşarak denetimi sağlaması ve kitap piyasasının devlet kontrolünden bağımsızlaşarak kendi özerk alanını oluşturmasıdır. Ancak piyasanın varlığı bu kez ekonomik faktörlerin alanı düzenleyici rol üstlenmesiyle sonuçlanarak başka bir hâkimiyetin altına girer. Piyasanın kendi sınırları, edebiyattaki standartlaştırmayı beraberinde getirir. Bu durumda edebi alan, ne kadar özerkleşse de iki dış denetim mekanizması olan devlet ya da ekonomiden kaçamaz (Sapiro, 2003, 441).

Alanlar, ulusal düzeyde eşit olmayan dağılımların ve dolayısıyla güç ilişkilerinin süregeldiği mekânlardır. Bu sebeple uluslararası alandaki değiş tokuşlar da bu durumun bir yansıması olarak eşit olmayan şekilde dağılan sermaye ve kültürel ürünlerin dağılımını içerir. Uluslararası alandaki aktarımlar ve dönüşümler, bu güç ilişkileri arasındaki eşitsizlik dikkate alınarak gözden geçirilmelidir (Heilborn, Sapiro, 2007, 95). Güç dengeleri kültürel, siyasi ve ekonomik boyutlarda kısıtları beraberinde getirir.

Toplumsal bağlamda ele alınan çeviri etkinliğinde dikkat çekilmesi gereken ikinci başlık siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel koşullar ve kısıtlar etrafında

şekillenen dinamiklerdir. Sapiro (2008), “Normes de traduction et contraintes sociales” isimli çalışmasında bu konuyu derinlemesine ele almıştır. Bu doğrultuda sembolik ürünlerin dolaşımında uygulanan kısıtlar politik, ekonomik ve kültürel olarak belirlenmiştir (Sapiro, 2008, 200). Kültürel boyut; farklı dilsel topluluklar arasındaki güç dolayimleri ve dilin birincil ve ikincil konuşucularının sayısı bakımından iki çatı altında incelenebilir. Dilsel hiyerarşi dikkate alındığında, İngilizce dilinden Türkçeye yapılan çeviri sayısı ile Türkçeden İngilizceye yapılan çeviriler arasında büyük bir eşitsizlik göze çarpacaktır. İngilizce dünya dilleri hiyerarşisinde en üstte yer alırken, Türkçenin bu hiyerarşide hükmedilen tarafta olduğu görülmektedir. Bu noktada yapılacak olan kültür değiş tokuşundaki akışın, güçlüden zayıfa doğru olacağını tahmin etmek güç değildir. Diğer iki kısıt türü ise birbirine karşıt şekilde konumlanmıştır. Bunlardan biri politize etme diğeri ise ticarileştirmedir (2003, 460). Ekonomik alanın siyasi alanın egemenliğinde ve kültürel üretimi yöneten kurumların devlet kontrolünde olduğu toplumlarda, sembolik malların üretimi ve dolaşımı politize edilmiş haldedir. Bu şekildeki bir politize etme eylemi, kültürel üretimi heteronom bir yapıya iter. Bu noktada aykırı yazarların varlığı aynılaştırmayı engelleyerek bir tür “alan etkisi” oluşturmaları bakımından önem taşır. İkinci yaklaşımda ise kimi aktarımlar piyasa mantığı çerçevesinde düzenlenir. Kitap piyasasının “aşırı liberalleştiği durumlarda kültürel ürünler ticari mallar olarak görülür” ve “dünya çapında en çok satan kitaplar” bu durumu örnekler niteliktedir (Heilborn, Sapiro, 2007, 97). Edebi alanda bu iki karşıtlık, sembolik kazanımların peşindeki sınırlı üretim kutbu ile ticari kâr amacına odaklı büyük çaplı üretim kutbu ile açıklanabilir. Sapiro (2016, 87), çevirilerin edebi alanda konumlanışının bu iki uç arasında dolayımlanan alanın yapısını anlamak ile mümkün olduğunu dile getirir.

Sapiro’nun tasarımı bu koşullar ve kısıtlar alanda birbirleri ile ilişki içerisindeyken ve kimi durumlarda birbirleriyle örtüşür durumda kimi durumlarda ise çatışır durumda olabilirler. Çatışmalar, mücadeleleri beraberinde getirir. Bu mücadelelerin vardığı nokta olarak Sapiro (2016, 81) edebi alanı şekillendiren iki eğilim “izomorfizm ve ayırım mantığı”nı ortaya koyar. İzomorfizm üç tür mekanizmanın sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bunlar, kısıt, taklit ve profesyonel

normlardır. Kısıtlar, otoriter rejimlerde bütünleştirici bir araç olarak kullanılırken taklit, piyasada var olmanın bir yöntemi olarak işlemektedir. Diğer ülkelerde işleyen koşullar, varış alanına taşınır ve böylece kanıtlanmış pratikler, sorun yaratmayacak eşdeğerlerine dönüşürlerken alandaki eyleyiciler risk almamış olurlar. Profesyonel normların oluşması ise uluslararası düzeyde işleyen kurumlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir (Sapiro, 2016, 93).

Ticarileşen ya da politize olan alanın, çevirmene çeşitli kısıtlar dayatması kaçınılmazdır. Simgesel malların uluslararası dolaşımında bir metnin “erek kültürde kabul edilme derecesi ait olduğu edebiyat akımına, kategorisine ve türüne” (Sapiro, 2008, 3’ten aktaran Görgüler, 2017, 182), çıkış diline, çıkış dilinde sahip olduğu konuma, varış alanındaki kısıtların boyutlarına, varış alanındaki eyleyicilerin sermaye türlerine ve alandaki konumlanışlarına göre birçok farklı şekilde cereyan edebilir. Bu durum, Sapiro’nun kültürlerarası aktarımda belirlediği üçüncü boyut olan çeviri pratiğini gerçekleştiren eyleyicilere yönlendirmektedir. İktidar alanının yazın alanı üzerindeki hâkimiyeti neticesinde alanda erk sahibi eyleyiciler yayımlanan eserler ve nitelikleri üzerinde bir baskı oluştururken, alanda geçerli sermaye sahibi diğer eyleyiciler, çıkarları doğrultusunda bu baskıya karşı bir tavır geliştirebilirler. Henry Miller eserlerinin yayımlandığı 1970’ler ve 1980’ler dönemi bu durumdaki bir alan yapısı ile açıklanabilir niteliktedir. Buna rağmen, alandaki eyleyicilerin sahip oldukları farklı sermayeler ve çıkarlar, iktidara karşı geliştirilen tavır içerisinde de farklılıklara sebep olabilir. Örneğin bir yayınevinin seçim kriterlerini anlamak, alandaki diğer tüm eyleyicilerin yanı sıra diğer dinamikleri de incelemeye dâhil etmeyi gerektirir. Sapiro (2016, 82) edebi alandaki failler içerisine “bireyleri, grupları, kurumları, dolaşımda aktif rol oynayan yazarları, yayıncıları, devlet temsilcilerini, çevirmenleri, eleştirmenleri” dâhil ederek alanın yapılanmasının ardındaki tüm işleyişe vurgu yapmaktadır.

Bir diğer araştırmacı Daniel Simeoni (1998, 7) “The Pivotal Status of Translator’s Habitus” isimli makalesinde, kısıtları tarihsel olarak dayatılan inançların içselleştirilmesi olarak çevirmen temelinde ele almakta ve diğer aktörler tarafından dayatılan ve kişinin kendine uyguladığı kısıtlar olarak Norbert Elias (1996, 32-33’den aktaran Simeoni, 1998, 5)’ın belirlediği iki temel kısıt türünden söz

etmektedir. Ona göre Dryden çevirinin ne olması gerektiğinden çok ne olmaması gerektiği ile ilgili kurallar koyarak çevirmenlere sansürün en üst boyutunu uygulamıştır (Simeoni, 1998, 10). Simeoni'nin bu makalesinde asıl öne sürülen, çevirmenlerin kültürel alanda daima itaatkâr konumlarda bulunduklarıdır. Simeoni'ye göre çevirmenler kendilerine biçilen bu itaatkâr konumu kabul ederler ve böylece habitusları bu şekilde biçimlenir. Çevirmen olmak müşteriye, halka, yazara, metne, dile itaatkâr olmayı kabul etmek anlamına gelir. Çevirmenin içselleştirdiği bu habitus ve konum, doğal olarak çeviri etkinliğinde de onu sessiz, uysal ve görünmez hale getirir. Tarih boyunca süregelen bir tür “simgesel şiddet” ile çevirmenlere dayatılan ikincil konum, çevirmenlerin tercihlerini şüphesiz etkilemektedir (Kutlay, 2015, 433). Ancak bu habitusu kırarak kendi karşı duran habituslarını kuran çevirmenlerin varlığı da dikkate alınmalıdır. Nitekim Rakafet Sela-Sheffy (2005) “How to be a Recognized Translator” isimli makalesinde Simeoni'nin habitus kavramını determinist bularak eleştirir ve bu bakış açısına karşı çıkar. Sela-Sheffy'ye göre çeviri alanı çok katmanlı ve kendi dinamikleri doğrultusunda kendi simgesel sermayesini barındıran bir alandır. Sela-Sheffy çevirmene biçilen itaatkâr habitus çerçevesinde çevirmenlere herhangi bir şekilde yenilikçi olma potansiyeli verilmemesini eleştirerek bu tür bir bakış açısının Bourdieu'nün dinamik alan kavramıyla uymadığını dile getirir (Sela-Sheffy, 2005, 5). Sela-Sheffy (2005, 48)'e göre Bourdieu tam da bu sebeple habitus kavramının dinamikliğine dikkat çekmektedir. Nitekim saha çalışmasının sonunda varılan bilgiler ışığında gerçekleştirilen uygulama bölümünde, Simeoni'nin itaatkâr habitusu doğrultusunda eyleyen aktörler bulunduğu gibi bu itaatkâr konumu kıran çevirmenlerin de bulunması, habitusun dinamik yapısını ortaya koymaktadır.

Bourdieu üzerine temellendirilen çeviri sosyolojisi yaklaşımların yanı sıra tezdeki sorgulamanın temel zemini Bourdieu sosyolojisinin temel kavramları üzerine kurulmuştur. Araştırma nesnesi olan Henry Miller ve müstehcenlik kavramlarının ve ardından uygulama bölümünde Miller eserlerinin çevirilerinin incelenmesi, Bourdieücü perspektifte bir sorgulama ile gerçekleştirilecektir. Bu sebeple öncelikle Bourdieu sosyolojisinin temel hatlarını kavramak ve çeviri pratiğinin toplumsal

hareketlilikler bağlamında değerlendirilmesine temel oluşturacak yansımalarını değerlendirmek gerekir.

2.3 Bourdieu Sosyolojisi ve Çeviri Pratiğine İzdüşümleri

Çağdaş Fransız sosyolog, felsefeci ve antropolog Pierre Bourdieu, 1930-2002 yılları arasında yaşamış, modern sosyolojinin etkin araştırmacılarından. Bourdieu; Max Weber, Emile Durkheim ve Karl Marx gibi düşünürlerin çalışmaları çerçevesinde bakış açısını geliştirmiş, toplumsal hareketliliklerin yeniden üretilmesi, toplumsal alandaki eyleyicilerin tercihlerinin altyapısı ve tahakküm ilişkileri gibi birçok konu hakkında fikir üretmiştir. 1930 yılında Paris'te doğan Bourdieu, orta sınıf bir ailenin çocuğu olmasına rağmen Ecole Normale Superior'a girebilmeyi başarmıştır. Bourdieu, Jacques Derrida ve Michel Foucault'nun düşüncesinde ortak olan kurum karşıtlığı yatkınlığı, toplumsal ve kültürel olarak "Parislilerin hüküm sürdüğü bir çevre içinde kendilerine özgü geçmişleriyle birer yabancı konumunda olmaları" ile ilişkilendirilebilir (Swartz, 2015, 33). Bourdieu felsefe eğitimi almış olsa da askerliğini yapmak için gittiği Cezayir'de felsefeden çok sosyolojiye yakınlaşarak, Kabil toplumu üzerine yaptığı ilk etnografi çalışmasını gerçekleştirmiştir. 1955-1960 yılları arasında Cezayir'de geçirdiği dönem sonrasında, Sorbonne'da çalışmaya başlayan Bourdieu, 1964 yılında Avrupa Sosyoloji Merkezi'nde (Centre de Sociologie Europeenne) görev almış, 1968 yılında Eğitim ve Kültür Sosyolojisi Merkezi'ni (Centre de sociologie de l'éducation et de la culture) kurmuştur. 1975 yılında *Actes de la Recherche en sciences sociales* dergisini kurarak editörlüğünü üstlenmiş, ardından College de France'da toplumbilim kürsüsüne seçilmiştir. Yaşamı boyunca kamusal alanda da oldukça aktif olan Bourdieu 2002 yılında yaşamını yitirene dek, sayısız araştırma yapmış ve çalışmalarında kuram ve uygulama arasındaki boşluğu doldurmayı amaçlamıştır.

Bourdieu'nün çalışma alanları, toplumsal anlamda geniş bir yelpazeye sahiptir. Bourdieu'nün toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretim mekanizmaları, köylüler, sanat alanı, üniversite, devlet, eğitim, cinsiyet rolleri, toplumsal pratikler gibi birçok farklı konuda çalışmalarının olduğu bilinmektedir. Bu sebeple birçok ülkede Bourdieu'yü referans alan "sosyolojiden tarihe, dilbilim, siyaset bilimi,

felsefe, estetik ve edebiyat incelemelerine kadar uzanan disiplinler arasında” (Wacquant, Bourdieu, 2003, 13) çeşitli çalışmalara rastlamak mümkündür. Çeviribilim disiplini de Bourdieu etkisinin verimli bir yönlemsel yaklaşım sunduğu alanlar içerisinde yer alır. Bu çalışma, Bourdieu kavramlarının çizdiği çerçeve ile çeviri sürecini, çeviri ürününü ve çevirmenleri toplumsallıklar bağlamında yeniden okumaya tâbi tutmayı amaçlamaktadır.

Bourdieu yaşamı boyunca sayısız araştırma yapmış ve eser vermiş bir sosyologdur. Türkiye’de Bourdieu çalışmaları konusunda başvuru kaynaklarından olan *Ocak ve Zanaat* (2014) derlemesinin giriş kısmında Bourdieu üzerine fikir üretmenin güçlüğü konusunda üç unsurdan söz edilmektedir. Bunlar; Bourdieu “sosyolojisini sınıflandırmanın imkânsızlık düzeyinde zor” bir uğraş olması, Bourdieu’nün alımlanışının “takipçilerince eleştirel olmayan bir övgü ve bazı düşünürlerce kibirli bir yok sayma arasında kutuplaşması” ve son olarak da Bourdieu’nün kavramlarının ve kavramsal çerçevesinin “zengin karmaşıklığı”dır (Çeğin ve diğ., 2014, 13). Bu sebeple Bourdieu’nün sunduğu kavramların öncelikle doğru anlamlandırılması, ardından kavramlara gözü kapalı bir bağlılıkla değil, nesnel bir tutarlılıkla yaklaşılması ve son olarak Bourdieu evreninde yönümüzü bulmaya yarayacak araçların belirlenmesi çerçevenin doğru kurulması açısından dikkat edilmesi gereken unsurlardır. Günümüzde geniş çaptaki ikincil alanyazına karşın, Bourdieu “bir entelektüel muamma olarak” görülmekte (Wacquant, Bourdieu, 2003, 15) ve yapılan çalışmalar çoğunlukla yalnızca ulusal ortamların izlerini taşımaktadır (Jourdain, Naulin, 2016, 78). Çeviri pratiği üzerinden yapılacak olan bir sorgulama ile bu çalışma, bir yazarın eserlerinin ve dolayısıyla bu eserlerin gündeme getirdiği bir kavramın dar çerçevede dönüşümünü uluslararası alanda ele alarak Bourdieu’nün potansiyellerinin uluslararası alanda sunduğu altyapıyı test etmeyi de amaç edinmektedir.

Bourdieu’nün öğrencisi olan Loic Wacquant, onun entelektüel projesi ile ilgili dört temel tespitte bulunmaktadır. Bunlar; Bourdieücü anlayışta “toplumsal eylem, yapı ve bilgi anlayışının düalizme karşı” olması, “bilimsel düşünce pratiğinin disiplinler, teorik ve metodolojik anlamdaki bölünmelerin her iki tarafında yer alması bakımından sentetik” olması, toplumsal evreni “farklılıklar içinde ve bu farklılıklar

aracılığıyla ortaya çıkan sonu gelmeyen ve acımasız bir rekabet alanı” olarak anlamlandırması ve son olarak, “felsefi antropolojisi[nin] çıkar değil tanıma ve tamamlayıcısı olarak yanlış-tanıma” üzerine kurulu olmasıdır (Wacquant, 2014, 57).

Bourdieu’ü anlayışın ilk prensibi, eylem, bilgi ve yapı anlamında ikiliklere karşı olmasıdır. Bourdieu’nün eserleri “sosyal bilimlerin hâlihazırdaki bölünmelerine ve yerleşik düşünce tarzlarına karşı bir meydan okuma” (Wacquant, Bourdieu, 2003, 14) olarak okunabilir. Üst-alt, karanlık-aydınlık, kadın-erkek, iyi-kötü, gibi karşıtlıklar onun anlayışında değer yükleri doğrultusunda anlamlandırılırlar:

İkili karşıtlıklar ‘görünür ve görünmez’ olanı, düşünülebilir ve düşünülemez olanı tanımlarlar, bütün toplumsal kategoriler gibi onlar da açığa çıkardıkları kadar gizler ve sadece gizleyerek açığa çıkartabilirler. Ek olarak bu karşıtlıklar aynı zamanda betimsel ve değer yüklüdür; kullanımları nihayetinde ‘biz’ ve ‘onlar’ karşıtlığında kök saldığı için bir taraf her zaman iyi olarak alınır (Bourdieu, 2014, 40).

Bourdieu, bu karşıtlıkların sahte karşıtlıklar olduğunu ve araştırma mantığının bu karşıtlıkların ötesine geçerek ortak olana doğru yönelmeye sevk ettiğini savunur (2016, 31) Bourdieu, “bu çekişmelerin sosyal bilimlerde yarattığı krizi heterodoksi adına kutlayarak, nasıl geçebileceğimizi” sorgular (Çeğin ve diğ., 2014, 24). Sosyal bilimlerde bu tür zıtlıklara temel oluşturduğunu düşündüğü ayrım öznelcilik ile nesnelcilik arasındadır. Bourdieu bu noktada, öznellik ile nesnellik zıtlıkları arasında bir uzlaşım alanı oluşturmaya çalışır.

Bourdieu’nün bakış açısında pratikler ve durumlar zıtlıklar üzerinden değil, birbirini tamamlayan birimler olarak algılanırlar. Bunun için nesneler ve olgulara her iki taraftan bakmak yeterli değildir, aynı zamanda onların “ayrılmaz bir ilişki içinde olduklarını görmek önemlidir” (Calhaun, 2014, 93). Bourdieu uyumsuz görünen yapıları/konumları/kuramları/düşünürleri bir araya getirerek, aralarındaki çatışmanın sahte bir çatışma olduğunu göstermektedir. Karşıtlıklara getirilen böylesi uzlaşımçı bir bakış açısıyla çatışan görünümünün yıkılması, müstehcenlik gibi ikili karşıtlıkların merkezinde yer alan tartışmalı kavramları anlamlandırmak için etkili olduğu gibi çeviri pratiğinin kuram-uygulama karşıtlığına da yeni bir açılım getirmesi açısından önemlidir.

Bourdieu’nün sosyolojiye ve dolayısıyla Bourdieu sosyolojisini kullanan disiplinlere getirdiği yenilik, temelini ikinci prensipten almaktadır. Metodolojik,

teorik ve disiplinler anlamdaki karşıtlıkları birleştirerek, bu karşıtlıkların her iki tarafında yer alan Bourdieu'nün kavramları, kaynağını pratikten alan bir kuram oluştururlar. Güney Çeğin (2014, 19), Bourdieu'nün sosyolojisini “[k]uramda icat edilip, çeşitli kuramsal ve politik süreçlerle desteklenerek topluma dayatılan ‘ekonomik insan’a karşı topyekûn bir meydan okuma” olarak değerlendirir. Bourdieu (2014, 35; Wacquant, Bourdieu, 2014, 160)’nün ikili karşıtlıklardan birini öncelediği fikrine ulaşmak yanlıştır. Ona göre “kuramsız araştırma kör, araştırmasız kuram [ise] boş[tur]”. Bu doğrultuda değişen sosyal pratiklerle yeniden şekillenen ve şekillenirken şekillendiren bir kuram anlayışından söz etmek mümkündür. Bir diğer ifade ile “gözlenebilir görüngüler dünyasıyla karşı karşıya” olan ampirik ve “gözlemin kavramaya çalıştığı bağıntıların altında yatan yapı hakkında varsayımlara sahip ol[an]” kuramsal alan, araştırma pratiğinin birbirini tamamlayan unsurlarıdır (Wacquant, Bourdieu, 2003, 43). Bu anlaşma doğrultusunda çeviri pratiğine yeniden bakmak, çeviride kuram-uygulama karşıtlığını yeniden değerlendirerek bir uzlaş alanı oluşturmayı sağlayabilir.

Bourdieu sosyolojisinin üçüncü prensibi toplumsal evreni süregelen bir rekabet alanı olarak anlamlandırmasıdır. Bourdieu'nün sosyolojisinde yaşam, “Weberdeki gibi acılarla doludur” (Wacquant, 2014, 57). Bu sebeple Bourdieu (2016, 26)’ye göre sosyoloji disiplininin en önemli zorluklarından biri çalışma nesnesinin “uğruna mücadelelere girilen, bu mücadelelerin alanı olan şeyler, insanların sakladıkları, sansürledikleri, uğruna ölümü göze aldıkları şey olması[dır]”. Bu anlayış çerçevesinde, Bourdieu'nün kuramında yatan temel prensiplerden olan çatışma, Bourdieu temel kavramları kapsamında değerlendirilecek olan oyun metaforunda ifade bulur.

Bourdieu sosyolojisinin dördüncü prensibi ise “felsefi antropolojisi[nin] çıkar değil tanıma ve tamamlayıcısı olarak yanlış-tanıma” (Wacquant, 2014, 57) üzerine kurulu olmasıdır. Doxa kavramı ile ilişkilendirilebilecek olan tanıma ve yanlış tanıma konusu ise ilerleyen bölümlerde detaylandırılacaktır.

Bourdieu, bilimsel nesnenin inşası üzerine sıkça düşünmektedir. Bourdieu (Wacquant, Bourdieu, 2003, 259)’ye göre gerçek bir bilimsel nesnenin inşasının “zorunlu koşulu eleştirel bakış”tan geçer.

Bilimsel bir nesne inşa etmek her şeyden önce sağduyudan yani herkes tarafından paylaşılan temsillerden kopmak anlamına gelir – gerek günlük hayatın alışıldık klişelerinden gerekse çoğu zaman kurumlarda dolayısıyla hem toplumsal örgütlerin nesnelliğinde hem de bireylerin beyinlerinde kayıtlı resmi temsillerden (Wacquant, Bourdieu, 2003, 241).

O, bu fikir altyapısı ile, herkes tarafından kabul edilmiş olguların altını oyarak işe girer. Çünkü Bourdieu (2016, 23-25), sosyolojinin görevlerinden birinin “gizlenmiş veya yer yer *bastırılmış* olanı gözler önüne ser[mek]” olduğunu düşünür ve sosyolojiyi, “rahatsız eden bir bilim” olarak nitelendirir. Sosyoloji rahatsız eder; çünkü hâlihazırda kabul edilmiş ve sorgulanmayan olguları ve işleyişleri sorgulayarak arkasında işleyen yapıları açığa çıkarmayı amaçlar. *Televizyon Üzerine* (1997) isimli kitabından verilecek bir örnek, Bourdieu’nün kavramların altını nasıl oyduğunu gösterir niteliktedir. Televizyonda görünmenin “algılanmış olmak” olduğunu, gazeteci ve televizyoncular tarafından algılanmış olmanın da onlar tarafından iyi bulunmak anlamına geldiğini dile getiren Bourdieu (1997, 18), bu durumun “gizli ödünleşmeleri” beraberinde getirdiğini savunur. Bir diğer ifade ile bir alanda hâkim kutup tarafından kabul edilmek, sınırlarını daraltmayı ve kendini kısıtlamayı beraberinde getiren bir süreçtir. Oysa Bourdieu’nün yapmak istediği, hâkim anlayışa hizmet eden değil, toplumu dönüştüren bir bakış açısıyla toplumsal olgulara yaklaşımdır. Bourdieu insanların “ancak başkaldırdıkları, direndikleri ve tepki gösterdikleri zaman” tarihten söz edilebileceğini savunmaktadır (Bourdieu, Wacquant, 2003, 88). Bourdieu’nün dönemindeki birçok toplumsal olaya aktif destek vermesi, eleştirel düşüncesinin bir yansıması olmanın yanı sıra kuramının uygulama ile bütünleşik bir yapıda olmasının sağlaması olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda Bourdieu sosyolojisini, “gizli olanı açığa çıkarmak üzerine kurulu bir özgürleştirici sosyoloji” (Ünal, 2014, 174) olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Bourdieu toplumsal yaşamların derinde gömülü olan mekanizmalarının yanı sıra bu yapıların nasıl yeniden üretildiğini de araştırmasına dâhil eder (Wacquant, Bourdieu, 2003, 17). Bu noktada çeviri pratiğinin, derine gömülü yapıların yeniden üretimini ya da dönüşümünü sağlayan mekanizmalar arasında değerlendirilebileceğini hatırlatmak gerekir. Örneğimizde bir yazarın alımlanmasında ya da müstehcenlik algısının bir kültürden diğerine aktarımında dönüştürücü işlevi olan çeviri pratiği, yazarın ya da kavramın varış kültüründe yeniden üretiminde belirleyici rol oynar. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken nokta, sosyolojinin olması gerekene değil, olana

odaklanmasıdır. Bir başka ifade ile çeviri sosyolojisi, Henry Miller ve müstehcenlik konusunda, çeviri pratiği üzerinden geçirilen dönüşümü sorgularken, olması gereken bir doğru üzerinden değil, toplumsal dünyada ve özelinde edebiyat alanında bu araştırma nesnelerinin konumlanışlarına açıklama getirmeye çalışırken, kural koyucu ya da öznel bir yaklaşım sergilemekten kaçınarak, olana/olmakta gelene odaklanmaktadır (Wacquant, Bourdieu, 2003, 43).

Bourdieu, sosyolojisinde kavramlara büyük önem atfetmektedir. Ona göre kavramları ciddiye almak, araştırma boyunca onları sınamak, işe koşarken kontrol ve gözetim altında tutmak gerekir. Bunun sebebi kavramların doğru şekilde inşa edildiğinde indirgemelere karşı kendilerini savunabileceklerini düşünmesidir (Bourdieu, 2016, 148). Bu sebeple çeviri sosyolojisi çerçevesinde kullanılacak araçlar olarak anahtar Bourdieu kavramlarının ele alınması gerekir.

Bourdieu, kavramlarını, toplumsal alandaki ve sosyal bilimlerdeki düalizme karşı alternatif bir yol olarak ortaya koymaktadır. Kavramların en temel niteliği, birbirleri ile ilişkileri üzerinden tanımlanmalarıdır. Bourdieu'nün kavramları, ancak birlikte açıklandığında anlamlıdırlar ve ikili karşıtlıklar etrafında ilişkiyel biçimde yapılanmış pratiklerdir. Bourdieu, tözcü düşünce sistemlerini gerçeği, içerisinde bulunduğu ilişkiler ağından bağımsız tözler olarak değerlendirmekle eleştirir. Bourdieu'nün benimsediği ilişkiyel yöntem, “göstergeleri kendi içlerinde değil, birbirlerinin ayırt edici niteliklerini ortaya çıkaran karşılıklı ilişkileri içinde konumlandıran yapısal dilbilimin temel bir ilkesidir” (Swartz, 2015, 91). Bu noktada her bir kavram açıklanırken, diğer kavramlar ile ilişkileri çerçevesinde değerlendirilecektir.¹¹

Bourdieu (1999, 12)'nün kuramında temel nitelik taşıyan kavramlardan ilki *alan* kavramıdır. Bourdieucü alan kavramı bireylerin bir araya gelip oluşturdukları istatiksel bir bütün olmaktan öte, toplumsal ilişkilerden oluşan bir uzam olarak

¹¹ Bu çalışmada, Ocak ve Zanaat derlemesinde belirtilen Türkçe karşılıklar benimsemiştir. Bu bağlamda field kavramı “alan” veya “saha”, agent kavramı “eyleyici” ya da “fail” terimleriyle karşılanacaktır (Çeğin ve diğ., 2014, 22). Bunun yanı sıra habitus ve doxa kavramları, neredeyse tüm çalışmalarda çevrilmeden kullanılmıştır. Bu sebeple bu kavramlar uyumlu bir terimce açısından kaynak dildeki biçimleriyle kullanılmıştır.

değerlendirilmektedir. Alan ile Bourdieu eyleyicilerin birbirleri, toplum ve yapı ile ilişki içerisinde edimlerini sürdürdükleri dinamik bir uzamı anlatır. Alan içerisinde eyleyicilerin pratikleri çeşitli faktörlerin işin içerisinde değerlendirildiği çok katmanlı bir ağ olarak ele alınmaktadır. Gerçeğe ulaşmaktan ziyade, gerçeği görmek için bir “yapı” olarak alan (Gouanvic, 2002, 99), “kendisini belirli türden kazanılacak ve kaybedilecek şeyler, belirli bir takım mücadele nesneleri üzerinden” tanımlamaktadır (Bourdieu, 2016, 138). Her alan için özgün değerdeki bu mücadele nesneleri, alana dâhil olmayan eyleyicilerin algıları dışındadır. Gerekli habituslarla donanmış failler, alan içerisinde, sermayelerini kullanarak ve dönüştürerek, hedefleri olarak belirledikleri çıkara ulaşmak adına sürekli bir mücadele içerisindeyler. Dönüşürken, alanı da dönüştüren failler, yapılandırırken yapılan model ile uyum içerisinde hareket ederler.

Bourdieu alan kavramını oyun metaforu ile açıklamaktadır. Ona göre toplumsal yaşam, “ödüllerin daha büyük olması dışında” bir oyuna benzetilebilir (Calhaun, 2014, 78). “Aşkın bir mantık” (Bourdieu, 2013, 110) içeren oyun, birtakım kurallar dizisi üzerinden işlemektedir:

Her oyunun kuralları, oyuncular ve onların davranış biçimlerini kısıtlar. Oyuncular genellikle bu kuralları sabit ve değişmez olarak görürler, gerçekte kurallar tarihsel olarak üretilmişlerdir. Bu, kuralların sürekli değişime uğradığı, hatta alanların mevcut organizasyonuna birçok yatırım yapıldığı anlamına gelir...Bizi sadece dış sınırlar kısıtlamaz, başka deyişle, yapabileceğimizi düşündüğümüz şeylerin sınırlarını içselleştirerek kendimizi kısıtlarız (Calhaun, 2014, 82).

Alanın/oyunun kuralları belirli türden tutumları öngörürken, failler/oyuncular, bu kuralları içselleştirerek, kısıtlar çerçevesinde bir konum alırlar. Ancak kurallar da alanın yapısı gibi dinamik değişkenler içerirler ve tarihsel değişkenler üzerinden sürekli yeniden yapılırlar. Örneğimizde Henry Miller’ın kısıtlara karşı çıkışı ve yeniden yapılanan kurallar içerisinde aldığı konumların irdelenmesi açısından alana ilişkin kuralların ve dışsal yaptırımların değişken yapıda olduklarının vurgulanması önemlidir. Alandaki faillerin stratejileri, oyunda aldıkları konumları belirlerken, aynı zamanda bu konumlar tarafından belirlenirler. Oyuncuların stratejileri, sermayelerinin nicelik ve nitelik bakımından zaman içerisinde geçirdiği dönüşüme, bir diğer ifade ile “belli bir nesnel olanaklar yapısıyla uzun süren bir bağıntıda oluşan yatkınlıklara (habitus)” bağlı olarak belirlenir (Wacquant, Bourdieu, 2003, 83).

Christian Pappillaud (2003, 59) Bourdieu *lesen. Einführung in eine Soziologie des Unterschieds* isimli kitabında, Bourdieu’cü alan kavramının işleyişini dört temel ilke üzerinden incelemektedir. Bunlar; özerk bir uygulamalı alan karakterinde olması, hiyerarşik bir düzen olarak yapılanması, mücadeleler üzerine kurulu dinamiği ve son olarak toplumsal devamlılık anlamında alanın yeniden üretimidir.

Birinci ilke toplumsal uzamda var olabilmesi için gerekli olan özerkliğin, alanın yapısının bir bileşeni olduğunu savunur. Alan, büyük ölçüde “kendi içsel gelişme mekanizmalarıyla” yapılanarak “dışsal çevreden bir dereceye kadar özerklik” kazanmaktadır (Swartz, 2015, 179). Bu tür bir özerklik, kısmen dış faktörlerden bağımsız bir işleyiş kazansa da aynı zamanda dış etkenler ile “kesişim kümeleri” oluşturan bir yapıdadır (Kaya, 2014, 404). Özerklik alandaki eyleycilerin mücadeleleri ile kazanılır (Wolf, 2006, 136). Eyleycilerin pratiklerinden kaynağını alan bu tür bir özerklik, alanın işleyişini dışsal koşullardan kısmen de olsa ayırtmaktadır. Alanın varlığının ilk koşulu otonomluğudur. Dışsal koşullardan bağımsızlaştıkça kendi otonom karakterini oluşturan bir alan kavramından söz edilebilir.

İkinci ilke, alandaki düzenin hiyerarşik olarak yapılanmış olmasıdır. Sınıfsal yapılanma, alan kavramının kilit unsurları arasında yer almaktadır. Bağlı bulunulan sosyal sınıf, eyleycilerin konum almaları, stratejileri, habitusları ve sermayeleri ile doğrudan ilişkilidir. Eyleycilerin güç ilişkilerinde vücut bulan sosyal sınıf kavramı, hiyerarşik yapılanmanın bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak Bourdieu’nün toplumsal sınıflandırması Marx’tan farklı olarak yalnızca ekonomik güç üzerinden tanımlanmaz. Bourdieu ekonomik gücün yanı sıra eğitim seviyesi, meslek gibi kriterleri de göz önüne alarak toplumu, burjuvazi, orta sınıflar ve işçi sınıfları şeklinde ayırır. Bu şekildeki bir toplumsal sınıf tasnifi ile Bourdieu, hiyerarşiyi Weber’den ödünçlediği “meşru” iyet kavramı ile açıklamaktadır (Jourdain, Naulin, 2016, 81).

Alanın işleyişinde belirlenen üçüncü ilke, alanın dinamiğinin süregelen mücadeleler üzerine kurulu olmasıdır. Alan, “güç ilişkilerinin ve bu ilişkileri değiştirmeyi hedefleyen mücadelelerin yeridir; dolayısıyla sürekli değişim yeridir” (Wacquant, Bourdieu, 2003, 89). Bu mücadeleler “meşru şiddet tekeli” (Bourdieu,

2016, 139) bir başka ifade ile alanda kabul edilen otoriteyi ele geçirmek üzerinedir. Statik anlamda güçler alanından söz etmek mümkünken dinamik anlamda mücadeleler alanı söz konusudur. Gücü elinde bulunduran hükmeden failler ve meşru şiddet tekeline erişmeyi amaçlayan hükmedilen failler arasındaki güç ilişkileri, alanın statik yapısını belirlemektedir. Alanın mücadeleli yapısı, hükmeden konumdaki faillerin ellerinde bulunan otoriteyi korumak için sürdürdükleri muhafaza stratejileri ve hükmedilen kutbun, dönüştürme amacıyla sürdürdükleri alaşağı etme stratejileri arasında dolayımlanır. Bu sebeple alan, “aynı zamanda bir *çatışma ve rekabet mekânıdır*” (Wacquant, Bourdieu, 2003, 26). Sosyolojik epistemolojiye göre toplumsal gerçeklik, yapılanmış ilişkilerden oluşur ve toplumsal eyleycilerin nasıl toplum tarafından yapılandığını ve aynı zamanda toplumun nasıl eyleyciler ile yapılandığını açığa çıkarır (Wolf, 2006, 134). Bu yapılanma, mücadeleli alanda birbirini dönüştüren yapı ve eyleyici arasındaki ilişkiden doğar.

Dördüncü ilke alanların toplumsal devamlılığı olarak yeniden üretim mekanizmalarının varlığıdır. Alanda süregelen mücadeleler zamanla pozisyonların değişmesiyle sonuçlanır. Hükmedilen konumdaki eyleyciler alanı dönüştürme amacıyla uyguladıkları alaşağı etme stratejileri neticesinde, zaman içerisinde şekillenen bir dönüşüm elde edebilirler. Uzun süren çabaların ve mücadelelerin ardından hükmeden konumuna taşınan alaşağı stratejisi uygulayıcıları bu kez, sahip oldukları konumları muhafaza etme stratejileri uygulayıcılarına dönüştürler. Güç kavramı etrafında şekillenen bu uzamda, meşru şiddet tekeline, yani alanda söz söyleme hakkını elinde bulundurma amacının, mücadelelerin temel zeminini oluşturduğu hatırlatılmalıdır.

Bu dört ilkenin tez çalışmasında yazın alanı üzerine temellendirilmektedir. Bu noktada Bourdieu’nün yazın alanını nasıl tanımladığına dikkat çekmek gerekir. Ona göre yazın alanı “yazarlar toplumuna indirgenemeyen toplumsal bir dünya, yazınla ilgisi olan, yazından bir çıkar bekleyen, yazına ilgi duyan insanlar bütünü: yayıncılar, dergi yönetmenleri, kuşkusuz yazarlar, yorumcular, eleştirmenler arasındaki nesnel bağıntılar uzamı”dır (Bourdieu, 2006, 12). Birinci ilke ile ilgili olarak, geçici doğasından dolayı çeviri alanının varlığının tartışmalı olduğu bilinmektedir. Miller eserlerinin dolaşımı bu sebeple Türk yazın alanı içerisinde konumlandırılmaktadır.

Türk yazın alanının otonomluk derecesinin dönemlere göre farklılıklar gösterdiği uygulamalı alanda görülecektir. İkinci ilke Türk yazın alanındaki meşruiyet şekillerinin ve meşru sınıfların, söylenilebilir olanı belirlediğini göstermek açısından yol göstericidir. Üçüncü ilke Türk yazın alanındaki mücadelelere vurgu yaparak yazarın eserlerinin konumlandırılması için bir temel oluşturur. Dördüncü ilke ise yeniden üretim mekanizması olarak çeviri pratiğini merkeze alarak değerlendirmeyi gerçekleştirmemizi sağlamaktadır.

Alan kavramı çerçevesinde yapılacak olan bir araştırma üç aşamalı bir çözümleme içerir. Bunlar alanın konumunun çözümlenmesi için belirleyici bir “iktidar alanı”nın varlığının, eyleyicilerin konumları arasında süregelen ilişkilerin nesnel yapısının ve son olarak eyleyicilerin geliştirdikleri yatkınlık sistemlerinin incelenmesine dayanır (Bourdieu, Wacquant, 2003, 90; Çeğin ve diğ. 2014, 320). Alanın yapısına dair yapılacak analiz, alanın bileşenleri, dinamikleri, diğer alanlar ve özellikle iktidar alanı ile ilişkisel bağları dikkate alınarak yapılmalıdır. Bourdieu (2015, 52), iktidar alanını, “başka türlü ifade edilemeyen yapısal etkileri açıklamak için” kullandığını belirtirken siyasi alan ile karıştırılmaması gerektiği konusunda uyarıda bulunur ve iktidar alanını şu şekilde tanımlar:

...farklı sermaye türleri arasındaki güç ilişkilerinin uzamıdır ya da daha kesin bir biçimde söylemek gerekirse farklı sermaye türlerinden birine söz konusu alana egemen olabilecek biçimde sahip olan ve mücadeleleri farklı sermaye türlerinin görece değeri (örneğin ekonomik sermaye ile kültürel sermaye arasındaki “kur değeri”) her tehlikeye girdiğinde -yani özellikle iktidar alanının yeniden üretimi konusunda özel yükümlülüğü bulunan mercilerin alanındaki dengeler tehdit altında olduğunda- yoğunluk kazanan eyleyiciler arasındaki ilişkilerin uzamıdır.

İktidar alanı, Bourdieu’nün kavram dünyasında “hâkim toplumsal sınıfı” ifade edebileceği gibi, alanlar arasındaki ya da alan içindeki mücadelelerde bir tür düzenleyici işlev görerek “üst alan” olarak da tanımlanabilir (Swartz, 2015, 192). Dağıtım ve denetim mekanizmaları ile alanı düzenleyen bir diğer üst alan ise “devlet alanı”dır. Devlet, çeşitli alanlardaki işleyişleri mali ya da hukuksal müdahaleler üzerinde denetleme hakkını, maddi ve simgesel kaynakları bünyesinde toplaması ile edinir (Bourdieu, 2015, 52). Devlet alanı, iktidar alanı ile ilişkilendirilebilse de iktidar alanı “farklı alanlar arasındaki hiyerarşinin temelinde yer alan bir alanlar alanı” olması açısından devlet alanından özerkleşerek farklı bir konumda yer alır (Jourdain, Naulin, 2016, 131). İktidar üst alanı dâhilinde bir uçta ekonomik sermaye

üzerinden işleyen ekonomik alan bulunurken diğer uçta kültürel sermaye ile sanat alanı konumlanır. Bu iki uç arasında ekonomik alana yakın konumlandırılabilir idari alan ile sanat alanına yakın konumlanan akademik alanlar bulunmaktadır (Swartz, 2015, 194).

Alandaki eyleyicilerin konum alışlarının nesnel bir haritasının çıkarılması, Bourdieücü incelemenin ikinci aşamasını oluşturmaktadır. Alan; mücadeleli zemininden dolayı, eyleyicilerin konum almalarını gerektiren bir yapıdadır. Bu konum almaları Bourdieu şu şekilde ifade eder:

“[A]lan içindeki konumları, aktörleri özel davranış kalıplarına yöneltir; alan içinde egemen konumları işgal edenler (mevcut sermaye dağılımını) koruma stratejilerini sürdürme eğilimindeyken, tabi konumdakiler yıkma stratejileri geliştirmeye yatkındırlar (Wacquant, 2014, 64).

David Swartz (2015, 177) ise Bourdieu’nün satır aralarını okuyarak onun aslında üç farklı alan stratejisinden söz ettiğini dile getirir. Bunlar “muhafaza, izleme [ve] bozgun” stratejileridir. Swartz, ikinci kategoriye ikiye ayırarak üçlü sınıflandırmasını yapar ve izleme stratejilerinin hâkim konuma ulaşmak için sürdürülen mücadeleler olduğunu, bozgun stratejilerinin ise hâkim gruba ulaşma beklentisi olmaksızın alanın yapısını değiştirme amacındaki eyleyiciler tarafından sürdürüldüğünü dile getirir. Alandaki mücadeleler, “[f]ailler [her ne kadar] alaşağı etme stratejilerine kendilerini adanmış olsalar da” kimi kuralları kabul etmeye mecbur bırakır. Bunun sebebi ise oyunda kalma amacını sürdürmektir. Bu sebeple alandaki tüm mücadeleler ve “yıkım stratejileri alanın temel zeminini sarsmaz” (Bourdieu, 2016, 140; 1993b, 205).

Alandaki konumlanmalar; eyleyiciler, habitusları, sermayeleri, stratejileri ve bakış açıları ile doğrudan bir ilişki içerisinde ele alınmalıdır. Eyleyiciler, konum alışların temel failleri olarak, habitusları vasıtasıyla ve sermayelerini kullanarak bir strateji belirlerler. Bu stratejiler doğrultusunda, alanı dönüştürmek ya da düzeni muhafaza etmek adına süregelen mücadelelerde faillerin “bakış açısı öznel toplumsal alanda işgal ettikleri yere göre sistematik olarak değişir” (Wacquant, Bourdieu, 2003, 21). Bu bakış açılarını anlamlandırmak ise yine dâhil olunan “alanın bilgisinden yola çık[arak]” mümkündür (Wacquant, Bourdieu, 93). Birbirleriyle ilişkisel bir bağ

çerçevesinde bütünleşen bu kavramları anlamlandırabilmek, işleyiş mantığını kabul etmeyi gerektirir.

Toplumsallıkların mantığı içerisinde her bir alan kendi amacı, kuralları ve sermaye türlerini belirleyerek özerkleşmektedir. Bir alan içerisinde kabul edilen meşruiyet şeklinin bir diğer alana aynı şekilde yansımaması, alanların özerkliğinin bir sonucudur. Örneğin iş alanında eyleyiciler ekonomik çıkar olarak serveti amaçlarken, siyasi alanda bu amaç iktidar üzerinden tanımlanmaktadır. Sanatsal alanda belirlenen amaç ise tanınırlıktır (Jourdain, Naulin, 2016, 122). Sanatsal alanının detaylı olarak incelenmesi, Henry Miller çevirileri özelinde yapılacak olan analize ışık tutacaktır.

Bir tür kültürel üretim alanı olarak görülebilecek edebi alan, sanat alanı ile iç içedir. Aynı zamanda entelektüel alan da kültürel üretim alanı ve edebi alan ile ilişkişel düşünülebilir. Bourdieu'nün entelektüel alan kavramı “sanatçıların yazarların araştırmacıların ve akademisyenlerin sanatsal edebi akademik veya bilimsel çalışmalarının meşru olarak tanınmasını sağlamak üzere değerli kaynaklar için rekabet ettikleri kurumlar ve piyasalar matrisine” işaret eder (Swartz, 2015, 311).

Araştırmanın konusu olan yazar Henry Miller'ı, eserlerini ve yazın anlayışını konumlandırmak için, bu üç alanın (edebi, entelektüel, kültürel) iç içe geçtiği bir alan kavramından yararlanılabilir. Bu sebeple bu üç alan, bu çalışmada, birbirinden ayrışan değil kesişen yanlarıyla ele alınmaktadır. “Bir eseri, üretildiği alanın etkisi dikkate alınmaksızın anlamlandırmanın mümkün olmadığı noktada” (Bourdieu, 2016, 142) edebi alanın etkisi gözle görülür bir boyut kazanır. Edebi alan da sözü edilen diğer alanlar gibi, eyleyicilerin alandaki mücadeleler içerisinde çıkarlarına ulaşmak üzere verdikleri savaşımlardan oluşur.

Tıpkı diğer alanlar gibi kendi egemenleri, hükmedenleri, muhafazakarları, yenilikçileri, yıkıcı mücadeleleri ve yeniden üretim mekanizmaları olan kültürel üretim alanıyla, siyasal alan veya daha genelinde sosyal uzam arasında her türden homoloji [eş mantık] gözlemleyebilirsek de bu olguların her birinin, bir edebiyat alanı içerisinde tamamıyla hususi bir biçim aldığı da bir o kadar sabittir (Bourdieu, 2013, 212).

Bourdieu'nün belirttiği üzere, her alanda olduğu gibi edebi alanda da eyleyicilerden, sermayelerden, mücadelelerden konum almalardan bahsedilir ancak

her bir kavram edebi alan içerisinde, edebi alanın sınırları ve dinamikleri dâhilinde yeni anlamlar kazanmaktadır.

Edebi alanın özerkliğini elde etmesi 19. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır. Ekonomik, siyasi ve diğer etkenlerden sıyrılarak alan içerisindeki dinamikler tarafından belirlenen bir estetik kriteri ortaya koyması ile özerkleşen edebi alan, “iktisadi alanda etkili olagelen düzeni tersine çevir[erek]” bir “simgesel devrim” gerçekleştirmiştir (Jourdain, Naulin, 2016, 132). Bu göreceli özerkleşme, alanda ikili bir eğilimi beraberinde getirmiştir. Bir yanda sanat için sanat anlayışı çerçevesinde gelişen özerkliği geliştirme eğilimi, diğer yanda ise sanat alanındaki başarı ve tanınırlığın ekonomik alanın dinamikleri tarafından belirlendiği bir yaklaşım bulunmaktadır (Swartz, 2015, 180). Ekonomik alandaki belirleyicilerden kopuş, beraberinde edebi alanın kuralları çerçevesinde tanınırlığa ulaşmak için bir mücadeleyi gerektirir. Bu mücadelede edebi alanın kendi hâkim düzeni tarafından onanan pratikler tanınırlığa ulaşabilir. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde edebi alan üç gruba ayrılır. Hâkim grup, meşru olarak belirlenen edebiyatı savunurken, hükmedilen gruplar avangard edebiyatı savunarak düzenin kurallarının yeniden yapılandırılmasını talep ederler. Bu doğrultuda güç dengelerini değiştirmek üzere verilen mücadelelerde en sık gözlemlenen strateji; “eski egemenlerin karşısına, adına egemenliklerini kabul ettirdikleri ilkelere başvurarak çıkmaya, en radikallerden daha radikal, katıksızlardan daha katıksız olmaya dayanır” (Bourdieu, 1999, 14). Edebi alandaki üçüncü ve aracı grup ise popüler kitlelere hitap eden eserlere odaklanan bir yaklaşım sergilemektedir (Jourdain, Naulin, 2016, 135).

Bu noktada edebi alanın ve dolayısıyla sanatçıların, süregelen mücadelelerdeki ikili konumlarına değinmek gerekir. Yukarıda, iktidar alanının tüm alanlar üzerinde işleyen bir üst alan olduğundan söz edilmişti. Alanlar üzerinde hâkimiyet süren bir üst alan olarak iktidar alanı edebiyat alanı üzerinde de bir hâkimiyet kurmaktadır. Genel anlamda bakıldığında kültürel üretim alanları, iktidar alanında hükmedilen bir pozisyonda yer alırlar. Buna rağmen Bourdieu sanatçıların, yazarların ve genel anlamda entelektüellerin egemen sınıfın bir parçası olduklarını dile getirir. Bunun sebebi entelektüellerin ekonomik ve simgesel iktidar açısından hükmedilen konumda bulunmalarına rağmen, sahip oldukları kültürel sermayenin,

onları alanda egemen duruma taşımasından kaynaklanmaktadır. Bu durum Bourdieu (2013, 17)'ye göre yazarların, sanatçıların ve entelektüellerin “kaygan konumları ile ilgili muğlaklığı” açıklamaktadır. Bir diğer ifade ile sanat alanının, genel anlamdaki sınıf ilişkileri bağlamında hâkim konumda yer almasına rağmen iktidar alanı ile ilişkilerinde hükmedilen konumunda bulunarak (Swartz, 2015, 194), ikili bir konumu bünyesinde barındırdığını söylemek mümkündür.

Alan kavramının çeviri pratiği ile ilişkiselliği söz konusu olduğunda öncelikle çeviribilim alanı ve çeviri alanı arasındaki ayrıma değinmek gerekir. Çeviribilim alanı, çeviri üzerine geliştirilen söylem üzerinden akademik olarak yapılanmış disiplinlerarası bir pratik alanını işaret etmektedir. Çeviri alanından söz edilip edilemeyeceği ise, tartışmalı bir konudur. Wolf, çeviri etkinliğinin gerçekleşmesiyle meydana gelen uzamı daha çok, geçici karakterli bir yapı olarak değerlendirmektedir. Ona göre edebi alan otonom bir sosyal alan oluşturmuştur ancak aynı durum, çevirmenlerin pozisyonları ve alandaki değerler dikkate alındığında çeviri alanı için söz konusu değildir (Wolf, 2007, 117). Wolf bu sebeple çeviri alanı¹² kavramı yerine çeviri uzamı¹³ kavramını önermektedir:

Kurumsallaşmadan yoksun olduğu için çeviri alanı yalnızca geçici olarak var olur. Bunun bir sebebi birçok çevirmenin kısa süreli sözleşmeler ile serbest çalışmalarıdır. Bir diğer sebep ise çevirinin, varlığının kurucu unsuru olarak aracı karaktere sahip olmasıdır. Bu etkenler bir araya geldiğinde söz konusu durum için “çeviri uzamı” kavramını kullanmak daha uygun görünmektedir (Wolf, 2006, 135).

Bu noktada Homi Bhaba'nın *third space* (üçüncü alan) kavramını işe koştan Wolf, çevirinin gerçekleştiği uzamı, geçici özelliğinden dolayı alan olarak kullanmayı reddeder. Gouanvic (2002, 160) de Bourdieu'nün kuramında çeviri alanından söz etmediğini ve çeviri ürünlerin yalnız başlarına bir alan oluşturmadıklarını dile getirir. Benzer şekilde Klaus Kaindl da otonom bir çeviri alanının varlığının söz konusu olmadığını dile getiren araştırmacılar arasındadır (Kaindl 2004: 133'den aktaran Wolf, 2007, 117).

Diğer yandan Daniel Simeoni (1998, 19) ise çeviri alanının bazı koşullarda mümkün olduğunu savunarak “pseudo -or would be- field of translation” “sözde -ya

¹² translation *field*

¹³ translation *space*

da olası- çeviri alanı” ndan söz etse de aynı zamanda durumun muğlaklığına vurgu yapmaktadır. Bu nosyonu Rakafet Sela-Sheffy (2005, 10) yeniden gündeme getirerek çeviri alanından söz edilebileceğini savunmuştur. Sela Sheffy çevirmenlerin muğlak ve ikincil konumlarının sonucu olarak çeviri alanının da sınırları net olmayan bir uzamı ifade ettiğini kabul ederken “alan”, eyleyicilerin belirli konumlara ulaşmak için verdikleri mücadele olarak yorumlandığında, İsrail’deki yazın çevirmenleri örneği üzerinden çeviri ile ilgili bir alandan bahsedilebileceğini savunur (Sela-Sheffy, 2005, 11).

Kendi özerk sınırlarını oluşturan bir çeviri alanı olsun ya da olmasın, çeviri etkinliğini, çeviri ürünleri ve çevirmenleri odağa olan *alan* kavramı çalışmanın işleyişi açısından verimli bir altyapı sunar. Bu doğrultuda çeviri metinler, yalnızca “dilin kullanımından ibaret değil, çeşitli failerin güç ilişkileri kurdukları ve sermayelerini kullandıkları olası bir alan” (Pym, 2006, 15) içerisinde dolaşan ürünlerdir. Metinler çevrilip varış kültürünün tüketimine sunulurken, bu süreç alanların mantığı çerçevesinde işlemektedir. Şöyle ki:

Metinlerin bağlamları dışında dolaşmaları, - kendi terimlerle ifade edecek olursam- ürünü oldukları üretim *alanını* beraberlerinde getirmemeleri, ve kendileri de farklı bir üretim alanının içerisindeki alıcıların metinleri alımlama alanlarının yapısı doğrultusunda yeniden yorumlanmaları, iyi ya da kötü sonuçlar doğurabilecek kimi yanlış anlaşmalara sebep olmaktadır¹⁴ (Bourdieu, 1999, 221, italik bana ait).

Çeviri metin, yalnızca üretildiği alanın değil, varış alanının da etkisi dâhilinde gelişen ve bütünlük kazanan bir kültürel üründür. İki alan arasında gerçekleşen çeviri süreci, birçok toplumsal etkeni içerisinde barındırır. Alanlar “kendi egemenleri, hükmedilenleri, muhafazakarları, yenilikçileri, yıkıcı mücadeleleri ve yeniden üretim mekanizmaları” ile varlıklarını sürdürürken (Bourdieu, 2014, 214; Kutlay, 2015, 431) -çeviri alanının varlığı tartışmalı olduğu için- değerlendirmeye kaynaklık edecek olan, çoğunlukla çeviri etkinliğinin gerçekleştiği edebi alanın mekanizmalarıdır. Edebi alanda yazarın meşru tanımı, alanı, “büyük kitlelere hitap eden eğlenceli popüler ürünler ortaya koyan ticari kutup” ve tanınırlığı ivedi olarak beklemeyen “üretimi kısıtlı olan avangarda hitap eden katıksız sanat kutbu” olarak

¹⁴ Metin, yazar tarafından “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées” isimli makalenin İngilizce çevirisinden Türkçe’ye aktarılmıştır.

ikiye ayırmaktadır (Jourdain, Naulin, 2016, 133). Çeviri ürünlerin konumlanması da bu bağlamda değerlendirilebilir niteliktedir. Büyük çaplı üretim kutbunda yayımlanan çeviriler, yakın zamanda kar elde etme üzerine temellendirilirken, küçük çaplı (sınırlı) üretim kutbundaki çevirilerde, kültürel üretim alanının değerleri ve mantığı, ticari ölçütlerden önce gelmektedir (Sapiro, 2016, 87). Birinci türdeki çevirilerin belirleyicisi ekonomik çıkar, yani satış oranları iken, ikinci türde önemli olan estetik ve entelektüel değerdir. Çeviride belirlenen öncüller, aynı zamanda alandaki eyleyicilerin konumları ile de yakından ilişkilidir. Alanda hâkim konumu işgal eden failler, durumlarını korumak adına aynı türden davranış biçimlerini sürdürme eğilimindeyken, bu sistemi eleştiren failler ise alana yenilik getirerek bakış açısını değiştirme eğilimindedirler. Çevirinin gerçekleştiği uzamda Miller çevirileri ile sınırlandırılan eyleyiciler içerisinde ekonomik çıkar amacıyla eserlere yaklaşan yayınevlerinin yanı sıra, alanı dönüştürme eğilimindeki yayınevlerinin de Miller eserlerini yayımladıkları görülmektedir. Bu konudaki detaylı inceleme, çalışmanın dördüncü bölümünü oluşturmaktadır.

Alan kavramını anlamlandırabilmek, habitus, sermaye, *illusio* gibi kavramları anlamak vasıtasıyla mümkündür. Alan ile habitus ilişkiselliği konusunda Bourdieu (2014, 48) “[y]apılaşmış bir uzay olarak ‘alan’[ın] habitusu yapılandırma eğilimindeyken habitus[un] da alana ilişkin algıyı yapılandırma eğiliminde” olduğunu dile getirir. Bu iki kavram arasında uyumsuzluk doğduğunda ise bu durum, “yenilik krizi ve yapısal değişime yol açan dönüşüm”ü beraberinde getirir (Wacquant, 2014, 65). Habitus kavramı Bourdieu sosyolojisinde belirleyici ve en sık tartışılan kavramlardan biri olagelmıştır. Anlam yükü, kavramın diğer dillerde karşılıklarının üretilmesini zorlaştırmıştır, bu sebeple kavram birçok dilde çevrilmeden, Fransızcadaki orijinal hali ile kullanılmaktadır.

Habitus kavramını ilk kullanan araştırmacı Bourdieu olmasa da ona yeni bir boyut kazandırarak işlevselleştiren ve sosyoloji alanında yeniden kullanıma sunan Bourdieu olmuştur. Kavram Bourdieu’den önce Aristoteles, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Edmund Husserl, Emile Durkheim, Norbert Elias, Marcel Mauss gibi isimler tarafından kullanılmıştır. Bourdieu, bu araştırmacılardan, özellikle Aristoteles’in *heksis* kavramından ilham almıştır (Bourdieu, 2013, 46; Jourdain,

Naulin, 2016, 42). *Heksis* kavramı, eğitim ile edinilmiş davranış kalıplarını ifade etmek için kullanılmıştır; Bourdieu’cü anlamda habitus kavramı ise, bunun yanı sıra yenilikçi ve üretici bir rol üstlenmektedir. *Habit* sözcüğü, sürekli yapıldığı için koşullanmış hale gelen davranışları ifade ederken habitus kavramına dair tek bir tanımdan ziyade, kavramın zengin ve çok boyutlu anlam yükünü verebilmek adına birçok farklı açıklama girişiminde bulunulduğu görülecektir.

Habitus en yalın ifade ile “örtük veya açık bir öğrenim sürecinde edinilmiş üretken şemalar halinde işlev gösteren bir yatkınlıklar sistemi” (Bourdieu, 2016, 144) olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yatkınlıklar sistemi, değişmez bir gerçekliği ifade etmez, tarihselliğin bir ürünü olarak ve karşılaşılan her bir deneyim ile yeniden şekillenen “açık bir yatkınlıklar sistemi”dir (Wacquant, Bourdieu, 2003, 125). Tatlıcan ve Çeğin, Alfred Schutz ve Maurice Merleau-Ponty’den farklı olarak Bourdieu’nün habitus kavramının “failleri içeriden yöneten *yapılaştırıcı* bir mekanizma” olması özelliğine dikkat çekmektedirler (2014, 315, italik bana ait). Kendisini çevreleyen koşullar ve geçmiş davranışların bir ürünü olan habitus kavramı, kendisi yapılanırken aynı zamanda alanı da yapılandırmaktadır. Bourdieu (2014, 48)’ye göre habitus “bilinçlilik gerektirmeyen bir bilme biçiminin, planlı olmayan bir niyetliliğin/yönelmişliğin, kişinin açıkça ifade etmeden de geleceğe yönelmesini mümkün kılan dünyadaki düzenliliklere pratik hâkimiyetin bir ilkesidir”.

Habitus, doğuştan getirdiğimiz eğilimler değildir. Alışkanlık ile benzer olarak sürekli yaptığımız edimler sonucunda kısmen bilinçsiz olarak edindiğimiz ancak yalnızca zihnimizde değil bedenimizde de formatlanmış davranış kalıplarını (Demirel, 2013, 51) ve algı kategorilerini ifade eden bir kavramdır. Bedenin derinliklerine konumlanmış, “yeniden hareket etmeyi bekleyen gücül bir tortulaşmış durum” (Wacquant, Bourdieu, 2003, 29) olarak da tanımlanabilecek olan habitus, çalışmada, yazar ve çevirmenlerin zihinlerine ve bedenlerine yerleşmiş olan eğilimleri çok boyutluluğu içerisinde ele almak açısından verimli bir araçtır.

Habitus, Bourdieu’nün ikili karşıtlıklara karşı geliştirdiği kavramlardan en önemlisi olarak bilinmektedir. Habitus kavramı ile Bourdieu’nün amaçladığı, “toplumsallaşmış bedenin toplumla karşıtlık içinde olmadığını, toplumun var olma

biçimlerinden biri olduğunu” göstermektir (Swartz, 2015, 139). Bu yolla habitus birey ile toplum arasında bir köprü vazifesi gören ve çift yönelimli bir kavram olarak değerlendirilebilir. Nitekim Anne Jourdain ve Sidonie Naulin (2016, 44-45) de habitusun iki boyutlu olduğundan bahsederlerken, bu durumu davranışların sosyalleşme yoluyla içselleştirilmesi ve adetleri yaratan yapılandırıcı rolü ile habitusun içselliği dışsallaştırması olarak açıklarlar. Habitus bir yandan dışsal koşullar tarafından belirlenen yaptırımlar ile şekillenirken diğer yandan kendi üretici ve şekillendirici yapısı ile de toplumsal pratikleri doğrudan etkileyen bir yapıya sahiptir. Bir yandan “toplumsal bağlamın bireylerden beklenen davranışı üretmelerini sağlar[ken]” (Jourdain, Naulin, 2016, 45) diğer yandan eyleyicilerin pratiklerinde yapılandırıcı bir mekanizma işlevi görerek onlara “belli durumlarda nasıl davranacakları konusunda güçlü, yararçı, sözel olmayan bir toplumsal yetkinlik duygusu” aşlamaktadır (Tucker, 1998, 70’den aktaran Tatlıcan, Çeğin, 2014, 316).

Habitus çeviri sosyolojisi ilişkiselliğinde, Bourdieucü pratik anlayıştaki gibi çeviri pratiğini de yapılandıran iç ve dış sosyolojilere değinmek gerekir. Bunlar (Gouanvic’in edebi koşullar ve Bourdieu’nün alan olarak adlandırdığı) “edebi metinlerin dış” yapısı ve (metinsel üretimlerin yanı sıra üreten eyleyicileri ve habituslarını içeren) “iç” yapıdır (Gouanvic, 2005, 148). İç yapıyı oluşturan habitus, eyleyicilerin sahip oldukları yatkınlıklar üzerinden işleyen bir mekanizmadır. Çevirmenler, toplumsal olarak oluşturdukları habitusları doğrultusunda (Hanna, 2016, 7), çeviri eyleminde başka bir kararı değil de bu belirli kararı alırlar. Eyleyicilerin toplumsal yönelimleri ve nesnel yapılar arasında bir eylem felsefesi geliştiren Bourdieu’nün kuramında habitus, alanı yapılandırırken aynı zamanda alanın da habitusu yapılandırması söz konusudur (Gouanvic, 2005, 149). Çevirmenin sosyalleşme etkinliği ile yapılanan habitusu, çeviri stratejilerinde belirleyici unsurların başında gelmektedir. Gisèle Sapiro (2003b, 634) Bourdieu’nün sosyolojik yaklaşımında bireylerin etik, estetik ve siyasi seçeneklerinin alandaki konumları ve habitusları ile yakından ilişkili olduğunu dile getirir. Habitusları ve konumları doğrultusunda çevirmenler belirli kararları vererek alanı yapılandırırken, alanın dayattığı kimi kısıtlar doğrultusunda ise habituslarının şekillenmesi söz konusudur. Çevirmen habitusu dâhilinde çevirmenlerin nasıl çalıştıkları, zamanlarını nasıl

düzenledikleri, çalışma sistemleri, diğer uzman eyleyiciler ile iletişimleri, kaynakları kullanmaları, kalite kontrol süreçleri gibi birçok süreç unsur devreye sokulabilir (Chesterman, 2007, 177).

Bourdieu (2016, 162), habitusun bir tür sermaye olduğunu dile getirirken, habitusun içselleştirdiği yapılar vasıtasıyla “doğuştan geliyor izlenimi” uyandırdığını ve bu yönüyle sermayeden ayrıldığını ifade eder. Bu noktada sermaye kavramına değinmek yerinde olacaktır.

Bourdieu’nün alan çözümlemesinde büyük öneme sahip bir diğer kavram olan sermaye, eyleyicilerin alandaki pratiklerinde sahip oldukları kaynakları ifade eder. Kaynakların sermayeye dönüşmeleri ise toplumsal alışverişte birer mücadele nesneleri olarak iktidar ilişkilerine koşullmaları ile gerçekleşir (Bourdieu, 1989c, 375’den aktaran Swartz, 2015, 174). Bourdieu sermaye kavramını, Karl Marx’tan ödünçlemiştir; ancak Marx’tan farklı olarak Bourdieu sermayeyi yalnızca iktisadi anlamda değil kültür, toplum ve bilgi gibi sosyal pratik alanlarını içeren geniş bir anlamda kullanmaktadır. Bourdieu’nün sermaye kavramı, bütünsel halde ve sahip olunan kaynaklar anlamında “birikmiş iş gücü” olarak toplumsal eyleyicilerin geliştirdikleri ve işe koştukları belirlenimlerini ifade eder (Bourdieu, 1997, 49).

Alandaki iktidar mücadeleleri, aynı zamanda eyleyicilerin sahip oldukları sermayeleri arttırma mücadeleleri ya da bu sermayelerin dönüştürülmesi vasıtasıyla alanın dönüşümünü hedef alan mücadeleler olarak yorumlanabilir. Alandaki failer, yalnızca bir boyutta değil, birçok farklı boyutta çeşitli sermayeleri ve habitusları vasıtasıyla konum alırlar. Sahip oldukları sermaye kavramı iki anlam içerir. Bunlar “hem eyleyicilerin pratikte başvurdukları kaynaklara hem de eyleyicilerin diğerlerini denetim ve tahakküm altına almakta kullandıkları iktidar taşıyıcısı ilişkilere” denk düşer (Göker, 2014, 280). Bourdieu iktisadi, kültürel, toplumsal ve simgesel olmak üzere dört temel sermaye türünden söz etmektedir.

1. **İktisadi sermaye:** İktisadi sermaye toplumsal eyleyicilerin sahip oldukları ekonomik kaynakları ifade etmektedir. Bireyin içinde bulunduğu ekonomik koşullar, maddi varlıkları, gelir durumu gibi unsurları içeren iktisadi sermaye, çoğunlukla alanda diğer sermaye türlerine erişimi kolaylaştıran bir etkiye sahiptir.

2. **Kültürel sermaye:** Kültürel sermaye, bireyin deneyimleri yoluyla edindiği kültürel kaynakları ifade etmektedir. Kültürel ürünler tüketilmeleri için anlaşılmalıdır, onları maddi kaynaklardan ayıran temel unsur budur. Kültürel sermayenin gerçekleşmiş formu olarak sanat, bu duruma örnek gösterilebilir (Swartz, 2015, 112). Kültürel sermaye üç biçimde varlığını sürdürür:
- a. Bedenselleşmiş¹⁵/benimsenmiş¹⁶ halde: Çocukluk dönemi itibarıyla, eğitimsel, dilsel, çevresel kaynakların bireyde içselleştirilmesi yoluyla edinilen kültürel sermaye türüdür. Habitusun kurucu unsuru olarak geliştirilen yetenek, bilgi ve beceriler bedenselleşmiş halde bulunurlar (Göker, 2014, 282).
 - b. Nesneleşmiş halde: Kültürel mallar üzerinden geliştirilen sermaye türü olarak nesneleşmiş haldeki kültürel sermaye, sanat ve bilim ürünlerinde gözlemlenebilir niteliktedir.
 - c. Kurumsallaşmış halde: Öğretim yoluyla edinilen unvanlar kültürel sermayenin kurumsallaşmış türüne işaret etmektedir.
3. **Toplumsal sermaye:** Bireyin geliştirdiği sosyal ağlar ile şekillenen toplumsal sermaye, eyleyicilerin birbirleri ile ilişkilerinin ürettikleri bir tür sermayedir. Toplumsal sermaye “birbiriyle tanıma ve karşılıklı tanımaya dayalı, aşağı yukarı kurumsallaştırılmış bir kalıcı ilişkiler ağına bağlı mevcut ve potansiyel kaynaklar bütünü” (Jourdain, Naulin, 2016, 107) olarak nitelendirilebilir. Kişi, sahip olduğu ağlar ve o ağlardaki bireylerin sermayeleri ile doğru orantılı olarak alanda bir konum alır.
4. **Simgesel sermaye:** Eyleyicilerin sahip oldukları “toplumsal tanınırlık ve prestij” (Jourdain, Naulin, 2016, 107) olarak tanımlanabilecek simgesel sermaye, bir anlamda diğer sermaye türlerinin birleşimi ile ortaya çıkan bir tür gücü simgelemektedir. Bourdieu (2013, 213)’nün ifadesiyle simgesel sermaye eyleyicilerin “önceki mücadelelerinde, özel stratejiler ve çalışmalar neticesinde biriktirdikleri ikrar (kabul) ve tekarrür (onama) sermayesi olarak” değerlendirilebilir.

¹⁵ Emrah Göker bu kavramı “bedenselleşmiş halde” şeklinde çevirmeyi tercih etmiştir.

¹⁶ Anne Jourdain ve Sidonie Naulin tarafından yazılan kitabın çevirisinde Öykü Elitez ise bu kavramı “benimsenmiş” olarak çevirmeyi tercih etmiştir.

Her alan yapısı doğrultusunda farklı sermaye türlerini gerektirmektedir. Sahip olunan sermayenin tek bir düzlemde büyük ya da çok olmasından ziyade, üç boyutlu bir dağılım söz konusudur. İlk boyut sahip olunan sermayenin “toplam büyüklüğü” ile, ikinci boyut “ekonomik ve kültürel sermayenin karşılıklı ağırlığı” ile ve üçüncü boyut sermayelerin zaman içerisinde izledikleri güzergâh” ile ilişkilidir (Göker, 2014, 281). Alanın yapısının gerektirdiği sermaye türüne -bu üç boyut dikkate alınarak- en çok sahip olan eyleyici, oyunu yönetir, sermayesi az olan eyleyiciler ise hükmedilenler konumundadırlar.

Çevirmenlerin *sermayesi*, alanın dinamikleri çerçevesinde değerlendirmeye alınması gereken bir başka kavramdır. Yazarın sermayesini de dikkate almayı gerektiren çevirmen sermayesi, çeviri pratiğinde belirleyici unsurlardandır. Yazarın sermayesi, çevirmeni etkileyebileceği gibi, çevirmenin sermayesi de varış alanında yazarın konumlanışı üzerinde etkilidir. Alanda yeni bir çevirmen, tanınmış ve kabul görmüş bir yazarın eserini çevirerek simgesel sermayesini arttırabileceği gibi, kendini kanıtlamış çevirmenler tarafından çevrilen eserler de alanda belirli bir konuma ve okuyucu kitlesine sahip oldukları için yazarın alımlanışı üzerinde etki sahibi olabilirler. Bu noktada yayınevlerinin sermayeleri ve çıkarları da söz konusu eserin konumlanışı üzerinde etkilidir. Kültürel sermayesini önceleyen ve onu yükseltmeyi hedefleyen yayınevleri küçük ölçekli yayınlara yönelirken, iktisadi sermayesini arttırmayı önceleyen yayınevleri büyük ölçekli ve popüler eserlerin çevirileri ile ilgilenecektir. Örneğimizde Miller eserlerinin zaman zaman iki türden yayınevleri tarafından çeşitli motivasyonlarla çevrildiği ve bunun sonucu olarak yazın alanında çeşitli konumlar arasında dolayımlandığı görülecektir. Bu durum da, Bourdieu’nün ortaya koyduğu alanların dinamik yapısına vurgu yapan değişkenleri ön plana çıkarmaktadır.

Güç ve iktidar ilişkileri ile yakın temastaki bir kavram olarak simgesel sermaye Bourdieu’nün kuramında önemli bir yere sahiptir. Simgesel sermaye ve iktidar ilişkileri arasındaki yakınlık Göker (2014, 284) tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

[S]imgesel sermaye mefhumu Bourdieu sosyolojisinde, çok değişik mücadelelere sahne olan alanlarda (din, sanat, bürokrasi, eğitim vb.) iktidar ilişkilerinin simgesel formlar

üzerinden meşrulaştırılmasının ve olağanlaştırılmasının benzer mekanizmalarını göstermek için yardıma çağ[rılır].

Bu durumu açıklamak ise simgesel şiddet kavramına başvurmayı gerektirir. Simgesel şiddet, “ekonomik ve siyasi iktidarı kılık değiştirmiş, sorgusuz sualsiz kabul edilen biçimler altında temsil ederek toplumsal dünyayı anlamayı ve uyarlamayı sağlayan araçları dayatma gücü” olarak tanımlanabilir (Swartz, 2015, 129). Günlük pratiklerde deneyimlediğimiz, ancak çoğunlukla ayırdına varmadığımız bir tahakkümün aracı olarak simgesel şiddet, meşruiyet kavramı üzerinden kendisini toplumsal alana dayatır. Simgesel iktidar da bu sebeple hâkim ve hükmedilen konumlardaki eyleyicilerin karşı çıkmadıkları bir tür meşrulaştırma gücü olarak yorumlanabilir. Simgesel şiddet ve iktidar kavramları, araştırma nesnesinin tanımlanacağı üçüncü bölümde yeniden gündeme getirilecektir. Bu noktada simgesel şiddet kavramıyla ilişkili bir başka Bourdieu kavramı olan “doxa”ya değinmek gerekir. Alanın eyleyicilere belirli türden davranış biçimlerini ve kısıtları dayattığı daha önce dile getirilmişti. Alan, “düşünülmez” kategorisini belirleyerek, dolaylı olarak üzerine konuşulabilecek ve konuşulmayacak türden şeyleri belirler. Doxa üzerinden her şey, -üzerine konuşulmadan- ilginç ve ilginç olmayan kategorilerine yerleştirilir (Bourdieu, 1993a, 51). Doxa, “entelektüel düşünceyi biçimlendiren ve genelde alanın katılımcılarının bilinçli olarak farkında olmadıkları temel varsayımlar ve kategoriler” olarak tanımlanabilir (Swartz, 2015, 319). Temel alınan bu varsayımlar algı kategorilerini etkileyerek bireylerin bir sanat eserini müstehcen olarak algılamak ya da algılamamak noktasındaki anlayışlarını etkileyebilir. Gerçekliği sorgulanmayan bu tür kategoriler yaşantımızın temelinde yer alarak kararlarımızı belirler. Alana ve kültüre göre değişen doxa kavramına yönelik Craig Calhoun (2014, 101)’un yorumu “yaşayabilmemiz ve bir şeyi kabul edebilmemiz için, doxanın sunduğu bir eylem ve farkındalık yönelimine sahip olmamız gerek[tiği] [a]ncak doxa bu yüzden yanlış tanımayı, kısmi ve çarpıtılmış bir anlayışı ima ettiği” yönündedir.

Doxa kavramına Türkçede “sabitfikir” karşılığını öneren Barış Mücen de bu şekilde sorgulanmadan kabul edilen anlayışların ve ürettikleri yanlış tanımının bireyin eğitim seviyesinden ya da bilinçsizliğinden değil, “failin el yordamıyla algıladığı toplumsal koşulların ve kriterlerin son derece doğal hissedilmesi ve

dolayısıyla faile göre apaçık ortada” olmasından kaynaklandığını hatırlatır (Mücen, 2014, 425). Bu doğrultuda toplumsal alanda, halihazırdaki işleyişte üzerine düşünülmeden kabul edilen doğru ve yanlış tanımlarının doxa kavramı ile açıklanabileceği düşünülmektedir.

Bourdieu evreninde kilit öneme sahip olan bir diğer kavram ise *illusio* (çıkar) kavramıdır. Bireyi belirli biçimde eylemde bulunmaya iten her şey çıkar kavramı kapsamında değerlendirilebilir (Swartz, 2015, 106). Kişinin eylemlerinin altında yatan yegâne sebebin çıkar olduğunu vurgulayan Bourdieu, bu yönelimi vurgulamak adına pratikleri strateji olarak değerlendirir ve stratejiyi de “maddi ve simgesel kârın azamileşmesi” ile ilişkilendirir (Bourdieu, 1990h, 16’dan aktaran Swartz, 2015, 99). Alan içerisindeki eyleyicilerin stratejilerinden söz edilirken bu stratejilerin eyleyicilerin çıkarlarını içerdiği dikkate alınmalıdır. Çıkar, her bir alana özgü dinamikler çerçevesinde şekillenerek gelişmektedir. Bu sebeple bir alanda faillerin ulaşmayı amaçladıkları çıkar (*illusio*) alan dışındaki eyleyiciler için herhangi bir önem arz etmeyebilir. Alana özgü çıkarın alan dışındaki eyleyiciler için anlamsız olması durumu, Bourdieu’nün kullandığı “*illusio*” sözcüğü ile ima edilmiştir. İtalyanca *illusio* sözcüğü, oyun anlamına gelen “*ludus*” kökünden gelmektedir. Oyun, alan içerisindeki çıkarın “dışarıdan kolayca görülen gülünçlüğü[e] ve ilüzyonun[a]” dikkat çekmektedir (Jourdain, Naulin, 2016, 122). Böylece kimi zaman dışarıdan gülünç karşılanırsa da alan içerisindekiler için büyük değere sahip olan çıkar kavramı, Miller eserlerinin Türk yazın alanında dolaşımında yararlanılabilecek, faydalı bir araçtır. Bourdieu, çıkar kavramının yanlış anlaşılma ihtimaline karşı uyarırken, kavramının onun pratiğinde zorunlu bir bileşen olduğunu şu şekilde dile getirmektedir:

Aslında birçok kez kullanmış olduğum çıkar kelimesi de son derece tehlikeli, zira bu kelimenin sosyolojinin sıfır noktasını teşkil eden faydacılığı çağrıştırmaya ihtimali var. Ancak buna rağmen sosyoloji, mücadele nesnelerine yapılan *belirli türden bir yatırım* olarak tanımlanan bir alana aidiyetin hem koşulu hem de sonucu olan çıkar postülatından vazgeçemez (Bourdieu, 2016, 144).

Her ne kadar, yanlış anlamalara imkân verecek bir kavram olsa da, alanın hem ürettiği hem de alandaki işleyişin zorunlu koşulu olarak çıkar kavramı (Bourdieu, 2013, 162), Bourdieu için alandaki mücadelelerin temel unsurları arasında yer alır. Alandaki mücadelelerin zeminlerinden biri olarak da

nitelendirilebilecek olan çıkar, eyleyicilerin sermayelerini seferber ettikleri, uğruna stratejiler geliştirdikleri ve çatışmaları göze aldıkları bir tür ödüldür. Bu ödüle ulaşmak için failer, alanın dayattığı kurallar çerçevesinde mücadelelerini sürdürürler. Ancak eyleyicilerin “kurala uyma çıkarı, uymama çıkarına üstün geldiği zaman” kurala uymayı seçtikleri (Bourdieu, 2013, 125) dikkat çekilmesi gereken bir diğer konudur. Böylece, alandaki temel koşutlardan olan kuralların, alanın işleyişinde tek etmen olmadığını da ortaya koymuş olur.

Bu çalışmada belirlenen amaç, Bourdieu sosyolojisinin çeviribilim alanına yansımaları vasıtasıyla gelişen çeviri sosyolojisi yöntemsel yaklaşımı üzerinden Henry Miller’ın yazın alanında konumlanışını incelemektir. Bu konumlanışta temel bir yere sahip olan müstehcenlik kavramı üzerinden geliştirilen bir araştırma dolayısıyla meşruiyet, muhafaza ve dönüştürme stratejileri, etiket, dolaşım, konumlanma, doxa, simgesel şiddet, strateji gibi Bourdieu kavramlarını da işe koşturmaktadır. Bu araçların yardımı ile yazın alanı içerisinde işleyen çeviri pratiklerini Henry Miller çevirileri özelinde bir sorgulamaya tutma ve konumlandırma çabası hayata geçirilebilir. Bourdieu’nün kavramsal araçlarının, sundukları altyapı ile birçok farklı alana uygulanabilecek bir model sundukları aşıkardır. Bu doğrultuda Bourdieu kavramsal araçlarını temel alan çeviri sosyolojisi yaklaşımı, çeviri pratiğinin yapısındaki çok boyutlu değişkenleri ön plana çıkararak, çeviri sürecini dilsel bir aktarım olmaktan öte, alan ve dinamikler çerçevesinde ele almakta ve örneğimizde alanın mücadeleli yapısının çeviri ürününün konumlanışı üzerindeki etkisine ışık tutmak için etkili bir yöntem sunmaktadır.

Bourdieu’nün bir çalışmasında yer verdiği çeviri ürünlerin dolaşımı ile ilgili yorumu dikkate değerdir. Çeviri ürünler varış kültüründe bir bağlam olmaksızın dolaşıma girmezler. Bourdieu (1999, 221) “The Social Conditions of the International Circulation of Ideas” isimli çalışmasında uluslararası dolaşımın tabi olduğu çeşitli yapısal etkenlerin yanlış anlaşmalara sebep olduğunu dile getirirken bu durumu ilk olarak metinlerin bağlamları dışında dolaşmalarından kaynaklandığını öne sürmektedir. Bourdieu’nün kuramında çeviriye dair söylemin en görünür olduğu bu makalede Bourdieu, metnin aktarım sürecini üç aşamalı olarak ele almaktadır:

1. İlk aşama nelerin çevrildiği ve yayımlandığı, kim tarafından çevrildiği ve kimin yayımladığı gibi unsurları içeren *seçim* sürecidir. Bu süreç, bir ürünün bir kültürden diğerine aktarımındaki belirleyici aktörleri ve bu seçim sürecinin motivasyonlarını sorgulamaktadır. Bourdieu (1999, 224), bu keşfi yapan faillerin saklı bir niyetlerinin bulunduğu, bazı yayınevlerinin bazı yazarları yayımlamasının tesadüf olmadığına inanmaktadır. Yeni bir kültüre dönüştürülen heretik ürünler, çoğunlukla alandaki marjinaler tarafından, konumlarını destekleyecek bir kaynak olarak seçilirler. Alanda alaşağı etme stratejileri uygulayıcıları, bu stratejilerini desteklemek adına yabancı bir kaynağı destek olarak almayı tercih ederler.
2. İkinci aşama, çoğunlukla daha önce bir etikete sahip olmayan ürünün etiketlenerek *markalanması* aşamasıdır. Bu süreç metnin, hangi türden bir seriye dâhil olacağı, çevirmenin ve önsöz yazarının kim olacağı gibi unsurları içermektedir. Bir metni neden başka bir çevirmen değil de bu çevirmen çevirmiştir? Bu metni varış kültüründe sahiplenilen hangi eyleyicilerdir? Metin hangi markalamalar üzerinden varış alanında okuyucuya sunulmaktadır? Hangi kapaklar hangi amaçlarla tercih edilmektedir? Bu gibi sorular ikinci aşama içerisinde yanıt aranan sorulardır.
3. Üçüncü aşama okuyucu tarafından metnin *alınlanma* sürecine tekabül etmektedir. Çıkış kültüründe bir amaç doğrultusunda üretilmiş metin, alandaki belirleyici failler vasıtasıyla ithal edilir, onların konumları ve stratejileri doğrultusunda varış alanında yeni bir marka kazanır. Bu metin varış kültüründeki okuyucular tarafından, kendi eğilimleri doğrultusunda farklı biçimlerde alınlanır. Bu aşamanın sonunda, uygulanan markajlar doğrultusunda her bir çevirinin farklı bir markaya dönüştüğü ileri sürülebilir. Çeviri süreci “kaynak metinden anlam düzeyinde uzaklaşarak, kaynak kültürdeki işlevinden farklı bir yöne” (Görgüler, 2017, 181) yönelen bir çeviri metin ile sonuçlanmaktadır.

Bourdieu’nün çeviri ürünün dönüşüm sürecine ışık tuttuğu bu üç aşama, Miller çevirilerinin Türk yazın alanında konumlanışlarının belirlenmesinde alınacak temel kriterler arasındadır. Çeviri metinleri uluslararası dolaşımda olan ürünler olarak değerlendirmek, çeviri incelemelerinde metin boyutunun ötesine geçebilmek

için önemli bir çıkış noktasıdır. Bourdieu'nün sunduğu üç aşamalı değerlendirme çerçevesinde, metinlerin hangi failler tarafından hangi motivasyonlarla ve hangi eğilimler ile çevrildikleri, hangi markalama süreçlerinden geçtikleri ve okuyucuların metni alımlayışlarındaki dinamikler, çalışmanın dördüncü bölümünde çeviri sürecinin ardında işleyen mekanizmaları çözümlemek için yol gösterecektir.

David Swartz, Bourdieu sosyolojisinin yeni araştırma alanlarında uygulanması konusunda altı ilkeye dikkat çeker. Bu ilkeler şu şekildedir:

(1) çoklu iktidar ve tahakküm biçimlerine odaklanmak, (2) toplumsal dünya hakkındaki geçerli görüşlere meydan okumak, (3) ilişkisel analizden yararlanmak, (4) mikro ve makro analiz düzeylerini birleştirmek, (5) sosyolojik mesaide kendini eleştiren, düşünümsel bir tavır belirlemek, (6) kamu sosyolojisi adına aktivist bir entelektüel eğilimi taşımak (Swartz, 2015b, 42).

Sözü geçen ilkelerin her biri, çalışmaya farklı açılardan ışık tutacak niteliktedir. Bourdieu'nün kuramının kilit unsurlarından iktidar, tüm pratiklerin içerisinde işleyen mekanizma olarak kök salmış yapıdadır. Miller ve müstehcenlik etiketi bu noktada çoklu iktidar mekanizmaları dâhilinde iktidarın karşısında konumlanan, aşağı edici stratejiler olarak değerlendirilebilir. Bourdieücü analiz kabul edilen kavramları sorgulamayı gerektirerek, Henry Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketinin sorgulamasını mümkün kılar. İlişkisel analiz, tez çalışmasının bütününde benimsenen yaklaşım olarak verili tüm kavram ağlarının birbirleri üzerinden tanımlanmalarını gerektirir. Mikro ve makro analiz düzeylerinin birleştirilmesi, çeviri incelemesinde metinsel boyutun yanı sıra toplumsal boyutun çoklu eyleyiciler ile uygulamaya konması anlamına gelmektedir. Düşünümsel tavır, alana, yazarı da içeren eyleyicilere nesnel bir bakış açısı geliştirmeyi gerektirir. Çalışma nesnesi olarak seçilen Henry Miller'ın hayata karşı duruşu "aktivist bir entelektüel eğilim" tanımı ile örtüşür. Bu eğilim, çalışmada nesnel bir bakış açısı çerçevesinde ele alınarak ilişkiselliği ve düşünümseelliği bir araya getirmeyi amaçlamaktadır.

Çeviri sosyolojisi alanında en çok işlerlik kazanan Bourdieu kavramları olan *alan*, *habitus* ve *sermaye* kavramları çeviri pratiği ve çevirmenler üzerinden genişleyen bir anlam alanı kazanırken, çifte yönelimli olarak çeviri pratiği de Bourdieu sosyolojisi ile daha geniş bir perspektifte değerlendirilmektedir. Bu koşullar altında çeviri pratiği ve Bourdieu kavramları arasındaki ilişkinin karşılıklı bir ilişki olduğunu öne sürmek yanlış olmayacaktır. Bourdieu kavramlarının

genişleyen anlamları her bir kavram üzerinden takip edilebilir niteliktedir. Çeviri pratiğinin Bourdieu kavramları çerçevesinde kazandığı perspektif ise pratiğin, alan kavramı düzleminde ele alınması ile açıklanabilir.

Sonuç olarak, Bourdieu'yü temel alarak ortaya konulan çalışmalarda, çeviri metnin, çevirmenin ve çeviri sürecinin farklı açılardan ele alındığı görölmektedir. Bu çalışma, çeviri sosyolojisi alanında yapılmış olan araştırmaları göz önüne alarak, ayrıca, Bourdieu'nün doxa, tahakküm, meşruiyet, etiket, gibi kavramlarını da işe koşarak bir sorgulama gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, bir çeviri etkinliğı, kaynak alan, uluslararası alan ya da hedef alanın yalnızca biri üzerinden değeriendirilmemektedir. Tüm bu alanların ve içerdikleri sermaye türlerinin, sermayelerin toplam hacminin ve habituslarının alanla ilişki içerisinde şekillenen durumu, alandaki çıkarların alanı şekillendirmesi, alandaki konum almalar gibi dinamiklerin ilişkisel olarak ele alınmasıyla ortaya çıkacak mozaik, çeviri ürünün değeriendirilmesinde esas alınması gereken bütüncüyü oluşturur. Çeviri etkinliğı kaynak, uluslararası ve hedef alanlarda birçok işlev görebilir, birçok farklı boşluğu doldurabilir ve birçok farklı şekillerde etiketlenerek dolaşıma girebilir. Henry Miller'ın Türkçe çevirileri üzerinden bu dinamiklerin incelenmesinin, Bourdieu'nün kavramlarının sağladığı yöntemsel araçlar vasıtasıyla gerçekleştirilmesi, çeviri etkinliğini anlamlandırmamıza yardımcı olurken, Henry Miller eserlerinin konumlanışının toplumsal çerçevede bir izleğini de sunacaktır.

3 BOURDIEU SOSYOLOJİSİ İLE ARAŞTIRMA NESNESİ ÇÖZÜMLEMESİ

Mahrem, saklılığından dolayı ayıp hale gelir.

Abraham Kaplan¹⁷

3.1 Müstehcen Etiketli Bir Yazar: Henry Miller

Henry Valentine Miller 1891 yılında New York, Yorkville’de orta sınıf Alman bir ailede terzi bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu Brooklyn’de geçiren Miller, City College of New York’a iki ay devam ettikten sonra okulu bırakmıştır. 1917 yılında ilk eşi piyanist Beatrice Sylvas Wickens ile evlenmiş ve Western Union şirketinde çalışmaya başlamıştır. Bu yıllarda *Yengeç Dönencesi*, *Oğlak Dönencesi* ve *Gülde Çarmıha Gerilme üçlemesi* gibi gelecekteki kitaplarında Mara, Mona gibi isimlerle yer alan dansçı June Mansfield’e âşık olmuştur. Miller’ın June ile uzun yıllar süren karmaşık ilişkisi, yaşamının kilit unsurları arasında yer alır. Miller, ilk eşinden ayrılıp June ile evlenmiş, 1928 yılında birlikte bir süreliğine Paris’e gitmeye karar vermişlerdir. İlk seyahatlerinin ardından 1930 yılında Miller, kendisini yabancı hissettiği Amerika’dan ayrılarak Paris’e yerleşme kararı almıştır. Bu karar Miller’ın yaşamındaki dönüm noktalarından biri olarak değerlendirilebilir. *Asleep and Awake* (1975) isimli belgeselde Miller, New York’un onda uyandırdığı hisleri şu şekilde ifade etmektedir:

Doğduğum bu yer, açlıktan, aşağılanmaktan, umutsuzluktan, öfkeden başka bir şey hatırlamadığım bu yer... Baktığım her sokakta sefalet ve ucubelerden başka bir şey görmüyorum...Nasıl ayakta kaldım, nasıl hala akıl sağlığım yerinde bilmiyorum, aslında

¹⁷ Kaplan, 1955, 556.

uyuyor muyum yoksa uyanık mıyım onu da bilmiyorum, sanki tüm hayatım karabasanlarla bölünen uzun bir rüya gibi...

Bir Amerikan vatandaşı olsa da Amerika Birleşik Devletleri'nde kendisini *öteki* olarak gören¹⁸ Miller, yazarlık hayalini gerçeğe dönüştürmek ve arzuladığı yaşamı sürdürürken kendini özgür hissetmek için, “bütün serveti [olan] bir diş fırçası, bir tıraş makinası, bir cep defteriyle dolma kalem, bir yağmurluk ve Amerika'dan beraberinde getirdiği Meksika bastonu” (Brassai, 2003, 35) ile Paris için yola koyulur. Miller'ı Paris'e yönlendiren etmeni, Gouanvic, Amerikan ve Fransız yazın alanlarının farklılığı ile açıklamaktadır. Bu dönemde Amerikan yazın alanının otonom bir yapıdan uzak olması ve siyasetin etki alanında işlerliğini sürdürmesi T.S Eliot, Ezra Pound, Ernest Hemingway gibi yazarların yanı sıra, Miller'ı da Paris'te yaşamaya iten sebeplerden ilkidir (Gouanvic, 2005, 153). Yalnızca para kazananın söz sahibi olduğu, yazarlığın para kazandırmadığı sürece bir anlam ifade etmediği Amerika'da işi olmayan bir yazar adayı olmak ve Amerika'nın “insan-dışılaştırıcı ve homojenleştirici yapısı” (Garland, 2010, 201) Miller'ın öteki konumunu pekiştirir. Diğer yandan Paris'te yaşamak, dahası Paris'te sanatçı olmak Miller için yeni bir konum anlamına gelir. Bourdieu bu dönemlerde Paris'teki toplumsal yaşamı ve sanatçının pozisyonunu şu şekilde özetler:

Yaşamlarını sanattan kazanmayı isteyen ve yeni bulguladıkları yaşam sanatıyla öteki toplumsal ulamların tümünden ayrılan çok sayıda genç insanın bir araya gelmesiyle gerçek anlamda bir toplum içinde toplum ortaya çıkar... düşlem, ündeş, şaka, şarkılar, içki ve tüm görünüşleri altında aşk ile birlikte sanatçı yaşam biçiminin bulgulanmasına önemli katkılarda bulunmuş bohem yaşam biçimi, resmi ressam ve heykeltıraşların düzenli yaşamlarına olduğu kadar kentsoylu yaşamın tekdüzeliğine karşı da gelişmiştir... Çalışan adam, düşünce adamı ve hiçbir şey yapmayan kendisi için zarif yaşamı amaçlayan adam olmak üzere üç sınıfa bölünmüş evren içinde “sanatçı” ayrı bir durum oluşturur: tembelliği bir iş, işi de dinlenmektir (Bourdieu, 1999, 104-105).

Paris'te bir “sanatçı” aday olarak, öteki konumundan ayrıcalıklı bir konuma gelen Miller için yaşam, artık okumak ve yazmaktan ibarettir. Vaktini, karnını doyurmak için çalıştığı kısa süreli işler dışında yazarak ve okuyarak geçiren Miller'ın yazma tutkusu “günün 24 saatinde yazar olmak fasaryadan bir iş değildir” (Brassai, 2003, 30) yorumuyla, arkadaşı Brassai tarafından dile getirilir. İlk kitabı *Yengeç Dönencesi* yayımlanmadan önceki dört yılını vahim finansal şartlar altında,

¹⁸ Miller kendisini Amerikalı olarak nitelendirmez “Moğol, Çin, Tibet ve Yahudi kanı” taşıdığını iddia eder (Dearborn, 1991, 19).

kasvetli ve ucuz otellerde sıklıkla aç ve yalnız geçirse de (Blinder, 1995, 6) Miller için Fransa “bir anne, bir sevgili, bir yuva ve uzun zamandır farkında olmadığı” esin kaynağı olmuştur (Miller, 1999, 22).

Miller 1932 yılında erotik edebiyatın başarılı ismi Anais Nin ile tanışmış, edebi ve duygusal paylaşımları ömür boyu sürmüştür. Anais Nin’in, Miller’a maddi manevi destek sağlamanın yanı sıra Miller’ın edebiyat alanına girmesinde payı büyüktür. Paris yıllarında, Miller birçok sanatçı ile de sıkı dostluklar kurmuş, Anais Nin’in destekleriyle bir süre Paris’in sanat çevresinin yaşadığı Villa Seurat’de yaşamıştır. Yazın alanındaki en önemli eserlerini Paris yıllarında veren Miller’ın Fransa’ya gelmeden önce yazdıkları, *Dönencelere* ulaşmak için gerçekleştirmesi gereken bir yolculuk olarak değerlendirilebilir. İlk kitabı *Yengeç Dönencesi*, 1934 yılında Nin’in maddi desteği ile Obelisk Press’ten çıkmış ve hem edebi hem toplumsal anlamda büyük yankı uyandırmıştır. Kitap yayımlanır yayımlanmaz tüm dünyada ses getirerek çok sayıda baskı yapmış ancak Miller’ın aykırı anlayışı, cinsel mahremiyetin ihlali olarak *müstehcenlik* üzerinden değerlendirilmiştir. *Yengeç Dönencesi*, yayımlanmasının hemen ardından birçok ülkede müstehcenlik suçundan yargılanmış, Miller’ın kendi ülkesi olan Amerika’ya girişi yasaklanmıştır. Fransız yazın alanı bu noktada da Miller’ı hoş karşılamakla kalmamış, onu desteklemiştir. Fransa’daki yazar ve eleştirmenler yazarın kitabına destek vererek, yayımlanmasının ardından çıkan müstehcenlik karşıtı tepkileri önlemişlerdir (Blinder, 1995, 7). 1936 yılında *Karabahar* ve 1939 yılında *Oğlak Dönencesi*’nin yayımlanmasıyla Miller meteliksiz ve hiç kimse olarak geldiği Paris’te yine meteliksiz yaşamış¹⁹ ancak yazar olma hayalini gerçekleştirmiştir.

Yaşamının en verimli ve güzel on yılını Paris’te geçirdikten sonra Miller, Lawrence Durrell’in daveti üzerine Yunanistan’a yolculuğa çıkmıştır. Yunanistan’daki iki yıllık gezisi *Marousi’nin Devi* isimli kitabının konusunu oluşturur. İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması üzerine ülkesine dönmek zorunda kalan Miller, Kalifornia’ya yerleşmeden önce *Air Conditioned Nightmare* isimli kitabına

¹⁹ Fransız yasaları Miller’ın kitaplardan tek kuruş almasına izin vermemektedir (Armitage, 1961, 20)

konu olan Amerika gezisine çıkar. İki buçuk yıllık bu dönemde Miller *The World of Sex, Quiet Days in Clichy, The Air Conditioned Nightmare* ve *Sexus* isimli kitaplarını tamamlar (Miller, 2002, 9). Paris yıllarında June Mensfield'den ayrılan Miller, 1942 yılında Kaliforniya'ya yerleştikten sonra, 1944 yılında Janina Martha Lepska ile evlenmiş, Valentine ve Tony isminde iki çocuğu olmuş; ardından Lepska'dan ayrılan Miller 1952 yılında dördüncü evliliğini Eva McClure ile yapmıştır.

Miller 1960 yılında ülke çapında kabul edilen bir yazar olarak Sanat ve Bilim Enstitüsü'nün üyeliğine seçilmiş ve Cannes Film Festivali'nde jüri üyeliğine davet edilmiştir (Fedwa, 2007, 1022). Yazarın en çok konuşulan kitaplarından *Yengeç Dönencesi* Amerika'da otuz yıllık yasağın ardından 1964 yılında edebi eser olarak kabul edilmiş ve eserin üzerindeki yasak kaldırılmıştır. 1960-1962 yıllarında Miller Almanya, Avusturya, İsviçre, Portekiz ve İspanya'nın aralarında bulunduğu Avrupa ülkelerine geziye çıkmışsa da Amerika'ya geri dönmüş ve 1963 yılında Pasific Palisades'e yerleşmiştir. 1967 yılında Japon şarkıcı Hoki Tokuda ile evlenen Miller'ın *Uykusuzluk* kitabı Tokuda ile ilişkileri sırasında ona duyduğu özlemi ve yaşadığı acıyı anlatır. Son evliliğini 1974 yılında bitiren Miller, 84 yaşında Brenda Venus'e âşık olmuş, yaşamının sonuna dek ona mektuplar yazmayı sürdürmüştür. Miller tüm hayatı boyunca yazmayı uğraş edinmiş olsa da ancak yaşamının son dönemlerinde yazma faaliyetini karşılayacak düzeyde geçim kaynağı sağlamıştır (Fedwa, 2007, 1022). Hayatının son yıllarını bakıcılar ve hayranlarının desteğiyle geçiren Miller 1980 yılında vefat etmiştir.

Kendisini “yaşamının tek emeli ondan en üst düzeyde zevk almak olan bir huzur insanı” olarak tanımlayarak (Miller, 1964, 358) kendi yolunu çizen yazar, her zaman daha doyurucu bir yaşamı amaç edinmiştir. Miller'ın yaşam prensiplerinin büyük çoğunluğu, toplumsal hayatın normlarının aksi yönünde yer alır. Hayatını sürdürmek için çalışmayı bir tür sömürü olarak gören Miller için çalışmak “yaşamın eşiğinden beri, ahmaklara vergi bir şey”dir (Miller, 1993, 299).

Miller düzenli bir işi olmasını hiçbir zaman istememiştir. Çok tıngır ve tırl olduğu vakitler bir iki günlüğüne çalışmaya boyun eğer. Zaman zaman tuttuğu işler şunlardır: Bulaşıkçı, otobüs biletçisi, mezarıcı, afiş yapıştırıcı, otel görevlisi, barmen, vatman, dok işçisi, sütçü, gazete satıcısı, papaz yazmanı, beden eğitimi öğretmeni. Ona göre her iş onur kırıcı ve gönül kurutucudur (Birsell, 1988, 16).

Miller bunun yerine insanlardan borçlar almayı yeğler. Merle Armitage, Miller ile ilk tanışıklığının küçük edebi dergilerden birinde Miller’ın çağrısına cevap vermesiyle başladığını dile getirir. Özgün bir çağrı olan metinde Miller yazmaya devam edebilmesi için karnını doyuracak paraya ihtiyacı olduğunu, acaba birilerinin ona para gönderebilmesinin mümkün olup olmadığını sormaktadır (Armitage, 1961, 13). Hayatı boyunca çekinmeden borç alan ve borçlarını ödemeyeceğini herkesin bildiği Miller “dilencilik yaptığı, hırsızlık ettiği, para çaldığı için gurur duya[r]” (Brassai, 2003, 161). Bu tür davranışlar, toplumsal düzende kabul gören davranışlar değildir ve Miller’ın yaşam prensiplerine bütünlüklü bir bakış geliştirmeyi gerektirir.

Henry Miller’ın karakteri ve karakterinin eserlerine yansımaları onu yazın alanında tartışmalı kılan temel niteliklerdendir. Miller, tezatlığı hayat prensibi olarak kucaklayan bir yazardır (Hardin, 2002, 88). O “kadınları çok seven eski kafalı Viktoryen bir cinsiyetçi, Yahudi-düşmanı bilinen bir Yahudi-sever, cinsel içerikli yazınla bilinen bir mistik, çapkın taklidi yapan bir romantik” (Jong, 1993, 40) olarak ikili karşıtlıkları varlığıyla yapı bozumuna uğrattır. Belki de bu sebeple Miller, hem işe yaramaz bir şarlatan (Rushdie, 1984) hem de “döneminin ilerisinde, yenilikçi bir kültür kahramanı” (Wickes, 1962, 44) olarak tanımlana gelmiştir.

3.1.1 Henry Miller’ın Kişisel ve Sanatsal Habitusu

Habitusun buğuyla, müphemle göbek bağı vardır.

Pierre Bourdieu²⁰

Bourdieu’cü analizde yazarın “kişiye bağlı özellikleri[ni], daha doğrusu tam anlamıyla toplumsal yörüngesini işin içine katmak zorunludur (Bourdieu, 2006, 15). Bu sebeple Miller’ın habitusu derinlemesine ele alınarak yazarın toplumsal yörüngesinin belirlenmesi, üzerinde işleyen etiketinin değerlendirilmesi açısından önem kazanır. Miller’ın kişisel ve sanatsal habitusu aykırılığı temel alır. Otorite tarafından onaylanan pratiklere inatla karşı, “üniversite terk, edebiyatın morgunda çalışan bir fırsatçı”, kültürel ve kişisel kaderine “boyun eğmeyi reddeden, kendi

²⁰ Bourdieu, 2014, 130

geçmişinin tüm törelerine karşı koyan ve cinsel maceracı kariyeri”ni sürdüren Miller, “kültür insanı” olarak kendini yeniden yaratmış ve kendi kendini eğitmiştir (Turner, 2011, 101).

Miller yaşamın kurallarına, dayatılan normlara, geleneklere karşı durarak kendi hayat düsturunu oluşturmaya çabalar. Toplumda değerli görülen ne varsa onun için yozlaşmıştır. Yazar, toplum tarafından benimsenmiş tüm iyilere karşı çıkarak ilkel dünyaya ulaşma isteğini şu şekilde dile getirir:

“[İ]lerlemek değil gerilemek istiyorum evet gerilemek istiyorum her geçen gün daha cahil bitkilerin hayvanların olduğu gibi cahil olmak istiyorum. 5000 yıllık geçmişin tanrıların dinlerin, kitapların büyük adamların etkisinden kesin olarak kurtulmak... benim istediğim evrimimi durdurmak, kat edilen yolu gerisin geri dönmek çocukluk dünyasına varmak ve onu da aşmak daha da gerilemek bir süre önce kaçtığımız ve kültürel uygarlığın bizden uzak olduğu dünyaya ulaşana dek (Brassai, 2003, 40-41).

Miller’ın toplumsal düzene aldığı “karşı” konum, yazımında da otoriteye karşı duruşuyla sanatsal habitusuyla iç içe geçer. Miller, “karşı” habitusunu yazın gelenekleri üzerine uygulamış ve kişilerin yaşamlarını aktardıkları otobiyografi türünü esneterek işe koyulmuştur. Yarı otobiyografik yazında kurgu ile gerçeği harmanlayan yazar böylece otobiyografi türünde belirlenen yasalara karşı kendi geleneğini ortaya koyar. Alaşağı stratejisiyle sanatın kutsallığını yıkarak iynin yanında çirkini de yazın alanına getiren Miller, kitaplardan silinmiş olanları yazmayı düstur edinmiştir. *Yengeç Dönencesi*’nde bu durumu şu şekilde ifade eder: “Beni hayati olarak ilgilendiren tek şey var artık, o da kitaplarda bugüne kadar yazılmamış olan her şeyi kayda geçirmek” (Miller, 2014, 19). Yazarın bakış açısı “aşırı”, “kutsal ve dünyevi olan”ı bir araya getiren, “itirafçı yazın” olarak tanımlanırken Miller için kullanılan betimlemelerden bazılarının “asi soytarı” (Widmer, 1963), “nonconformist/geleneklere uymayan” (Bloshteyn, 2007, 182), “ikona kırıcı” (Hardin, 2002, 88) şeklinde olması şaşırtıcı değildir.

Miller’ın yazınsal habitusu iç içe geçmiş birçok unsuru barındırır. Yazarın belirli bir edebi, felsefi ya da fikir geleneğine tam anlamıyla dâhil edilememesi de bu yapıdan kaynaklanmaktadır. Eserlerinde modernist, romantik, sürreal bakış açılarının varlığı değerlendirilmelere konu olsa da Miller’ın yazını, yapısı itibariyle, sınıflandırmalara direnir. Nitekim Lawrence Durrell’e yazdığı bir mektupta yazar “biçem ile ilgili sızlanıp duruyorsun, ben dışarıdan empoze edilen, ölü bir yapı olan

biçeme karşıyım; benim kitaplarım filizlenmenin tüm aşamalarını simgeliyor” (Durrell, 1949, 45) yorumuyla üslubunun özgün yapısını ortaya koymaktadır. Miller’ın “gelişigüzel, müphem, absürt ve konusuz yazımı” (Masuga, 2008, 1) yerleşik edebiyat anlayışına meydan okuyarak alanda bir dönüşüm öngörür. George Orwell (1940, 17), Miller’ın yeni bir akımın başlangıç noktası olabileceğinden söz ederek yazınındaki yenilikçi unsurlara atıfta bulunur. Nitekim Lawrence Durrell’in Miller’a duyduğu hayranlıkla 1936 yılında Paris’e gelmesinin üzerine Henry Miller, Lawrence Durrell, Anais Nin ve Alfred Perles kendi akımlarını başlatmak üzere bir girişimde bulunmuş, *Booster* isimli derginin yanı sıra, seri kitaplar ve broşürler yayımlamışlardır (Dearborn, 1998, 138). Bu yeni akım sürdürülememiş ancak Miller özgünlüğünü kendi eserlerinde “yeni bir dünyanın kapılarını tuhaf olan değil, bilinen üzerinden” (Orwell, 1940, 3) açmasıyla devam ettirmiştir.

Miller eserlerinde yaşamını dilediği gibi yeniden şekillendirerek hem otobiyografi hem de kurguyu birleştiren yeni bir yazın tarzı ortaya koyar. Bilinç akışı ile yazılmış yarı otobiyografik romanlarının ne kadarının gerçek ne kadarının kurgu olduğu bilinmemektedir. Brassai (2003, 141), Miller’ın kendisine söylediği “rastgele aklımda kalmış önemsiz bir olgudan yola çıkarak uyduruyorum, değiştiriyorum, çarpıtıyorum, şişiriyorum, abartıyorum, harmanlıyorum, huzursuzluk yaratıyorum” ifadesini hatırlatırken, Miller’ın bir roman yazmadığını özellikle *Dönencelerin* hayattan bir parça olduğunu dile getirmesi (Burns, 1970, 146) bu ikili yapının ilişkiselliğini ortaya koymaktadır. Benzer şekilde Norman Mailer (1976, 13) *Yengeç Dönencesi*’nin gerçekten çok kurgu olduğunu savunur; Brassai (2003, 136) Miller’ın gerçekleri çarpıttığından söz eder ve kitabında mezar kazıcısı olarak anlattığı iş için çukur kazdığının doğru olduğuna ancak kazdığı çukura ağaç dikildiğine dikkat çeker. Diğer yandan Belmont’nun “Karakterleriniz gerçekten anlattığınız gibi miydi?” sorusunu Miller şu şekilde yanıtlar:

Elbette gerçekten öyleydiler, kitaplarımda oldukları gibi. Kimi zaman, doğal olarak, bir değiştirim, bir deformasyon, bir abartı vardır, ama bunlar gerçekliği ortaya çıkartmak için yapılmıştır. Olguları, gerçekleri gizlemek, maskelemek için değil, ama derinliklere inmek için. Bir insan sizinle konuştuğu zaman, dediklerinin gerisinde bir yığın vardır ve önemli şeylerdir bunlar. Benim vermek istediğim işte budur. Yalnızca söz, yalnızca lakırdı değil, geride olan şeyler, isteyerek ya da istenmeden gizlenmiş şeyler (Belmont, 1991, 28).

Miller, gerçek-kurgu arasındaki ilişkiselliği özellikle *Dönencelerinde* iki Henry Miller’ın varlığı ile dile getirir. Yazar Miller (1981, 91) kitaplarında canavar bir karakter yarattığından ve ona bir isim verdiğiinden söz eder: bu isim Henry Miller’dır: “Bir şeytan, dilenci, rezil... ve korkunç bir sevgiliyken kendini harika bir aşık san[an]” karakter için yazar “hem benim hem de değilim. Sanki iki Henry Miller var” sözlerini kullanır.

Miller otobiyografik değil de yarı otobiyografik bir yazın tarzı ortaya koymakla kendisine bir tür özgürlük alanı açmaktadır. Onun tezatlığı, gerçekleri çarpıtırken onların altında işleyen mekanizmaları açığa çıkarma amacıyla ifade bulur. Bu durum yazar ile ilgili yapılacak olan tespitler konusunda dikkatli olmayı gerekli kılar. Bu noktada Miller’ın çok benlikli anlam dünyasında “gerçekli[ğin] ve doğrulu[ğun] evrensel olarak kabul edilmiş, alışılacelmış anlamlarıyla yer alma[dığı]”nı (Brassai, 2003,140) belirtmek önemlidir. Son kertede Miller’ın kitaplarının onun yaşamının gerçek bir kronolojisi olmaktan çok bir anlamda “sembolik bir eşdeğeri” olduğu (Gordon, 1967, 23) yorumu yapılarak, Miller’ın anlam evreninin genişliğine dikkat çekilebilir.

Yazı yoluyla kendini bulmak için yola çıkan Miller, yazma sürecinde bu arayışın yersiz olduğunu, benliğini bulmanın imkânsızlığını kavramıştır. Bu kavrayışla yazar, yazınına başka bir anlam biçmiş ve onu bir tür “yenilenme ve kutlama” olarak görmüştür (Fedwa, 2003, 1021). Ancak bu kutlama ve yenilenme, okuyucudan bağımsız oluşturulmuştur. Miller okuyucuyu memnun etmek için yazmak yerine kalemını zihninin akışına bırakmış, gerçekliği gördüğü haliyle tüm çıplaklığı ile sözcüklere dökmüş ve zevk veren detaylara olduğu kadar rahatsız edici olanlara da yazınında yer vermiştir. Miller için yazmak bir çeşit özgürlüğe ulaşma yoludur. Onun anlatıcısı, arzusunu sürdürmede itirafçı bir anlatım sergilerken aynı zamanda “isyankâr” tavrını sürdürmekte ısrarcıdır (Blinder, 1995, 12).

Miller aşırılığı ve aykırılığıyla toplumsal sistemde bir yarık açmayı hedefler. Karakterlerinin “durağanlığa başkaldırması” bundandır. Onun romanlarında “kahkahalar koy verilir, göz çukurları yerinde oynar” (Labrom, 1987, 146), aşırı ve kural dışı birçok davranış kutsanırken, namus, adalet gibi değerler alaşağı edilir. Miller bireysel sezgisi doğrultusunda, oluşturduğu yazın tekniği ile yazın alanında

dönüştürücü stratejiler öne sürmüş ve kendisinden sonraki birçok Amerikalı yazarın²¹ biçimini etkilemiştir. George Wickes (1966, 12) Miller'ın yazını "benmerkezci, itirafçı, şok edici, ters, müstehcen, düzensiz, tutarsız, biçimsiz, anti sosyal, kargaşacı, tekbenci, varsanısal, kabusumsu, esrik, vahiysel" olarak tanımlarken onun yazınının, döneminde açıkça ifade edilemeyen, sözcüklerin gölgelerinde kalmış anlamları açığa çıkaran özelliğine dikkat çekmektedir.

Miller için okumak, çocukluk yıllarından itibaren yaşamının temel unsurlarından olsa da Miller'ın yazmaya başlaması yirmili yaşlarına, kendisini yazar olarak tanımlaması ise kırklı yaşlarına denk gelir. Miller otuzlu yaşlarında Western Union Şirketi'nde çalışırken yazdığı ilk kitabı *Clipped Wings*²²'in taslağını arkadaşı Michael Fraenkel'e okuttuğunda, Fraenkel'in Miller'a önerisi, kitaplarını yaşadığı, konuştuğu gibi yazması olur. Bunun üzerine oluşmaya başlayan Miller'ın üslubu, her kitapla giderek gelişmiş, çeşitli boyutlar kazanmıştır. Miller yaşamı boyunca yarı-otobiyografik roman, anı yazıları, eleştiri, deneme ve mektuplaşmalar içeren yetmişin üzerinde eser vermiştir²³. Miller'ın başlıca kitapları şu şekilde sıralanabilir: *Tropic of Cancer* (1934), *Black Spring* (1936), *Tropic of Capricorn* (1939), *The Cosmological Eye* (1939), *The Colossus of Maroussi* (1941), *The Wisdom of the Heart* (1941), *Sunday After The War* (1944), *The Air Conditioned Nightmare* (1945), *Remember to Remember* (1947), *The Smile At The Foot of The Ladder* (1948), *Sexus* (1949), *The Books in My Life* (1952), *Nexus* (1953), *Plexus* (1953), *Big Sur and The Oranges of Hieronymus Bosch* (1955), *Days of Love and Hunger* (1955), *A Devil in Paradise* (1956).

Miller'ın Türkçeye çevrilen kitapları *Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş* (1967), *Seksus* (1971,1993), *Pleksus* (1971,1993), *Neksus* (1971,1993,1995), *Yengeç Dönencesi* (1971, 2004, 2012), *Cinsellik Dünyam*, (1982, 1989), *Oğlak Dönencesi* (1985,1988, 2014), *Kara (ilk)Bahar* (1986,1997), *Uykusuzluk* (1989, 1991, 2010),

²¹ Bu yazarlar arasında William Burroughs, Jack Kerouac gibi isimler sayılabilir.

²² Miller, ilk kitabı olan *Clipped Wings* metninin June Mansfield'da kaldığını ve muhtemelen kaybolduğunu dile getirir (Belmont, 1971, 158).

²³ Miller külliyatı ile ilgili detaylı bibliyografi çalışmaları; Henry Miller A Chronology and Bibliography, 1945; Renken, 1962; Dearborn, 1991; The Best of Henry Miller, Ed. Lawrence Durrell 1959.

Clichy’de Sessiz (Sakin) Günler (1992, 2013), *Çılgın Üçlü* (1997), *Cennetteki Şeytan* (1997, 1992) *Aşk Mektupları* (2000), *Rimbaud ya da Büyük İnsan* (1994), *Big Sur ve Hieronymus Bosch’un Portakalları* (2002), *Paris Söyleşileri* (1991), *Marousi’nin Devi* (2015) olmak üzere toplam on sekiz kitaptan oluşmaktadır.

Yalnızca Türkiye’de değil tüm dünyada birçok ülkede bu kitaplar arasında çalışmalara en çok konu olanları şüphesiz *Tropic of Cancer* ve *Tropic of Capricorn* isimli kitaplardır. Çalışmaların sıklıkla bu kitapların üzerine yapılmasının nedeni, kitaplarda Miller’in anti-sanat yaklaşımının ve karşı duruşunun en açık şekilde aktarılması ve bu kitapların farklı çalışmalar için farklı türde veriler sunabilecek zengin içeriğe sahip olmasıdır. Bu çalışmada, Henry Miller ve müstehcenlik kavramı odağında bir inceleme gerçekleştirileceğinden, yazarın *Oğlak Dönencesi*, *Yengeç Dönencesi*, *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus*, *Karabahar*, *Clichy’de Sessiz Günler* ve *Uykusuzluk* isimli kitapları incelemeye dâhil edilmiştir.

Miller *Oğlak* ve *Yengeç Dönenceleri*’nde birbirini tamamlayan metaforik bir anlam alanı kurmaktadır. Bu iki kitapta Amerika’ya ve Amerikan olan her şeye duyduğu öfkeyi kusan Miller “hiçbir yerde kendimi Amerika’da hissettiğim kadar değersiz ve aşağılanmış hissetmedim” (Miller, 2015, 14) cümlesiyle bu öfkenin sebebini dile getirmektedir. Sonunda “dar ağacı bulunan çıkmaz bir sokak olan bu şehirde Miller yabancısıdır” (Marowski, 1967, 199). Bu sebeple Paris, Miller için ölümden kaçışı simgelemektedir. Kırklı yaşlarda, meteliksiz -geleneksel anlamda- hayatta bir yere gelememiş bir insan olarak ve yitirecek bir şeyi kalmamış halde Paris’e gelen Miller için şehir bir anlamda yeniden doğuşu simgeler. “Trajedinin bittiği yerde başlayan” *Yengeç Dönencesi*’nde Paris’e gelmenin hemen öncesinde ana karakter bir çöküş yaşar ancak bu çöküş farklı olarak neşeyi beraberinde getirerek “neşeye çökmek” gibi absürt bir noktaya ulaşır (Bonic, 2010, 53). *Yengeç Dönencesi* edebi formları bükmesi, esnetmesi, formlarla oynaması ve bozmasıyla başlamaktadır. “Edebiyat sayılan her şey beni terk etti, yazılacak kitap kalmadı, tanrıya şükür” (Miller, 2014, 9) cümlesiyle bu manifestosunu ortaya koyan Miller yazdığı eserin kitap olduğunu reddeder:

“Bu mu? Kitap değil bu. Karalama, iftira, haysiyete karşı bir saldırı. Sözcüğün alışlagelmiş anlamında kitap değil, hayır, uzun bir hakaret bu, Sanatın yüzüne tükürülmüş bir balgam; Tanrının, İnsanın, Kaderin, Zamanın, Aşkın, Güzelliğin ve başka ne isterseniz onun kıçına

atılmış bir tekme. Şarkı söyleyeceğim sizin için; biraz makamsız belki ama söyleyeceğim. Siz nalları dikerken ben şarkı söyleyeceğim, dans edeceğim iğrenç cesetlerinizin üzerinde...” (Miller, 2012, 9-10).

Sanat için sanat anlayışını “kendi adına tükürük” (Ladenson, 2007, 157) anlayışı ile değiştiren Miller, yazdığı kitabı kitap olarak değil, sanatın, Tanrı’nın, tüm güzelliklerin yüzüne fırlatılmış bir tükürük olarak betimlerken, okuyucuların cesetleri üzerinde söylediği şarkısıyla geleneksel algıları alaşağı eder. Miller kurulu sanat anlayışında yer edinmek istemediği için eserlerinin sanat eseri olarak değerlendirilmesine de karşı çıkar. Miller’ın verdiği mücadele, yaşamın tüm kısıtlarına karşı bir mücadeledir ve amacı, deneyimlediği mücadeleyi kendi sözcükleriyle ifade etmektir. Miller, içinde bulunduğu durumu “[s]izin anladığınız anlamda bir sanatçı olmaya hiç hevesim yok. Sanat kesinlikle umurumda bile değil! Ben sadece bir insanım ve hiçbir zorlama olmadan kendimi tam anlamı ile ifade etmek istiyorum” (Brassai, 2003, 40) sözleriyle dile getirir.

Miller’ın anti-sanat anlayışını açıkça yansıtan *Yengeç ve Oğlak Dönenceleri* isimlerini dönencelerden alır. Hem coğrafi hem de astrolojik anlamları olan bu iki terimin Miller tarafından kullanılışı tesadüf değildir. Miller iki anlama sahip bu iki terimi, anlam alanlarını genişleterek metaforik olarak da bir bağlama oturtur. Miller, Anais Nin’e yazdığı mektupta durumu şu şekilde dile getirir:

Bence Yengeç Burcu, her yöne hareket edebilen yengecin özelliklerine sahip. Şair’in burcudur Yengeç – kavrayışta yarı yol... Yengeç Burcunun tam karşısındaki benim doğduğum burç; dindar, ölümün uyanışını simgeleyen Oğlak Burcudur. Yengeç Burcu benim için medeniyetin hastalığı, yanlış yolun doruğu – ve bu yüzden de akışı değiştirmenin ve baştan başlamanın dönüm noktası. Bu durumda Yengeç Burcu yaşamdaki ölümün zirvesiyken, Oğlak Burcu ölümdeki yaşamın doruğudur (aktaran Hoyle, 2014; Wickes, 1966, 27-28; Brassai, 2013, 41).

Yengeç Dönencesi Miller’ın yayımlanan ilk kitabıdır. Felsefi düşünmenin yanı sıra olayların belirli bir sıra izlemeksizin anlatıldığı, geri dönüşler ve ileri sıçrayışlarla anlatımların sık sık bölündüğü, bilinç akışındaki devinimlerin izlerinin sürülemediği *Yengeç Dönencesi* temelde Miller’ın New York yıllarından izler barındırmaktadır. Kitapta olay örgüsünün neredeyse olmayışı Miller tarafından “sanat karşıtlığı” etkiyi pekiştirmek amacıyla tasarlanmıştır (Ladenson, 2017, 169). Anlatının ilerlemesiyle, kitabın tümüne yayılan bir direnişin izlerini sürmek mümkündür. *Yengeç Dönencesi* sanatçının “medeniyetin tüm formlarına başkaldırdığı” eseridir (Marowski, 1967, 199). Kitap bir “direncin eseri” olarak

yorumlanırken (Humphries, 2017, 240) aynı zamanda sıradan yaşamın sınırları dışına taşmayan bir anlatı olması yönüyle özgün özelliğini ortaya koymaktadır.

Brassai, Miller’ın düzensiz yazımını ve bir konudan diğerine geçmesini eleştirdiğinde Miller:

Görmüş geçirmiş aydınlara özgü sakın tebessümüyle [Brassai’ye] *kaos*’unun bal gibi kasıtlı olduğu, kendisinin ne mantık ne düzen aradığı; önüne çıkan her şeyi koparıp sürükleyen, çamurlu dalgalarından kökünden sökülmüş ağaçları mobilyaları, cesetleri... Bin bir çeşit şeyi taşıyarak zincirinden boşanmışçasına denize akan Mississippi gibi taşkın, kabaran bir ırmağı andıran bir şeylerin arayışında olduğu yanıtını vermiştir (Brassai, 2003, 39).

Oğlak Dönencesi, *Yengeç Dönencesi*’nin tam karşısında yer alan yazarın burcunu temsil etmektedir. *Oğlak Dönencesi* materyal dünyanın aksine “Yumurtalık Tramvayı’nda” (Miller, 2014, 10) geçer ve somut dünya değerleri yerine “akışkanlığa”, “sıvılığa” vurgu yapar (Macdougall, 1977, 44). Bu akışkanlık aracılığıyla Miller nesnelliği yıkarak sınırsız bir evrene ulaşır. *Yengeç Dönencesi* ne kadar somut dünyaya hitap ediyorsa *Oğlak Dönencesi* bir o kadar iç dünyaya, rahme, yumurtalığa yönelir. Miller *Oğlak Dönencesi*’nde birçok şeyi zıttıyla resmederken bu kitabında her şeyde kendi aksini gördüğünü dile getirir ve gerçek ile gerçekdışı arasına ironiyi ve paradoksu yerleştirir (Miller, 2014, 9).

Karabahar Miller’ın *Yengeç Dönencesi* ve *Oğlak Dönencesi* ile birlikte kurguladığı kitap serisinin üçüncü kitabı olmasına rağmen, *Dönencelerin* ünü altında göz ardı edilmiştir. *Karabahar* Miller’ın kitapları içerisinde farklı bir yere sahiptir. Kitap, daha çok düşünceler dünyası üzerine temellenen, Miller’ın çocukluk dönemleri ile ileriye sıçramaların sıkça yaşandığı ve sürrealizmin izlerini en çok yansıtan eseridir. Çoğunlukla babasının terzi dükkanında çalıştığı dönemi kaleme alan Miller, *Karabahar*’ı ileri geri sıçramaların ötesinde, rüya ile gerçek ayrımının yapılamadığı bir akışla şekillendirmiştir.

Clichy’de Sessiz (Sakin) Günler, Miller’ın kitapları arasında belki de cinselliğin kabul edilen sınırların dışında aktarıldığı kitaplar arasında sayılmasına rağmen, Miller ve müstehcenlik etiketinin vurgulandığı çalışmalarda bu kitaba dair bir yoruma rastlanmamıştır. Yazarın Paris’te Clichy caddesinde yaşadığı bekarlık dönemlerini anlatan “Dönencelerden daha karamsar” bir tonla yazılmış (Blinder, 1995, 130) olan bu kitap, parasız ancak mutlu bir adamın güncesi olmanın yanı sıra

ahlaki değerlerin, namus, dürüstlük gibi kavramların sorgulandığı bir çizgide yer almaktadır.

Miller'ın *Rosy Crucifixion (Glde armıha Gerilme)* ismiyle de anılan bir diğer serisi *Seksus, Pleksus* ve *Neksus* lemesidir. George Wickes (1966, 40) l içinde cinsel yönü en ağır basan kitabın *Seksus* olduğunu diğer iki kitabın neredeyse hiç müstehcenlik içermediğini belirtmektedir. Bu leme Miller'ın uzun yıllar boyunca tasarısını yaptığı, ancak Amerika'ya döndükten sonra tamamladığı seridir. June ile olan ilişkisi dönemini anlatan kitap serisi, cinsellik vurgusuyla ön plana çıkmış olsa da yazarın i monologlarının ağır bastığı Miller'ın en hacimli kitaplarından oluşan seridir.

1989 yılında *Uykusuzluk Yaşlılığın Hoş ılgınlıkları* ismiyle, 1991 yılında *Uykusuzluk* ismiyle ve 2010 yılında *Uykusuzluk şeytan İşbaşında* ismiyle Türkçede  çevirisi bulunan kitap, Miller'ın son eşi Hoki Tokuda ile yaşadıkları ilişkide geçirdiği zor dönemleri ve beraberinde yaşadığı uykusuzluğu konu edinir. Yazarın şiirsel dilinin ne çıktığı, i konuşmalarının ağırlıklı olduğu kitap, Miller'ın suluboya resimleri ile birlikte basılmıştır.

Miller'ın düşünce yapısının gelişiminde kuşkusuz çocukluğundan itibaren okuduğu sayısız kitap etkili olmuştur. Günlerini okuma ve yazma ile geçirerek habitusunu sayısız yazar ve kitap ile şekillendiren Miller'ın dikkatle takip ettiği yazarlardan bazıları; Louis Ferdinand Celine, Fyodor Dostoyevski, Georges Duhamel, Blaise Cendrars, François Rabelais, Emil White, Giovanni Boccacio, Alexander Dumas, James Joyce, Lawrence Durrell, Otto Rank, William Shakespeare, Sigmund Freud, Alfred Adler, Carl Jung, Kont Kayserling, Herman Hesse, Gilles de Rais, Ralph Waldo Emerson, Rider Haggard, Jean Giono, Honore de Balzac, Andre Breton, Henry Bergson, Johann Wolfgang Von Goethe, Jack London, Anais Nin, Oswald Spengler, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Knut Hamsun, Jiddu Krishnamurti, Walt Whitman, John Cowper Powys, Lao Tse, Oswald Spengler, Marie Corelli, Georges Gurdjieff gibi isimlerdir. Kendisini en çok etkileyen yazarın kim olduğu sorulduğunda Miller (1964, 36)'ın yanıtı Knut Hamsun olmuştur. Salah Birsell (1988, 8) için ise "Dostoyevski Miller'in Tanrısıdır", Miller Dostoyevski'den konu anlamında Hamsun'dan ise biçem anlamında etkilenmiştir. Miller'ın yazınında

tüm bu yazarların yanı sıra ismi burada geçmeyen birçok yazardan izlere rastlamak mümkündür.

Miller, belirli bir geleneğe dâhil olmayı reddeder, ancak yine de ortaya koyduğu yaşam tarzı ve biçemi birçok kıyaslamaya dâhil edilmiştir. Miller'ın üslubu Ezra Pound tarafından James Joyce, Wyndham Lewis ve Henry James (Stevenson, 2015, 28) ile kıyaslanmıştır. Sarah Garland (2010, 198) Miller'ın kitaplarını “ikona-kırıkcılardan yapılan alıntılar mozaigi” olarak değerlendirirken “Spengler’in düşüş ve çöküşünden, Nietzsche’nin uysallığı reddinden, Jung ve Freud’un mitolojiyi psikolojik olarak evrimlerinden” yararlandığını ileri sürer. Kimi araştırmacılara göre Villon-Rabelais-Whitman geleneğine yakın görülen Miller'ın, bohem yaşam tarzı ve deneysel yaklaşımı da “kayıp kuşak” (lost generation) içinde değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir²⁴ (Glass, 2015, 180). Bunun yanı sıra Miller üzerine yapılan birçok çalışmada yazarın müstehcenliği kullanış biçimi François Rabelais, Arthur Rimbaud, Marquis de Sade, D.H. Lawrence, Anais Nin ve Norman Mailer (Bott, 1998, 3) ile karşılaştırılmıştır. Miller birçok araştırmacı tarafından birçok yazar ile kıyaslansa da Edmund Wilson'un deyişiyle “Muhteşem Amerikan Serseri Artist” sıfatlı Miller'ın ortaya koyduğu isyan farklı bir görünüme sahiptir (Ladenson, 2007, 162). Saadet Bozkurt (1973, 10) da benzer şekilde bireysel olarak adlandırdığı Miller'ın herhangi bir geleneğe dâhil edilemez yapısını vurgulamaktadır. Miller ortaya koyduğu yeni teknikler ile kendisinden sonra gelen yazarları etkilemiştir. Bu bağlamda William Burroughs, Jack Kerouac, Norman Mailer ve James Baldwin gibi yazarlar biçemlerindeki kimi özelliklerini ve Miller'a borçlu olduklarını dile getirirken ve Beat Kuşağı da Miller'ı öncü olarak görür (Wickes, 1996, 12).

Miller araştırmacılar tarafından çeşitli akımlar içerisinde değerlendirilmiştir. Sarah Garland (2010, 199) Miller'ı modernizm bağlamında ele alırken “abartılı, vahiysel ve ilkel eğilimlerinin anti-modern ve avangard ile kesişme noktaları”ndan

²⁴ Caroline Blinder ise bu sınıflandırmaya karşı çıkmaktadır (1995, 15).

söz eder. Ona göre Miller, Oswald Spengler, Friedrich Nietzsche, William Butler Yeats ve D. H. Lawrence gibi teorisyenlerden “meşaleyi devralmıştır” ve “parodik ve bağdaştırıcı” bir üslup geliştirmiştir (Garland, 2010, 198). Robert Ferguson (1991, 149) da Miller’ın modernist bir yaklaşımı olduğundan ve işçi sınıfının Proust’u olmak istediğinden bahseder. William Gordon (1967, xxı) ise Miller’ın Amerikan, Alman ve Fransız romantik geleneğe yakınlığından söz ederken onun realist olduğunu ancak natüralist olmadığını, Romantik olduğunu ancak idealist olmadığını ileri sürer.

Miller’ın yazını, sürrealizm akımı çerçevesinde de değerlendirilmektedir. Brassai (2003, 10)’ye göre birinci sürrealist manifestonun öncesinde Arthur Rimbaud ve arkadaşları Aragon, Roger Vitrac, Max Morise ve Andre Breton’un;

Her şeyi bırakın. Dada’yı bırakın. Karınızı, metresinizi bırakın. Beklentilerinizi ve korkularınızı bırakın. Çocuklarınızı bir ormanın köşesine ekin. Boş bir beklenti için bile olsa, bütün üstünlüklerinizden vazgeçin. Gerektiğinde rahat bir yaşamı, size gelecek için sunulan bir işi bırakın. Yollara koyulun” (Breton’dan aktaran Bourdieu, 2006, 95)

Buyruğu Paris sokaklarında beş parasız dolaşan Miller tarafından hayata geçirilmiştir. Ezra Pound gibi Caroline Blinder (1995, 32) da Miller yazınındaki sürrealist imgeler üzerine çalışmış ve sürrealizmin Miller’ın dikkat çekmek istediği “rüya ve imgelem kullanımı, fantezi ve gerçek ardışıklığı ve kara mizahı” için uygun bir yöntem sunduğunu savunmuştur. Eileen Labrom (1987, 179) da benzer şekilde Miller’ın metinlerinin arzuya dayalı bir ahlak anlayışını öngördüğünden söz ederken bu anlayışın, Miller’ın yazınında etkisi olan sürrealistler tarafından da desteklenen bir anlayış olduğunu dile getirir. George Orwell (1940, 2) *Karabahar*’ın sürrealistlerin evrenine yakınlığı yorumunu yaparak bu araştırmacılara katılır. Miller’ın grotesk sevgisi meydan okuyan, isyankâr tavrıyla birleşerek onu sürrealizm ve dada akımına yaklaştırmıştır (Muller, 1940, 313). Miller’ın bilinçaltında evrensel olarak var olduğunu savunduğu yaratıcı bir dil arayışı (Blinder, 1995, 22) da sürrealizm ile kesiştiği noktalardan biri olarak değerlendirilir. Ancak Miller’ın *aykırı* düşünce yapısı sürrealistlere de karşı durması ile sonuçlanmıştır. Paris söyleşilerinde Miller ne gerçekçi ne de gerçeküstücü olduğunu açıkça dile getirmiş (Belmont, 1991, 439) ve “An Open Letter to Surrealists Everywhere” isimli mektubunda sürrealizme karşı çıkararak düzenlenmiş her öğretiyi acizlik olarak yorumlamıştır (Miller, 1939). Miller’ın ortak özellikler taşıdığı sürrealizme bu şekilde karşı çıkışının sebebi,

kişiliğini ve yazınını etiketler içerisine sokmak istememesi olarak yorumlanabilir. Miller’ın amacı, yalnızca içsel olarak arzuladığı şeyi yaparak yazmaktır ve bu eylem çeşitli kaynaklardan beslenmiş²⁵ olsa da Miller bir akımın altında adlandırılmayı reddeder. Blinder Miller’ı bir geçiş dönemi yazarı olarak değerlendirerek, yazınının sınıflandırmalara direnen yapısını ortaya koymaktadır (Blinder, 1995, 12). Miller’ın yazını, çalışmalarda değinilen karakterlere sahip olsa da onu modernist, realist ya da sürrealist olarak tek bir sınıflandırmaya sokmak doğru olmaz. Bu sebeple Blinder’in belirttiği şekilde bir geçiş dönemi yazarı olarak adlandırılması, her ne kadar onu yine bir sınıfa dâhil etmiş olsa da belirgin kuralları dayatmaması bakımından özgürleştirici bir alan olarak yorumlanabilir.

Miller’ın yazınında oto-yazımın izlerine rastlanmaktadır. Andre Breton, 1933 yılında “Otomatik İleti” olarak adlandırdığı, sansürlenmeyen ve bilinç değerlendirmesinden geçmeyen sözcük akışının, daha derin metafizik ve evrensel gerçekleri imleyeceğini savunmaktadır (aktaran Blinder, 1995, 36). Bu bakış açısını hayata geçiren Miller’ın yazınında, zihnin sansüründen geçmeyen sözcüklerin kâğıda dökülmesi söz konusudur. İçsel tartışmayı yaşamadan dışarı taşan sözcükler ruhun en derindeki hisler ve fikirleri dışarı aktarmaktadır. Yazınının rahatsız etmesinin bir sebebi de bu doğrultuda otomatik yazım tekniğinin içerdiği kontrol edilmeyen gerçekliktir. Miller’ın otomatizmden ayrıldığı nokta ise yazar için yaratıcı yöntemlerin bireysel kazanımların önünde olması ve bu çizgide Miller’ın daha çok bireyselleşmeye yaklaşmasıdır (Blinder, 1995, 45).

Miller’ın anti-entelektüalist bakış açısı onu dilin kalıplarını reddetmeye yöneltmiştir (Macdouglass, 1977, 27). Ahlaki açıdan bağlılığını reddetmiş bir yazarın kaleminden dökülenler okuyucuyu afallatır ve rahatsız eder niteliktedir. Miller “arzuyu serbest bırakarak” arzunun metnini etkilemesine olanak tanımış, metnin biçimini bulması için kendini özgürleştirmeye çabalamış, özgürleşirken metnin serbestleşmesine kendisini bırakmıştır. Bu serbestleşme en çok da dil üzerinden ve

²⁵ Belirtilen araştırmaların yanı sıra Caroline Blinder 1920-1930’larının sürrealizmden varoluşçuluğa, Alman siyasi ve estetik teorilerinden Walter Benjamin ve Theodor Adorno’ya kadar izler görüldüğüne dikkat çekmektedir (1995, 7)

dil vasıtasıyla açığa çıkmaktadır. Miller söylemini, kimsenin ağzına almadığı sözcüklerle kurar. Bu bağlamda yazar bir çeşit *karşı edebiyat* oluşturur. Kurulu “metafizik, nesnel, zamansal ve estetik kategoriler”den (Reitz, 2013, 180) vazgeçerek bir dil oluşturma arayışına girer.

Beklenilenin karşısında yer aldığını her fırsatta okuyucunun suratına haykıran Miller’ın yazdıkları dilin formlarını bükerek dilin sınırlarının dışına taşmaktadır. “Rableias gibi Miller da katarsis’e ulaşmak için dilbilimsel tabuları” (Chitre, 1968, 19) ihlal etmektedir. Blinder (1995, 10)’ın sözünü ettiği Miller’ın “dilsel anarşizmi” de bu bağlamda ele alınabilir. Orwell (1940, 4)’a göre ise Miller’ın kitaplarında İngilizce konuşmacının dilidir, ancak bu dil retorikten, olağandışından, şiirsellikten korkmaksızın konuşulur. Miller işlediği dil olan İngilizceyi yıkarak kendi tarzını inşa etmektedir. Miller’ın yazınında dilin kasıtlı olarak bozulması ile ilgili Katy Masuga (2008, 1)’nın yorumu dikkate değerdir:

Dil, geleneksel işlevselliğin periferisinde yer alan yazım tarzı vasıtasıyla doyumsuz ve dinamik bir düzlemde açığa çıkarılır, sömürülür. Miller’ın yüzeyde sıradan görülen dili bir anda parçalı ve akışkan bir hale bürünür, metni artık doğru ve saydam bir yapı olarak değil, içinde gömülü karmaşıklıkla yeniden ele alarak okuyucuyu nihai bir imkânsızlık tasarısı ile şaşırtır. Miller’ın biçemi var olan türlere ve edebi beklentilere karşı koyar. Yazmanın amacı ile ilgili basmakalıp tanımları yıkarak yazının ancak somutlaştırmaya direnç ile, yeni ve marjinal ve hatta minör edebiyat biçemlerinin desteğiyle tanımlanmasına olanak sağlar.

Miller’ın dilinin, onun karşı duruşunun etkin bir aracı olarak işlediğini ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Miller’da dil, keskinliği, gelişigüzeği, jargonu, tekinsizliği, söylenmeyi dile getirmesiyle bir tür direncin dili hâlinde işler.

Miller, ortaya koyduğu *aykırı* bakış açısıyla döneminde ve sonrasında birçok araştırmacının ve eleştirmenin ilgisini çekmiştir. Yazar üzerine yapılan eleştirilerden en dikkat çekenlerinin *siyasi suskunluk*, *kadınlar* ve *müstehcenlik* üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.

Miller’ın siyasi suskunluğuna dair ilk tartışma 1940 yılında George Orwell tarafından başlatılmıştır. George Orwell “Inside The Whale” isimli makalesini Miller ve Miller’ın, yazınında siyasetten bilinçli olarak uzak duran tavrı üzerine temellendirmiştir. Orwell (1940, 1), kitabı ilk okumaya başladığında, içerdiği ağıza alınmaz kelimeler ile karşılaştığında, beğenmeyi reddettiğini ancak ilerledikçe kitapta oluşturulan özgün atmosferin onda farklı bir his uyandırdığını dile getirerek

makalesine başlar. Ancak *Yengeç Dönencesi*'nin yayımlandığı yıl dünyada süregelen birçok felaketi ve “bu önemli olayları önemsemeyen bir yazar[ın] ya aylak ya da ahmak” olabileceğini dile getirir (Orwell, 1940, 2). Orwell (1940, 5)’e göre Miller bir tür “kabullenici”dir. Ancak kabul ediyorum demek “toplama kamplarını, jopları, Hitler’i, Stalin’i, bombaları, hava taşıtlarını, konserveleleri, makinalı tüfekleri, darbeleri, sloganları, gaz maskelerini, denizaltıları, casusları, provokatörleri, sansürü, gizli hapishaneleri, aspirinleri, Holywood filmlerini ve siyasi cinayetleri” kabul ediyorum demektir. Orwell, Miller’ı konumlandırmak için, kendisinin Jonah mitinden referansla Anais Nin için söylediği “balinanın karnında olmak” metaforunu kullanır. Ona göre Miller karanlıkta, dışarıda olanlardan saklanarak, güvende hissettiği yer olan *balinanın karnını* seçer ve koşulları değiştirmek ya da kontrol etmek adına herhangi bir istek duymaz (Orwell, 1940, 18). Jonah mitindeki gibi Miller balinanın onu yutmasına göz yumarak dışarının kaosundan ve çağının geçirdiği toplumsal bunalımlardan muaf, geleceği düzeltmek için çaba harcamak yerine, yalnızca pasif bir duruş sergiler. Orwell makalesinin sonunda edebiyat yapmak için yapılması gerekenin balinanın karnına girmek olduğu konusunda kendisini ikna eder. Yine de söylediklerinin Miller’ın harika bir yazar olduğu anlamına gelmediğini ve Miller’ı önünde sonunda anlamsızlığa ve şarlatanlığa düşecek bir yazar olarak gördüğünü dile getirir (Orwell, 1940, 22). Orwell bu makalesiyle kimi yanlardan Miller’ı överken kimi anlamda da eleştirilerini ortaya koyar. Orwell’in makalesinde Miller’a karşı geliştirdiği hem olumlu hem olumsuz eleştiriler, toplumsal alanda Miller’a bakışı özetler niteliktedir.²⁶

1984 yılında Salman Rushdie (1984, 16) “Outside the Whale” ismiyle Orwell’e yanıt niteliğinde yazdığı makalede Miller’ın ününün neredeyse yok olduğunu ve onun şu an “mutlu bir pornograficiden ibaret” olduğunu ifade ederken Orwell’i Miller konusunda fazla derinlikli düşünmekle eleştirir. Rushdie (1984, 18)’ye göre balina yoktur, yaşadığımız dünya kaçacak yeri olmayan bir dünyadır ve

²⁶Ayrıca Orwell’in Miller eleştirisi, üçüncü bölümde Sapiro’nun değindiği analiz modelinde Orwell’in hükmeden *Saygınlar* grubunda yer alarak, sanatın toplum için olduğu algısına inanması, Miller’ın ise hükmedilen *Avangard* grupta yer alarak sanatın kendisini yıkıma uğratma amacı ile bir karşıtlık içerisinde olması ile açıklanabilir.

iki seçeneğimiz vardır ya kendimizi kandırırız ya da şansımızı zorlarız. Rushdie'ye göre siyasetten bağımsız bir edebiyat anlayışı yoktur ve Miller, yaşanan toplumsal karmaşayı görmezden gelerek ancak kendini kandırır.

George Orwell'in balinanın karnı metaforu ile yaptığı eleştiriye Don Kleine da başka bir noktadan katılmış ve Miller'ın Orwell'in bahsettiği manada bir kabullenici olduğu fikrini reddetmiştir. Kleine (1959, 126)'a göre "Henry Miller bir Nihilisttir, ama aynı zamanda bir mistik". Bu sebeple Klein, Miller'ı Orwell'in kastettiği anlamda değil "mistik anlamda hayatın akışıyla şaşırtıcı bir hüviyet kazanan bir 'kabullenici' olarak" yorumlamaktadır. Tartışmaya katılan bir diğer araştırmacı Bileen Labrom (1987, 238) da Miller'ın balinanın karnındaki konumunun gönüllü değil zorunlu bir konum olduğundan söz ederek Orwell'in Miller'ı yanlış okuduğunu savunmuştur.

Miller ve balinanın karnı metaforu, getirilen yanıtlarla farklı konumlar almıştır. Miller, sıradan insanın yaşamını anlatırken siyasi detayları eserine doğrudan yansıtmamıştır. Ancak kimi çalışmalarda eserlerinde özellikle cinsellik ile ilgili ifadelerin savaşın bir yansıması olarak değerlendirilebileceği öne sürülmektedir (Humpries, 2017, 239; Blinder, 1995, 184; Labrom, 1987, 158). Kimi araştırmacılar tarafından ahlakdışı ve apolitik ya da karşı devrimci olarak bilinen Miller'ın anlatısındaki sesin son derece ahlaki ve siyasi olduğu da (Stevenson, 2015, 317) savunulan görüşler arasında yer almaktadır. Miller'ın bir konumun her iki bileşenini de içinde barındıran duruşu, bakan göze göre seçilecek unsurlar doğrultusunda her iki şekilde de yorumlanmasına olanak vermektedir.

Miller hakkında yapılan eleştirilerden bir diğeri, eserlerinde kadınları ele alışı üzerinedir. Yazar, kadın düşmanlığı ve mazoşizmle, kadınları cinsel olarak sömürmekle suçlanmıştır (Dury, 1966, 117). Kitaplarındaki kadına bakış açısından dolayı yirminci yüzyılda Kate Millet gibi feminist eleştirmenlerin tartışmalı ilgisine bu kadar maruz kalan başka bir yazar daha yoktur (Lillios, 2015, 85). Kate Millet ve Jeannette Winterson, Miller'ı bu bağlamda eleştiren yazarlardan öne çıkanlar olarak değerlendirilebilir.

Kate Millet (1969, 295) *Sexual Politics* isimli kitabında Miller'a bir bölüm ayırmıştır. Millet'e göre Miller, ona getirilen tüm övgülerin aksine, Amerikan cinsel

nevrozunun bir örneğidir ve önemi bunu dürüstlikle açıklayacak cesarete sahip olup dramatize etmesinden gelir. Bu noktada cinselliğin yükü kadınların üzerine yıkılır. Millet, Miller’ın cinselliğe bakışını son derece ilkel bulur ve büyük değer atfedilecek bir değer görmez. Ona göre yazar kadınlara bir kişilik vermez, onları birer nesne halinde resmeder. Kırklı yaşlarında Paris’e yerleşene dek Miller’ın içinde yaşadığı toplum, sanatı değersiz gören ve başarı olarak para ya da cinselliğin kar ettiği bir toplum anlayışına dayanır. Miller paradan her ne kadar mantık olarak nefret etse de bu mantık öyle içine işlemiştir ki —açgözlü dürtüsünün bir aktarımı olarak—onu yalnızca seksle ikame eder (Millet, 1969, 298). Millet’e göre Miller’ın kadını bir eşyaya dönüştürerek başarısını onun üzerinden kurmasının sebebi burada yatar. Miller eserlerinde dile getirilemeyişi dile getiriyor olsa da cinsellikle ilgili çıplaklığın estetik hazzı gibi kilit noktalara değinilmediğini iddia eden Millet (1969, 300), Miller’ın bahsettiği ilişkileri mekanik bularak cinselliğin organlar arasında gerçekleşen biyolojik bir boyuta indirgenmesini eleştirir. Miller’ın en yakın dostlarından olan Anaïs Nin de günlüğünde Miller hakkında “her kadına farklı bir yüz vermek yerine, bütün kadınları biyolojik bir deliğe indirmekten zevk alıyor” (aktaran Brassai, 2003, 192) yorumunu yaparak Millet ile benzer bir bakış açısı öne sürer.

Özellikle ikinci feminist dalgaının etkisiyle, Miller üzerine yoğunlaşan araştırmacılar içerisinde Erica Jong 1993’te yazdığı *Devil At Large* isimli kitabıyla Miller’ı savunma görevi üstlenir. Kadın cinselliği konusunda çelişkili fikirleriyle bilinen, aynı zamanda bir feminist olan Jong, Miller ile tanışmasında ondan birçok sebeple nefret ettiğini ancak sonrasında fikirlerinin değiştiğini dile getirir. Jong (1993, 42), Millet’nin Miller’ın cinsiyetçi bir yaklaşım sergilediği konusundaki eleştirisinin yanlış olduğunu düşünmese de bu durumun Miller’ın edebiyatının önüne geçmemesi gerektiğini savunur. Jong (1993, 42)’a göre göre Shakespeare’in monarşizmi nasıl edebiyatını çürütmüyorsa, cinsiyetçiliği de Miller’ın eserlerinin değerini çürütmemelidir. Jong (1993, 4)’ün dikkat çektiği nokta Miller’ın önce muhafazakârlar tarafından sınırlanırken sonrasında açık görüşlü feministler tarafından kısıtlandığı yönündedir. Anna Lillios da Jong’un bakış açısını kısmi eleştiriler yerine bütüncül ve hümanist bir bakış açısı olarak yorumlayarak (2015, 85)

kadın düşmanlığı yapsa da Miller’ın eserlerinin sansürlenmemesi gerektiği yönünde görüş bildirir.

Jeanette Winterson 2012 yılında New York Times dergisine yazdığı “The Male Mystic of Henry Miller” isimli makalesine Erica Jong’un savunusunu Miller’ın Zeus’una Athena olma çabası olarak nitelendirerek başlar. Orwell’i, Miller’ın kadınları yarı-insan olarak resmettiğini gözden kaçırmakla eleştirdikten sonra Fredirick Turner’ın Renegade isimli kitabının Miller’ı ele alış biçimine dair çeşitli eleştirilerini açıklar. Winterson, Turner’ı genel anlamda Miller’ı kahramanlaştırarak kitaptaki kadın düşmanlığını göz ardı etmekle eleştirir. Winterson (2012)’a göre Miller’ın kadınlara yönelik kullandığı dil ve zihin kirlidir; Miller da diğer kapitalistler gibi köle bedenleri en ucuza getirmeye çalışır; erkekliğe saplantılı olmasına karşın hayatındaki kadınları destekleme ihtiyacı duymaz. Winterson *Yengeç Dönencesi*’nin yayımlandığı yılların diazepam ve oral kontraseptiflerin piyasaya sürüldüğü yıllara denk düştüğüne dikkat çekerek (Winterson, 2012) piyasada başarı sağlamasını yazınının bir değeri olarak değil, toplumsal koşulların bir sonucu olarak değerlendirir. Winterson’ın makalesi *Yengeç Dönencesi*’nde nefretin yanı sıra güzellik de bulunduğu ve raflardaki yerini alması gerektiğini dile getirerek asıl meselenin cinsellik-sansür, sanat-pornografi ayrımlarından ziyade “Erkekler neden kadınların aşağılanmasından bu kadar zevk alırlar?” sorusu üzerine temellendirilmesi gerektiğini savunur.

Miller’ın kadınlara yönelik tutumuna karşı yapılan eleştirilere Miller’ın verdiği yanıtlar, birbirini çürüten ifadelerden oluşur. Bir röportajında kadınlara karşı eleştirel olduğunu dile getirirken, “bir fahişe gördüğümde anlarım ve doğru isimle seslenirim ama gerçek anlamda kadınlardan nefret ettiğim doğru değil” (Dury, 1966, 120) ifadesiyle kadın düşmanlığı suçlamalarını reddederken yine aynı röportajda kadınların uysal olmasını yeğlediğinden söz eder. Bununla dalgalara boyun eğen bir sahil gibi olmayı değil, her şeyin kendisinden çıkmasına izin veren deniz gibi bir uysallığa sahip olmayı kastettiğini dile getirir (Dury, 1962, 120). Miller, başka bir röportajında ise kadınları asla seks nesnesi olarak ele almadığını söyledikten sonra “şey belki birkaç kez, ama kötü bir düşünceyle ya da kadını aşağılamak amacıyla değil... Zihnimde bir ‘kadın’ problemi yok” (Cott, 1975, 192) ifadesini kullanır.

Benzer örnekler çoğaltılabileceği gibi Miller'ın kadınlarla temelde problematik bir ilişkisi olduğu ileri sürülebilir. Miller'ın zihnindeki anne imgesi şüphesiz Miller'ın kadınlara ve daha genel anlamda hayata karşı bakış açısı üzerinde etki bırakmıştır. Bu soru sorulduğunda Miller da bunda yarı yarıya gerçeklik payı olabileceğini itiraf ederek, annesi tarafından sevilmemek ve annesini sevmemek kadar kötü bir his olamayacağını dile getirir (Belmont, 1991, 34). George Belmont (1991, 32) ile yaptığı röportajda Belmont'nun Miller'a ailesi ile ilişkisini sorması üzerine Miller annesi ile ilgili şu yanıtı verir:

Beni sevmezdi. Komşular tersini söylüyorlar. Güya beni çok severmiş. Ne olursa olsun bana asla sevecen davranmadı. Hiçbir zaman öpmedi beni. Durmadan bir baltaya sap olamadığımı, hiçbir işe yaramadığımı, haytanın teki olduğumu tekrarlayıp dururdu. Bu yüzden her konuda geç kaldım. Öyle ki eleştire eleştire beynimin canına okudu. Yazar olduğumu öğrenince bundan rencide oldu.

Bu noktada Miller'ın kadınlara yönelik tutumunun, annesi ile sağlıklı bir şekilde kuramadığı ilişkinin yansıması olarak sorunlu bir temel üzerine inşa edilmiş olduğu düşünülebilir. George Wickes (1966, 15) de benzer şekilde Miller'ın içindeki isyancıya ilham verenin geleneksel olan annesi olduğunu savunmaktadır. Miller çocukluktan itibaren asi bir çocuk olmuş, okul döneminde inatçı bir şekilde kendi yolunu aramış, gençliğinde bilinmeze çekilmiş ve ardında alışılmadık cinsel maceralar bırakmıştır (Turner, 2011, 170). Miller *Wild Ass Skin* ismiyle çevrilmiş *La Peau de Chagrin* kitabını okurken babası hem eşek hem de popo anlamına gelen *ass* sözcüğünü popo olarak algılamış ve kitabın pornografik olduğunu düşünerek bu tür kitapları eve getirmesini yasaklamıştır (Belmont, 1991, 36). Miller, yayımlanan kitaplarının tek satırının bile ailesi tarafından okunmadığından, çok sonraları ailesini ziyarete gittiğinde tabu olan kitaplarından hiç bahsedilmediğinden şikâyet eder (Belmont, 1991, 34).

Miller'ın annesiyle çözemediği ilişkisinin bir yansıması olan “rahme geri dönme arzusu” hayatı boyunca onu izlemiştir (Jong, 1993, 59). Nitekim birçok kitabında kendisini rahmin içinde konumlandırır. Miller için rahim, yaratıcı gücü simgeler: rahme ulaşarak yazar, gerçek dünyada elde edemediği annesinin takdirini simgesel düzlemde edinip, bu güce ulaşmayı arzular. Bu arzunun bir tür yansıması olarak Miller kendisini kaostan hayat ve düzen yaratan rahimdeki tanrı olarak konumlandırmış, yaratısını da kitaplaştırmıştır (Larry, Grove, 1997, 131-132).

Miller ve cinsellik hakkında yapılan çalışmalar arasında dikkat çeken bir başka araştırma Michael Hardin'ın *Yengeç Dönencesi*'ni incelediği, yumurtalık tramvayında başlayan kitabın heteroseksüel ataerkil role evrildiğini iddia ettiği çalışmasıdır. Kadınları "seks ve yaratıcılık için kullanan" Miller'ın kitabında asıl ilişkilerin erkekler arasında olduğunu öne süren Hardin, romanın ikinci yarısından sonra yazarın kadın cinselliğinin yerini homoerotik unsurlara bıraktığını ve erkek cinselliğinin ön plana çıktığını ne sürmekte ve kitaptaki asıl arzusun kadınlar ile yaşananlardan değil, yaşananların erkekler ile paylaşılmasından duyulan arzu olduğunu savunmaktadır (Hardin, 2002, 130).

Bu alışma, Miller'ın kadını ruh değil fizik olarak ele aldığı konusundaki eleştirilere katılmakla birlikte; yazarın uyguladığı metalaştırmanın hedefinin yalnızca kadınlar olmayıp, kendisini de dâhil ettiği tüm insanları kapsadığına dikkat çekmektedir. Miller'ın temelde ortaya koyduğu bakış açısı, kabullenilen değerlerin karşısında yer alarak insan-dışılaştırmayı, anti-sanatının bir yöntemi olarak ortaya koymaktadır. Bu çerçevede alışma, Bourdieucü düşünümsellik ilkesini uygulamaya koyarak, olması gerekenler üzerinden değil olanlar üzerinden bir açıklama çabasına girmeye çalışacaktır. Zira "toplumsal cinsiyet sorunlarından, cinsel estetiğe yönelen tartışmalar[dan uzaklaşarak] ve ahlakileştirmeden yapılacak bir çalışma[nın] Miller'ı daha ileri bir düzeyde ele almamızı" (Blinder, 1995, 10) sağlayacağı açıktır.

Habitus "kişileri yeri geldiğinde alanın glerine karşı çıkmaya veya direnmeye sevk eden, sürekli, kalıcı olma-var olma biçimleri" (Bourdieu 2013, 74'den aktaran Kutlay, 2015, 431) olarak düşünüldüğünde, Miller'ın habitusunu farklı kılan, insanların toplumsallaşma sürecinde doxaların içselleştirilmesiyle oto-sansürlü bir boyut alan zihin yapısının aksine, onun doxaları sorgulaması ve onlara karşı çıkmasıdır. Bu sebeple Miller, müstehcenlik etiketi vasıtasıyla, rahatsız edici bir yazar olarak değerlendirilmektedir. Bağlantılı olarak, eserlerin değerini belirleyenin "rnn enderliği (biricikliği) değil, markanın eş değeri olan imza ile açığa çıkan üreticinin enderliği olduğu, yani üreticinin ve ürünün değerinde bulunan kolektif inanç olduğu" (Bourdieu, 2016, 252) kabul edildiğinde, Miller'ın eserlerinin bireysel metinler olarak Türk yazın alanına girmediği, metnin üreticisi olarak yazarın markalama sürecini de beraberinde getirdiği görülecektir. Miller zerine yapılan

tartışmalarda öne çıkan müstehcenlik kavramı, Miller’ın eserlerinin hem ulusal hem uluslararası düzeyde müstehcenlik etiketi üzerinden dolaşıma girmesiyle sonuçlanmıştır. Bu noktada Miller ve müstehcenlik etiketinin sorgulanması gerekir.

3.1.2 Henry Miller ve Müstehcenlik Etiketi

Evet sevgili yurttaşlarım, şimdi ne ile etiketleyeceksiniz beni? Amerikan olmamakla mı? Sanırım mümkün değil, hepinizden daha Amerikalıyım, sadece sizin geleneklerinize aykırı şekilde sürdürüyorum bunu. Ama bunu söylemek bile beni bir geleneğin içine dâhil ediyor.

Henry Miller²⁷

Miller yaşamı boyunca etiketlere ve geleneklere ne kadar karşı durduysa da toplumsal yaşam düzeni, onu o ya da bu markalamalar ile, bir geleneğe dâhil etmiştir. Gerek yazın alanında gerekse toplumsal alanda Henry Miller isminin en çok anıldığı etiket ise “müstehcenlik” etiketidir. Bourdieu (2013, 214) “hakaretin amiyane karşılığı etiketleme”yi sık başvurulmuş bir strateji olarak öne sürmekte ve “hem damgalayıcı hem de belirsiz” ve bu yüzden “çürütülemez olduğu ölçüde” güçlü bir strateji olarak değerlendirmektedir. Bourdieu’nün bahsettiği anlamda müstehcenlik etiketi, Miller üzerinde damgalama stratejisi olarak işlemektedir.

İçindeki birçok arzuda olduğu gibi cinsel arzu söylemini de serbest bırakan Miller’ın ilk kitabı *Yengeç Dönencesi*; dili, üslubu, bakış açısı ve sözcükleriyle (okuyucuyu? /otoriteyi?) rahatsız etmiş, bu doğrultuda seçilen ilk unsur cinsellik üzerinden müstehcenlik vurgusu olmuştur. Kitap yayımlanır yayımlanmaz eleştirmenlerin ve dolaylı olarak yargıçların tartışma alanına girmiştir. *Yengeç Dönencesi* 1934 yılında Fransa’da yayımlanmasının ardından Hawley-Smoot Tarife Yasasının müstehcen materyallerin ithali ile ilgili yasağını ihlal ettiği gerekçesiyle Amerika Birleşik Devletleri’ne girişi yasaklanmıştır (Fedwa, 2007, 1022). Bunun yanı sıra, Miller’ın eserlerinin Kanada, İngiltere, Norveç ve Türkiye’nin de dâhil

²⁷ Miller, 1962’den aktaran Dearborn, 1991, 1.

olduğu birçok ülkede hukuki ya da toplumsal tartışmalara sebep olduğu bilinmektedir. Hukuki anlamda Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok eyalette hakkında dava açılan kitap ile ilgili bir duruşmada “belirtilen iki kitabın (*Oğlak Dönencesi* ve *Yengeç Dönencesi*) baskın etkisinin müstehcenlik olduğu ve iki kitabın da şehvet dolu hisler ve arzular uyandıracak şekilde iğrenç ve tiksindirici mahiyette uzun pasajlar ile dolu olduğu” (1951, 760) belirtilmiştir. Amerika’da yaklaşık otuz yıl süren müstehcenlik tartışmalarının ardından Miller’ın kitaplarının edebi değerde olduğuna kanaat getirilmiş ve kitaplar üzerindeki yasak kaldırılmıştır. Miller üzerine süren davaların sonucunda böylece hukuki anlamda bir devrimin gerçekleştiği ileri sürülebilir²⁸.

Miller eserlerinin ve özelinde *Oğlak Dönencesi*’nin Türkiye’de geçirdiği hukuki sürecin Türk yazın alanındaki eyleyicilerin sermayeleri ve çıkarları doğrultusunda farklı bir görünüme büründüğü görülmektedir. Miller’ın Türkçe’de yayımlanan ilk eseri 1967 yılında Tomris Uyar çevirisi ile yayımlanan *Merdivenin Dibi*ndeki *Gülümseyiştir*. 1971 yılında Zehra Enger çevirisi *Yengeç Dönencesi* ve çeşitli çeviriler ile *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus* üçlemesi yayımlanmıştır. 1985 yılında Can Yayinevi’nin Aylin Sağtör çevirisi ile *Oğlak Dönencesi*’ni yayımlamasının hemen ardından kitap Türk Ceza Kanunu’nun 426. maddesine suçlu bulunarak toplatılmış ve yayımcısı Erdal Öz ve çevirmeni Aylin Sağtör hakkında dava açılmıştır. Davada, eserin müstehcen olup olmadığının incelenmesi için başvuru bilirkşi kurulu olarak Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’na danışılmasına karar verilmiştir. Bu kurul, bir ürünün müstehcen olup olmadığını belirlemenin yanı sıra eklenen düzenleme ile bu suç kapsamında bir eserin edebi değerinin olup olmadığına da karar vermek ile de sorumludur (Marakoğlu, 2014, 88). 1986 yılında Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’nun mahkemeye sunduğu bilirkşi raporunda *Oğlak Dönencesi* ile ilgili şu bilgi yer almaktadır:

Objektif ölçütlere, örf ve adetlere bağlılığı, bilgi ve kültürü orta seviyedeki kişilere göre yapılan değerlendirmede kitabın, halkın ar ve hayâ duygularını inciten, cinsi arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte genel ahlaka aykırı bulunduğu, sanat eseri mahiyeti taşımadığı, aşağıya alınan örneklerden açıkça anlaşılmaktadır. Kitabın arka kapağında yer alan yazar hakkındaki

²⁸ Bu süreç ile ilgili detaylı incelemeye analiz bölümünde yer verilecektir.

tanıtma yazısında da “cinsellik hakkında tükenmez tutkusundan” söz edilmektedir. Kitap cinsellik konusunu ilmi şekilde işleyen bir eser de olmayıp, günlük yaşantı arasında geçen seksle ilgili olayları bütün çıplaklığıyla sergileyen bir roman niteliğindedir (1988, vii).

Miller’ın Amerika’da geçirdiği dava süreçlerindeki gibi, Türkiye’de de eser(leri) halkın ar ve hayâ duygularını incitici mahiyette bulunduğu gerekçesiyle müstehcen bulunmuştur. Bilirkişi raporunun kanaati doğrultusunda iddianame şu şekilde sonuçlandırılmıştır:

Kitabın muhtelif sayfalarından tesb²⁹it edilen ve yukarıya örnek olarak aktarılmış bulunan pasajlarda açıkça görüleceği üzere kitap muhtevasının tüm olarak halkın ar ve hayâ duygularını rencide edici, cinsel duygularını tahrik edici ve TCK’nun 426. maddesine temas eden müstehcen nitelikte bulunduğu tereddüte meydan vermeyecek şekilde yapılan tetkik sonucundan anlaşılmıştır (1988, xviii).

Toplatılan kitabın ardından, 1988 yılında otuz dokuz³⁰ yayınevinin bir araya gelmesi ile *Oğlak Dönencesi*, kitabın girişine Bilirkişi Raporu, İddianame ve Savunma eklenerek yeniden yayımlanmıştır. Belirtilen otuz dokuz yayınevine açılan davalar, iddianame yayımlananın suç oluşturmamasından dolayı kısa sürede sonuçlanmıştır.

Kitapların geçirdiği hukuki süreç, Miller hakkında yapılan toplumsal eleştirilerin de temelde Miller’ın müstehcen bir yazar olarak kodlanmasına sebep olmuştur. Yazarın gerçekleştirdiği kitaplardan silinmiş olanı tüm gerçekliği ile anlatmak, “seksle dair eksiksiz bir söz dağarcığı ve görselliği” (Reitz, 2013, 193) içermenin yanı sıra edebi eserin kutsallığına saldırı niteliği taşıyan tabu sözcükler, geleneksel algıda iğrenç ve tekinsiz kabul edilen anlatımları da beraberinde getirmiştir. Bu durum, toplumsal düzende alışıldık, kabul gören tavrın dışında yer alarak, bir karşı konum olarak ancak özellikle cinsellik vurgusuyla müstehcenlik etiketi ile sonuçlanmıştır.

Miller üzerine yaftalanan müstehcenlik etiketi ile ilgili olarak, dikkat çeken yorumlardan biri Bernard Shaw tarafından Lawrence Durrell’e yazılan mektupta dile getirilmiştir:

²⁹ Alıntındaki haliyle iletilmiştir.

³⁰ Bu yayınevleri şunlardır: Ada, Adam, Afa, Amaç, Ayrıntı, BDS, BFS, Birey ve Toplum, Boyut, Çaba, Çınar, De, Dost, El, Eleştiri, Gül, Habora, Hil, Hüryüz, İletişim, İnter, Kalem, Kaynak, Kavram, Kıyı, Kuzey, Metis, Nisan, Oda, Öykü, Pan, Savaş, Söylem, Teori, Toros, V, Yaprak, Yazın, Yön.

Bu adam yazabiliyor evet ama açıkça kullandığı ağız bozuk ifadelerle sanatsal bir değer verme konusunda çok başarısız. Zevksiz bir pornocunun anlık pornografilerinden farksız ve uyandırdığı etki ise “iğrençlik iğrençlik içindir”. Kendisini sansürlemesi ve iğrenç bir şarlatan durumuna düşmemesi konusundaki uyarılarını kendisine ilet lütfen. Böyle giderse savaşıacağı çok şey olacak, uygulanacak denetimi ve düzgün kitap raflarında yer edinmeyeceğini saymıyorum bile. Ve sen Lawrence, dikkatli olmalısın. Hüküm yemiş müstehcen bir yazar olmak büyük bir engeldir, ama müstehcen edebiyatın satış elemanı olmak asıl kötü olandır. Sonuç olarak çok gençsiniz, ikiniz de. Bu yüzden size söylediğimi yapsanız, iyi edersiniz (aktaran Gordon, 1967, viii).

Ancak, Henry Miller gibi Lawrence Durrell de Bernard Shaw’ın önerdiği yolu tercih etmemiştir. George Orwell (1940, 3), Miller üzerine yazdığı makalede, *Yengeç Dönencesi* gibi bir kitap yayımlandığında insanların ilk dikkatini çekenin müstehcenlik olduğunu, dönemin edebi ahlak kriterleri düşünüldüğünde, ağıza alınmaz sözcüklerle dolu bir kitaba, tarafsız yaklaşmanın güç olduğunu dile getirir. Bu sebeple yapılan övgüler, pornografiden zevk alıyormuş gibi görünme korkusuyla ihtiyatlı bir yapıya bürünmektedir. Benzer şekilde Miller üzerine yapılan olumlu, olumsuz eleştirilerin neredeyse hepsinde müstehcenlik etiketine bir şekilde değinildiği gözlemlenmektedir. Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketine karşı çıkan bakış açıları da buna dâhil edilebilir. Birçok araştırmacı, yazar üzerine biçilen müstehcenlik etiketini eleştirerek, onun yazınının yalnızca cinsellik üzerinden kavramsallaştırılmasına karşı çıkmıştır³¹. Miller hakkında açılan davanın henüz gündemde olduğu dönemde, Salah Birsal (1988, 27), kitabında yer verdiği bölümde yazar hakkındaki tartışmayı şu şekilde değerlendirir:

İlkin şunu açıklayalım ki, Miller’in pornosu pornoya karşıdır. Yakası açık sözcükler kullanır ama paçasını müstehcene kaptırmaz. Kitapları da hiç kuşkusuz herkesin kullandığı dille yazılmıştır. Ama müstehcen değildir. Kaldı ki bir dilde insanı ayaklandıran, ayranını kabartan sözcüklerin sayısı onu ya geçer geçmez. Miller’in yazıları pornoya arka döner, çünkü onlarda o bıyıkaltı dediğimiz humour vardır. Onun bulunduğu yerde de insanda kösnü uyandıran şey yoktur. Humour bu çapacul duyguyu böcekleri toptan öldüren Baygon Aerosol gibi ortadan kaldırır. Öte yandan, bir yapıtın açık saçık sayılabilmesi için yazarının niyetinin de öyle olması gerekir. Oysa Miller’de böyle bir davranış, böyle bir niyet görünmez. Dahası, bir kitabın pornoyla damgalanması için bu niyet de yetmez. Ayrıca, yazılanların okurun düş gücünde duygusal bir teli titretmesi de gerekir.

Eserlerinden özellikle edebi alanda ezber bozan bir metin olarak “eleştirmenlerin dikkatle gözledikleri bir saplantı” haline gelen (Bott, 1998, 1) *Yengeç Dönencesi*’nin savunusu da benzer bağlamda ele alınabilir. Bu kitap her ne

³¹ Jong, 1993, Glicksberg, 1971; Decker, 2012.

kadar cinsellik vurgusu üzerinden müstehcenlik etiketi ile gündeme gelse de kitapta ağır basan özelliklerin eleştirisi niteliği olduğu ileri sürülmüştür:

Yengeç Dönencesi yeni bir şey üretmek adına var olan üsluplara bir saldırı niteliği taşır. Metni özgün kılan, — sanılanın aksine — belirgin ve sorunlu cinsel tasvirler değildir, Miller’ın hüküm süren ekonomik — altın standardı —, ahlaki ve bunlarla bağlantılı olarak kültürel koda meydan okuyan bir kültürel eleştirisi sunmasıdır (Humpries, 2017, 240).

Müstehcenlik ile etiketlemesinin üzerine Miller (1964, 253), “müstehcen dili, yaşayan diğer yazarların hepsinden daha çok ve özgür kullanmakla suçlanan biri olarak”, “Obscenity and the Law of Reflection” ismiyle bir makale yayımlamıştır. Müstehcenin ne olduğu üzerine fikir üreten Miller, kavramın nesnede saklı olan bir özellik olmaktan ziyade, alıcısına göre şekillendiğini savunur. Sansürün, kitabını yeraltına yönlendirerek satışlarını düşürdüğünü ama aynı zamanda ağızdan ağıza dolaşan ününü arttırdığını dile getirerek, kitabını sansürün kendisini çürüttüğünün en canlı kanıtı olarak öne sürer. Neden müstehcen bir dil kullandığı sorulacak olursa bu soruyu şu şekilde yanıtlar Miller (1964, 254): Aynı etkiyi geleneksel yöntemlerle yapamadığı için! Böylece, dönüştürücü strateji uygulayıcısı olarak konumlandırabileceğimiz Miller (1964, 263), makalesinde sanatta ya da edebiyatta müstehcenliğin teknik bir araç olarak kullanıldığını, pornografideki gibi cinsel dürtü uyandırmanın söz konusu olmadığını savunmuştur.

Kendisi de bir doxa olarak değerlendirilebilecek cinselliğin ifşası anlamında değerlendirilen müstehcenlik kavramının Miller yazınında etiketlenmesinin sebebi, yazarın toplum tarafından sorgulanmadan kabul edilmiş doxayı sorgulamaya açmasından kaynaklanır. Bourdieu’ye göre sanatçı “yasaların peşinden gitmez, onları, kendisi benimsettirir” (Bourdieu, 1999, 105). Bu yönüyle Miller yasaların altyapısını oluşturan doxayı açığa çıkararak, sorgulanmayı sorgulama işine girer.

Miller müstehcen bir yazar mıdır? Müstehcenlik etiketi ne anlama gelir? Bu sorulara yanıt aramak, müstehcenlik ve beraberinde getirdiği kavramlara yakından bakmayı, onların altını oymayı ve sorgulamayı gerektirir. Müstehcenlik kavramı tanımlanabilir bir nitelikte midir? Müstehcenlikle birlikte kullanılan ve Miller etiketlerinde kullanılan erotizm ve pornografi kavramları neye işaret etmektedir? Müstehcenliğin öne çıkan özelliği olarak rahatsız edici olmasının sebebi nedir?

Cinsellik ve beden, müstehcenlik ile nasıl bir ilişkisel bağ oluşturur? Tüm bu sorular çerçevesinde Miller nerede konumlanmaktadır?

3.1.2.1 Müstehcenlik: Tanımlama Arayışı

*Müstehcenliğin doğası ve anlamını tartışmak,
Tanrı hakkında konuşmak kadar zordur.*

Henry Miller³²

Müstehcenlik cinsel mahremiyetin ihlali üzerine temellendirilmiş, çoğunlukla rahatsız edici bulunan davranış kalıplarına işaret etmektedir. Etimolojik olarak müstehcen kavramının kökeni tartışmalıdır. Müstehcenlik sözcüğü kimi araştırmacılarca Yunanca “sahne sergilenmesi uygun olmayan” anlamındaki “ob skene” sözcüğüne dayandırılmaktadır (May, 2007, 6). Bunun sebebi Yunan tiyatrosunda şiddet içeren eylemlerin izleyenin gözünden sakınılmasıdır. Sahne gösterilmesi uygun olmayan müstehcen kavramının anlamı, cinsel ilişkiye girmek, idrarını yapmak ya da şiddet içeren eylemler gibi halka açık alanlarda sakınılması gereken kültürel yaşam pratiklerini karşılayacak şekilde genişlemiş; Latince “obscenus”a evrilerek “aleni gösterilmemesi gereken şey” anlamında ve genellikle hukuki bağlamda “cinsel ahlak” ile ilgili ifadeleri karşılamak için kullanılmıştır (May, 2007, 6-7).

Bir diğer varsayım; utanç verici her şeyin “obscaenum” olarak adlandırıldığı ve bunların temsilinin yalnızca sahnede mümkün olduğu, sahne dışında ifade edilmelerinin imkânsız olduğu yönündedir; bu varsayım göre takip eden iki yüzyılda anlam tersine çevrilmiştir (Randolph, 1643, 60-62’den aktaran Blumberg, 2017, 8). Benzer şekilde “obscenus” kökündeki sahne sözcüğünün de yanlış yorumlanmış olabileceğini -zira klasik dönemde sahnede bu tür gösterimlere yer verildiği görülmektedir- ve buradaki anlamın “halk için” ya da “halkın gösterimine sunmak için” olarak yorumlanması gerektiğini savunan araştırmacılara da rastlanmaktadır (Ellis, 1931, 103-104). Diğer araştırmacılar ise “müstehcen”

³² Miller, 1964, 328.

sözcüğünün Latince *açık saçıklık, iğrençlik, kir* anlamına gelen *ob-caenum*'dan (Clor, 1969, 7), Oscanların *sapkınlık* anlamında kullandıkları *Obsci* kalıbından (Teubner, 1913'den aktaran Blumberg, 2017, 8), *karanlık* anlamındaki *obscurus* (Cowley, 1919'dan aktaran Blumberg, 2017, 8), ya da *dışkı* anlamındaki *cunire, inquinare* sözcüklerinden (Teubner, 1913'den aktaran Blumberg, 2017, 8) türemiş olabileceği fikrini savunurlar.

Kökenine dair kesin bir bilgiye ulaşmak mümkün olmasa da müstehcenliğin sözlük karşılıkları birbirlerine yakın açıklamalar içermektedir. Cambridge sözlüğü “obscene” sıfatı için iki tanım önermektedir; bunlar, “açık biçimde cinsellikle ilgili olduğu ya da cinselliği gösterdiği için rahatsız edici, kaba ya da sarsıcı” ve “kabul gören ahlaki standartlara göre rahatsız edici, kaba ve tiksindirici” tanımlarıdır (dictionarycambridge, [27.10.2017]). Oxford sözlüğünde de benzer şekilde, müstehcenin “kabul edilen edep ve ahlak standartlarına göre rahatsız edici ya da tiksindirici cinsel gösterimler” için kullanıldığı bilgisi verilmektedir (oxforddictionaries, [27.10.2017]). İsim olarak “obscenity” sözcüğü Britannica sözlüğünde “yasal bir kavram olarak genel ahlaka aykırı (özellikle cinsel) bazı materyalleri” tanımlamak için kullanılmaktadır (Jenkins, 2013). Sözcüğün anlam alanı Almandada incelendiğinde, İngilizcede tespit edilen bilgilerin yanı sıra müstehcenliğin farklı bir kullanımına rastlanmıştır. Düdenwörterbuch'da müstehcen “öfke uyandıran” olarak tanımlanmış; şiddet ve ölüm, bir diğer deyişle “savaş” müstehcenliğe örnek gösterilmiştir (Jacob, 2003, 53). Almandadaki açıklamanın dışındaki sözlük tanımlarında dikkat çeken ortak özellik, müstehcenliğin cinsellik bağlantısına ve rahatsız edici özelliğine yapılan vurgudur.

Kavram, Türkçede, Arapça “hcn” kökünden türeyen “müstehcen” sözcüğü ile karşılanmaktadır. Hcn kökünden türeyen “çirkin sayılan ayıp” ve “melez, soysuz” anlamlarına gelen hecin sözcüğünden türediği düşünülmektedir (nişanyansözlük, [27.10.2017], etimolojiturkce, [27.02.2019]). Hcn kalıbı yalnızca cinsel olan değil, çirkin sayılan ve ahlaki olarak ayıp bulunan pratikleri içeren bir anlama sahiptir. Ayrıca bu kökün barındırdığı melezlik olgusunun da olumsuz bir anlam içermesi dikkat çekicidir. Güncel Büyük Türkçe Sözlükte *müstehcen*, “açık saçık, edebe aykırı, yakışıksız” olarak tanımlanmaktadır (TDK, [27.10.2017]). Sözcüğün Güncel

Türkçe Sözlük'teki anlamında cinsellikten çok ahlaki çağrışımlar dikkat çekmektedir. 13. yüzyıldan günümüze kadar Türkiye Türkçesiyle yazılmış 27 eserden toplanan verilerle Türk Dil Kurumu tarafından oluşturulan Tarama Sözlüğü'nde "müstehtecen" sözcüğüne yer verilmemesi, sözcüğün hangi dönemde ve hangi anlamda ortaya çıktığının izini sürmemizi güçleştirmektedir.

Sözlük tanımlarının birçok dilde "ayıp", "ahlak ve adaba aykırı", "açık saçık" "rahatsız edici", "tiksinindirici" gibi kişiye, topluma ve zamana göre değişen, göreceli betimlemeler üzerine yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Bir toplum için ayıp, açık, ya da ahlaka aykırı olarak kabul edilen bir davranış ya da ifadenin başka bir kültür için aynı anlamı taşımadığı bilinmektedir. Bu koşullar ise müstehtecenliğin değişmez bir tanımının yapılmasını güçleştirmektedir. Sözlüklerin dışında çeşitli çalışmalarda yer verilen tanımlama girişimlerinde, müstehtecenliğe dair belirleyici özellikler ortaya konmuştur. Stefan Morawski (1967, 195), müstehtecenlikle kastedilenin "erotik imgelerin temsili değil, okuyucuda ya da izleyicide cinsel dürtülerin uyarılması amacıyla mahrem nesne, sembol ve sahnelerin kaba ve açık şekilde gösterilmesi" olduğunu ileri sürerken, Dilip Chitre (1968, 24) müstehtecenliği okuyucu ya da izleyicide "güçlü reaksiyonlar oluşturacak şekilde tabunun çiğnenmesi" olarak tanımlamıştır. Müstehtecenlik ile ilgili başvuru kaynaklarından olan *The Female Nude Art, Obscenity and Sexuality* isimli çalışmasında Lynda Nead ise müstehtecenliği "verili bir zamanda, baskın grubun daha az baskın olanların elinde görmek istemediği şey" olarak ideolojik bir çerçeveye yerleştirerek kavramın değişken yapısını vurgulamıştır (Nead, 2001, 92). Susan Sontag (1994, 57) ise "The Pornographic Imagination" isimli çalışmasında "müstehtecenlik cinsel işlevlerin ve cinsel arzusunun aşağılayıcı olduğu fikrine ikna olmuş bir toplum tarafından empoze edilen kurgudur" tanımını yaparak müstehtecenliğin üretilmiş bir kavram olmasını eleştirmiştir. Benzer minvalde Allen Read (1934, 267)'in "müstehtecenliğin yapay olarak üretilmiş" bir yapı olduğundan bahsettiği bilinmektedir. Günümüz dünyasında kimi kültürlerde müstehtecenlik kavramının olmayışı (Selçuk, 1975, 7) müstehtecenliğin doğamızdaki bir gereksinimin değil, topluluk olarak yaşamının sonucunda ortaya çıktığı fikrini güçlendirmektedir. Cinsellik, toplumsallaşma sürecinde ahlak kavramı üzerine temellenerek, ifade edilmesi ahlaki doğrulara ters düşen bir etkinlik halini

almış ve cinselliğin halka açık ifadesi müstehcenlik çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ian Saunders insanlığın edebiyatla ilgilenmeye başladığı günden beri pornografinin³³ var olduğunu ancak birçok insanın bunu bilmediğini ifade ederken eski uygarlıklarda cinselliğin yazıda ve pratikte ayıplanmayan, aksine zevk veren bir etkinlik olarak görüldüğüne dikkat çekmektedir (Saunders, 2011, 7). Cinselliğin hangi dönemde doğal olmaktan çıkıp “ayıp”, “ahlak dışı” ve “çirkin” sayılarak kontrol altına alınması gereken bir kavram haline dönüştüğünün izini sürmek, cinselliğe dair tarihsel bir çalışmayı gerekli kılmaktadır.

Tanımlama girişimleri çerçevesinde ortaya konulan belirleyici özelliklerden bir başkası müstehcenliğin insana özgü bir kavram olmasıdır. Başka bir ifadeyle “hayvanlar âlemindeki müstehcenlik” (Jacob, 2003, 54) yoktur. Jacob (2003’e göre) hayvanlar âlemindeki cinsellik üremenin bir gerekliliği olarak ortaya çıkan doğal bir etkinlik olarak varlığını sürdürse de yapılan yeni çalışmalarda hayvan cinselliğinin insan cinselliği ile birçok ortak özellik taşıdığı ortaya konmuştur. Bu noktada hayvan cinselliği doğallığını ve açık ifadesini korurken, insanlarda toplumların oluşmasıyla ahlak kavramı, ahlaki geleneklerin oluşmasıyla utanç kavramı, doğru-yanlış, topluma açık-mahrem gibi ayrımlar ortaya çıkmıştır. Müstehcen, bu toplumlaşma sürecinde bir doxa halinde kabul edilmiş, ahlaki olarak utanç verici bulunan davranış kalıplarını vurgulamaktadır.

Müstehcenliğe dair değişmez bir tanım yapmak mümkün olmasa da Deana Heath (2009, 512) *Obscenity, Censorship and Modernity* isimli çalışmasında bazı kriterler belirlenebileceği üzerinde durmuştur. Bunlar; “geleneklere göre sahne arkasında kalması gerekeni sahne önüne getirmek”, “geleneksel olmayan ahlaki eylemler” ve “uygunsuz temsil yöntemi” dir. Heath’in öne sürdüğü bu üç kriterde dikkat çeken, cinselliğin ön plana çıkmadığı, daha genel bir belirleme çabasıdır. Heath’in belirlediği kriterler doğrultusunda müstehcen, yalnızca cinsel pratikleri değil, ahlaki olmayan küfür, şiddet gibi diğer pratikleri de içermektedir. Heath’in kriterlerine göre cinselliğin ifadesi gibi geleneksel olmayan ahlaki eylemler

³³ Pornografi erotizm müstehcenlik kavramlarının anlam alanları, sonraki başlıklarda değerlendirmeye alınacaktır.

müstehcenlik sınırlarına girerken, sahne arkasında kalması gereken şiddet eylemleri de müstehcendir.

Müstehcenliği belirleme çabalarında dikkat çeken başka bir yaklaşım da Harry Clor tarafından önerilmiştir. Clor (1969, 211)’a göre bir kavramı tanımlamak, onun ayırt edici özelliklerini ortaya koymaktır ve bu bağlamda müstehcenliğin tanımlanmasında iki sorun ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki “kesinlik ve doğruluk”, ikincisi “fikir birliği” anlaşmazlıklarıdır. Müstehcenliğin tanımına dair fikir birliğine varılamaması, müstehcenliğin son ve herkes tarafından kabul edilmiş bir tanımının yapılması yerine, ancak ön tanımlar ile ilerlemeyi mümkün kılar. Clor’un öne sürdüğü müstehcenlik ön tanımları ya da müstehcenliğin ayırt edici özellikleri şu şekildedir: Müstehcenlik (1) mahrem olanın halka açılmasına dayanır. (2) İnsanlık boyutunun yalnızca fiziksel aktiviteye ya da insanca olmayan boyutlara indirgenmesine dayanır. Bu durumda mahrem olanın nasıl belirleneceği müstehcenin niteliğini belirleyecektir. Bu ön tanıma göre cinselliğin müstehcen tezahürü olabileceği gibi bir ölüme, hastalığa, doğuma ya da yemeğe dair müstehcen bir görünüm de söz konusudur (Clor, 1969, 225).

Günümüzde ise müstehcenliğin daha kısıtlı bir anlamda tanımlandığı; kavramın ölüm, savaş, şiddet gibi rahatsız edici ve göz önünden sakınılması gereken eylemleri kapsamadığı, daha çok cinsellik odağında kullanıldığı dikkat çekmektedir. Çalışmada, daralan anlamı çerçevesinde ele alınarak, müstehcenliğe dair ayırt edici özelliklerin tespit edilmesi, Henry Miller ve müstehcenlik etiketinin değerlendirilmesinde belirleyici olacaktır.

- Ortaya çıktığı ilk dönemlerde şiddet, tabu ifadeler gibi çeşitli durumları karşılayan sözcük, günümüzde çoğunlukla cinsellik ile ilgili kullanılmaktadır.
- Müstehcenlik, topluma ve döneme göre değişen standartlara göre otorite tarafından belirlenen “kabul edilebilirlik” sınırlarının dışında kalan ifadeleri içermektedir.
- Müstehcenlik tarih boyunca iktidar tarafından belirlenen bir ahlak anlayışı çerçevesinde, ahlakı/düzeni bozucu eğilim olarak görülmüştür.
- Doxa olarak nitelendirilebilecek müstehcen, rahatsız edici, istenmeyen ve iktidarın karşısında konumlanan bir kavramdır.

Müstehcenliğin tanımlanmasının imkânsız olduğu birçok araştırmacı ve hukukçunun hemfikir oldukları bir konudur. Her ne kadar belirli bir zaman ya da topluluk için “sınırlandırılmış tanımlar yapılsa da bu tanımların sabitliği oldukça zayıftır ve sürekli devinen bir yapıdadır” (Fix, 2016, 73). Yine de bilimsel bir çalışma nesnesi olarak müstehcenliğin ele alınması; kavrama dair açıklama, kriter belirleme ya da ön tanım yapma girişimlerini gerekli kılmıştır. Kavram, evrensel olarak kullanılıyor olmasına rağmen anlam alanı ancak iktidar alanı ile ilişkiselliği çerçevesinde değerlendirilebilir. Bir üst alan olarak iktidar alanı ve içinde bulunan bağlama göre şekillenen müstehcenliğin anlamı, çeviri pratiği aracılığıyla farklı kültürlerde farklı biçimler almıştır. Örneğimizde uluslararası anlamıyla müstehcenliğin geçirdiği seyir ve yazar Henry Miller üzerinden Türk yazın alanına dönüşümü söz konusudur.

Temel özelliklerinin belirlenmesinin ardından müstehcenlik söz konusu olduğunda sıkça karşılaşılan pornografi-erotizm ayrımına değinmek, Henry Miller ve müstehcenlik etiketinin sorgulanması açısından gereklidir. Müstehcen, pornografik ya da erotik olarak isimlendirilen ve normların dışında kalan bu temsillerin ortaya çıkışı, kısıtların bir sonucu olarak yorumlanabilir. Araştırmacıların görüşlerine göre antik çağlarda kabul edilen cinselliğin “doğal akışına müdahale etmek, onun farklı kanallardan akmasına sebep olur”, günümüzde artan pornografi, erotizm ve müstehcenlik gibi ayrımlar bu kanalların yansımalarıdır (Özükan, 2002, 41). Bir diğer ifade ile baskılanan doğal akış, kendisine farklı yollar arayarak çeşitli çıkışlar bulur; bu farklı yollar kullanımlarındaki yöntemler ayrıştıkça farklı isimlerle adlandırılırlar. Bu bağlamda Roger Dadoun (2007, 100) “Marjinalleşmiş bir ‘porno’ türünün yerleşmesi[ni], ekranda cinselliğin ifadesini sınırlamaya ya da yasaklamaya yönelik uzun bir düzenlemeler dizisinin vardıgı nokta” olarak görmektedir.

Müstehcen, erotik ve pornografik kavramları farklı araştırmacılar tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Kimi çalışmacılar bu kavramları kesin sınırlarla ayırmaya çalışsa da bu üç terimin alanyazında birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Bazı çalışmalar erotizm ve pornografi arasında ayrım yaparken diğer çalışmalar müstehcen ve pornografi ayrımı üzerinde durmakta, kimi çalışmalarda müstehcenlik ve erotizm eşanlamlı kullanılırken kimi çalışmalarda pornografi ve

müstehcenlik eşdeğer sayılmaktadır. Bu çalışmada benimsenen bakış açısı, Bourdieücü anlayış çerçevesinde bu kavramların değişerek birbirlerinin karşısında yer alsalar da devingen bir zincirin halkalarını oluşturdıkları yönündedir. Erotizm, pornografiye göre daha kabul edilebilir, ya da göz ardı edilebilir yumuşak bir alanı işaret ederken, pornografi direktliği, dürtüleri, kabul edilenin dışında olanı ifade ederek olumsuz bir anlam taşımakta; müstehcen ise iki kavram arasında, ya da her iki anlamı kapsayan bir alan oluşturmaktadır. Ancak bu üç terim kaygan bir zemin üzerinde birbirleri ile ilişkileri doğrultusunda yapılanmakta ve sahip oldukları anlamlar değişime uğramaktadır. Bu doğrultuda öncelikle erotizmin ne olduğu üzerinde durularak, pornografi ve erotizm ayrımına dikkat çekilecek, sonrasında pornografinin değişmeceli anlamı üzerinde durulacaktır.

Erotizm sözcüğü etimolojik olarak Fransızca “erotique”, Yunanca “erotikos” ya da aşk tanrısı “Eros” köklerine dayandırılmaktadır (etymonline, [03.01.2018]). Eros yalnızca aşk değil, üreme faaliyetinin de tanrısıdır. Bu anlamda yaratıcı yaşam gücü veren Eros’un gücünün kısıtlanması, yaşam gücünün önünü kesmek anlamına gelmekte ve dolayısıyla metaforik anlamda “ölümle eşdeğer” olarak görülmektedir (Jong, 1994, 5). Erotik ifadeler sanatta cinsel aşkı estetik ve duygusal anlam yüküyle karşılamak için kullanılmaktadır (APA Dictionary of Psychology, 2015, 381’den aktaran Ay, 27). Erotizm, bu üç terim içerisinde belki de en olumlu anlama sahip olanı olarak görülse de bu konuda sabit bir anlamdan bahsetmek güçtür. Kavram, belirli bir nesneye yönelik sabit ya da içkin bir özellik olmaktan ziyade, onu gören gözle şekillenen bir özelliktedir. Erotizm, görece daha olumlu bir çağrışıma sahip olup, izin verilen sınırlar içerisindeki cinsel temsil alanını ifade ettiği için, burada söz konusu mesele “*izin verilen sınırların nerede [ve kim tarafından] çizileceğidir*” (Nead, 2001, 104, vurgu bana aittir). Ancak böyle bir sınırın söz konusu olup olmadığı, var ise nasıl bir kriterinin belirlenmesi gerektiği tartışmalıdır. İçinde bulunulan dönem ve toplumun, bu sınırların belirlenmesinde etkili olduğu âşikardır. Bu durumda, ancak her bir topluma ve döneme göre –iktidarın gözü doğrultusunda– şekillenen kabul /izin sınırlarının varlığından söz edilebilir. Bir diğer ifade ile bu sınırların toplumlarda muhafaza stratejilerini sürdüren hükmeden konumundaki

eyleyiciler tarafından belirlendiğini ve bu doxa çerçevesinde algılandığını öne sürmek yanlış olmayacaktır.

Erotizm, cinselliğin görece izin verilen tarafında yer alarak bir özgürlük alanı açar. Erotik sanat “cinsel özgürlüğü talep eder” ve bu yalnızca cinsel özgürlükle sınırlanmaz, toplumsal alanın her yönüne yayılır (Kronhausen, 1968, 8’den aktaran Nead, 2001, 105). Bu anlamda erotiğin cinsellikten kaynağını alırken toplumsal alana genişleyen evreninden söz etmek gerekir. Erotizm, sanat vasıtasıyla cinsellik ve toplum arasında bir tür uzlaştırıcı alan yaratımında yumuşak geçişi sağlarken buna karşılık pornografi sanatın karşısında bayağı ve iğrenç konumda yer alır. Erotik, estetikle birlikte anılırken, pornografik dürtülerin tatminine dayanır (Nead, 2001, 89). Erotizm sürerliliğe vurgu yaparken pornografi “an”a odaklanır (Dadoun, 2007, 31). Erotizm yumuşaklığa; pornografi sertliğe, keskin ve kabul edilemezliğe vurgu yapar. “Erotik olan şiddet içermeyen, aşağılayıcı olmayan ve rızaya dayalı cinsel aktivitenin sözel ya da görsel temsili olarak tanımlanmaktadır. Buna karşılık pornografinin aynı materyalin tam tersi doğrultuda kullanılmasını ifade ettiği düşünülmektedir” (Yürüşen, 2001, 26). Bu şartlar altında erotik ve pornografik birbirini dışlayan, olumsuzlayan ancak aynı temel üzerine inşa edilmiş iki kavram olarak değerlendirilebilir:

Olumlu yan anlam taşıyan erotizmin amacı tam bir cinsellik ifade etmektir ve bunun vektörü tutarlılık, denge, toplumsal değer ve yayılma faktörü olan genitalliktir. Olumsuz görülen ve küçümsenen pornografi erken evrelerde takılı kalır, toplumun, ahlakın ve kültürün değerlerini göz ardı etmeye yönelerek ‘sapkınlıklar’ başlığı altında toplanmış semptom ya da uygulamaları öne çıkarır... Pornografi çoğu zaman ahlaksızlık, çirkinlik, suç hatta cinayet suçlamasıyla gözden düşürülmüş ve teşhir edilmiştir (Dadoun, 2007, 27).

Müstehcenlik söz konusu olduğunda kaygan bir zemin üzerine inşa edilen kavramlar söz konusu iken, erotizm-pornografi ayrımında yapılan çalışmalarda birbirinin karşısına inşa edilen iki kavramdan söz edilmektedir. Ancak bu karşıtlığın da “eserin tüketicisine göre değişen, tüketicinin değerlerine göre şekillenen öznel bir yargıdan” (Marakoğlu, 2014, 30) kaynaklandığını belirtmek Bourdieücü pratikte ikili karşıtıklara karşı geliştirilen ilişkisel bir sosyoloji oluşturmak açısından önemlidir. Erotizmin karşısında konumlanan, ancak onunla yapılanan pornografi sözcüğü Yunanca fahişeleri anlatmak anlamındaki “pornographos” sözcüğünden, bir diğer ifade ile fahişe anlamındaki “porno” ve yazmak anlamındaki “graphein”

sözcüklerinin birleşmesinden gelmektedir (etymonline, [03.01.2018]). Sözcüğe Türkçede ilk kez 1930 yılında yayımlanan Yeni Türk Lügati’nde yer verilmiştir (Atlay, 2013, 82).

Günümüzde pornografi, “erotik sanatların karşısındaki öteki” (May, 2007, 13) olarak, salt cinsel dürtü uyandırmak amacıyla cinsel etkinliklerin açık şekilde ifade edilmesi anlamıyla kullanılmaktadır. Pornografiye dair bir diğer tanım ise “erkek ve kadınların göğüsler hariç, genital organlarının gösterilmesi, açık bir şekilde cinsel ilişkinin gösterilmesi, seks sahnelerinin vahşet, iğrençlik ve sapıklık içermesi” (Özükan, 2002, 42) şeklinde yapılmaktadır. Erotizm tanımlarında iğrençlik ve sapıklık yer almazken, pornografide rahatsız ediciliğin uç noktasında bu ifadelere yer verildiği görülmektedir. Bu bağlamda pornografiye yüklenen olumsuz değer yükü onu toplumsal değerlerin karşısında konumlandırmaktadır. Pornografi “cinselliği kötülemek için onu aşağılama biçimi (Lawrence, 2015, 103), “standart kurallar ve ahlaki bir toplumda kargaşa ve arıza alanı” (Nead, 2001, 93) ya da “korku ve nefret” ile eşdeğer (Lawrence, 2015, 107) görülmektedir.

Pornografi ve müstehcenlik sözcükleri tarih boyunca farklı çalışmalarda farklı bağlamlarda birbirlerini yapılandırmışlardır. Deana Heath “pornografi tarihinin 20. yüzyılda müstehcenin artan ihtisaslaşma ve belirtileri” halini aldığını dile getirirken (Heath, 2010, 53) müstehcenliği, pornografiyi kapsayacak şekilde ele almaktadır. Yasal anlamdaki müstehcenin tanımı teknik, tıbbi, eğitim ve sanat alanlarındaki temsilleri kapsayacak şekilde genişledikçe, alan; pornografi olarak adlandırılan cinselliğin ve cinsel bedenlerin yalnızca uyarılma için temsili anlamına daralmıştır (Nead, 2001 92). Eberhard ve Phyllis Kronhausen (1968, 18)’ın çalışmalarında da benzer şekilde pornografi “hard-core müstehcenlik” olarak adlandırılmakta ve müstehcenliğin bir alt kategorisi olarak tartışılmaktadır.

İkinci şekildeki pornografi-müstehcenlik ilişkiselliği, şimdiye dek ifade edilen anlamlardan farklılaşır. Müstehcenliğin tarihi üzerine yaptığı çalışmasıyla Kevin Saunders, Yunan ve Roma kültüründe, yeterince açık ifade edilen *pornografinin* var olduğunu, ancak müstehcenliğin olmadığını ifade ederken, bu farklı oluşturanın cinselliğin niteliği olmadığını öne sürmektedir. Saunders (2011, 25, vurgu bana aittir)’e göre *pornografi* yalnızca açık olduğunda değil, rahatsız edici ve

cinsel arzulara yönelik olduğunda *müstehcen* halini alır. Saunders'ın kullandığı anlamda pornografi iki açıdan günümüzdeki pornografi algısından farklıdır. Birincisi diğer çalışmalarda belirtilen pornografinin aksine, daha genel bir kategori olarak görülen müstehcenliğin bir alt kategorisi olarak değil, aksi şeklinde kavramsallaştırılır; ikincisi günümüzde kullanılan olumsuz anlamın aksine, antik çağdaki doğal kabul edilen cinselliğin açık şekilde ifade edilmesi anlamını taşır. Saunders pornografiyi “aydınlanma öncesi cinselliğin temsili” anlamında kullanarak (Saunders, 2011, 49) ona atfedilen anlamı tersine çevirmektedir. Saunders'ın açıklamasında müstehcenlik pornografinin özel bir türü olarak algılanırken, Nead'ın tanımında ise aksi, müstehcenliğin alanının daralmasıyla/yasallaşmasıyla, kapsadığı pornografi alanına dönüşmesinden bahsedilmektedir. Kimi diğer çalışmalarda ise pornografi ile müstehcenliğin eş anlamlı kullanıldığı görülmektedir (Karagöz, 2004; Morawski, 1967; Nead, 2001).

Bir diğer ayrım temelinde, pornografi şehvet düşkünlüğü ile mimlenirken; “müstehcenlik -açık sözlülüğünden dolayı rahatsız etse de- içten, gerçek ve çarpıcı” görülür. Bu bakış açısında “müstehcen arındırıcıdır; bir tabu yıkıldığında canlandırıcı bir gücü vardır ancak pornografi bu tabuya hizmet eder” (Dury, 1966, 114). Müstehcenlik-pornografi ayrımını konu alan çalışmalar göz önüne alındığında, bu iki kavramın anlam sınırlarının, birbirini çürüten yaklaşımların bir araya gelmesiyle muğlaklaştığı görülmektedir.

Güncel kullanımda ise pornografi, daha somut bir anlamda, cinsel birleşmenin dürtülerin tatminine yönelik olarak sergilendiği, özellikle görsel materyalleri kapsamaktadır. Bu anlamdaki pornografi ilk kez Danimarka'da 1967 yılında serbest bırakılmıştır (Atlay, 2013, 84). Pornografi birçok ülkede serbest olmakla beraber kimi ülkelerde bu materyallere erişimde çeşitli kısıtlamalar uygulanmaktadır. Türkiye'de ise pornografi sistemli bir denetime tabi değildir. Kanun ile yasaklanan kimi internet sitelerinin farklı yöntemler ile (Atlay, 2013, 83) yaygın şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Bu anlamda kullanılan pornografinin insan hakları ve özgürlükleri sınırları dâhilinde ele alınıp alınmayacağı henüz çözüme kavuşmamıştır (Ay, 2017). Pornografinin, kişi üzerinde olumsuz etkilerinin olduğu yönünde çalışmalar bulunmakla beraber, pornografi ile ilgili kararların bireyin özgür

iradesi kapsamında değerlendirilip değerlendirilmeyeceği meselesi uzmanlarca tartışılan bir konudur.

Müstehcenlik, pornografi ve erotizm terimleri, içlerinde bulundukları bağlamlara göre farklı anlamlar yüklenerek kimi zaman birbirlerinin karşısında yer almakta, kimi zamansa birbirleri yerine kullanılmaktadır. Bourdieu'nün ortaya koyduğu ilişkisellik bağı bu noktada önem taşımaktadır. Bu üç kavram birbirleriyle ilişki içerisinde birbirlerini dönüştürürken, kendileri dönüşüme uğramakta ve alanı şekillendirmektedirler. Bu sebeple, bu üç kavramı, kesişen ve ayrışan alanlara sahip, yer değiştiren, dönüşen ve dönüştüren kavramlar olarak değerlendirmek mümkündür.

Sonuç olarak yazar olarak Miller'a ve kitaplarına uygulanan etiket, erotik, pornografik ve müstehcen şeklindeki birbirinden ayırt edilmesi güç üç kavram üzerinden işlemektedir. Ancak Miller'ın yazınındaki aykırı dil unsurları bu kategorileştirmeyi de alaşağı eder. Cusack Miller'ın betimlemelerinin pornografik olup, müstehcen olmadığını öne sürerken (Cusack, 2015, 37) Eberhard ve Phyllis Kronhausen (1968,18) ise Miller'ın *Yengeç Dönencesi*'ni “yaşamın temel gerçekliklerinin gerçekçi betimlemeleri” bağlamında ele alması bakımından erotik realizm çerçevesinde ele alırlar. Salman Rushdie (1984, 16), Miller'ın “mutlu bir pornografiden biraz fazlası” olduğunu düşünürken, Wickes Miller'ın pornografi denen alanın engellerini ortadan kaldırdığına ve yazılamayan sözcüklerin edebiyata girmesine olanak tanıdığına inanır (Wickes, 1966, 5). Bu örnekler çoğaltılabilir niteliktedir. Görüleceği üzere, araştırmacının bakış açısı doğrultusunda Miller sapkın bir yazar olarak değerlendirilebileceği gibi alana yenilik getiren başarılı bir yazar olarak da görülebilir.

Kavramların ayırt edici özellikleri temelinde bakıldığında, Miller, eserlerinde cinselliği, erotizmdeki gibi estetik bir amaç çerçevesinde kullanmadığı gibi, pornografideki gibi dürtülerin tatminine yönelik bir amaç olarak da görmez. Bu noktada Miller'ın ve müstehcenlik kavramının konumlandırılmayan özgün durumu, Zygmunt Baumann'ın “müphem” kavramıyla açıklanabilir. Miller'ın bir toplumsal düzeni sorgulamak ve “rahatsız etmek” için yazınında uyguladığı bir araç olarak müstehcenlik “müphem” kavramı gibi, kategorilere karşı durarak kendi özgün duruşunu oluşturur.

3.1.2.2 Müstehcenliğin Müphemliği, Müphemliğin Rahatsız Ediciliği

Bir insan bir yere bakıyorsa, orada ilgilendiği bir şey vardır. Bir insan bir yere hiç bakmıyorsa orada ilgilendiği bir şey kesinlikle vardır.

Sigmund Freud³⁴

Müstehcenlik konusunda yapılacak ön tanım ve kriterlerin de zaman ve tanımı yapana göre değişiklik gösterebilecek devingen yapısı, müstehcenliğin doğasında, sınıflandırmaya direnen *müphem* bir yapının varlığını imler. Zygmunt Bauman tarafından temellendirilen “müphem”, müstehcenliğin kavramsallaştırılması için uygun bir altyapı sunmaktadır. Müphemlik çok anlamlılık ve belirsizliğe vurgu yapan ve ikiliklere karşı çıkan bir yapıdadır.

Bauman’ın tanımına göre müphemlik, bir nesne ya da bir olayın birden fazla kategoriye sokulabilmesidir. Dile özel bir düzensizlik olarak, dilin icra ettiği adlandırma (sınıflandırma) fonksiyonunun iflâsı anlamında Bauman (2014, 11)’in kullandığı bu kavram, seçim yapılamadığında hissedilen “keskin rahatsızlık” ile açıklanabilir. Müphemliği, özünde düzenleme ve sınıflandırma çabalarının ürettiği bir kavram olarak değerlendirmek mümkündür. Bu sınıflandırma çabaları “dâhil etme ve dışlama” mekanizmalarından oluşur. Bir nesne, kişi ya da olay ya bir konuma dâhil edilir ya da o konumdan dışlanır. *Ötekinin* varlığı *kendiliğin* tanımlanması için gerekir, *içeri dışarıyı* gerektirerek bir kategori oluşturur. “Dilin yapılandırma araçları yetersiz kaldığında [ise] durum, müphemliğe döner” (Bauman, 2014, 13). Müphem, bu sınıflandırmaların ya “hiçbirine girmez ya da birden fazlasına girer ve böylece “denetimsizlik” ile sonuçlanacak tereddütleri tetikler. Denetimsizlik, düzenin sağlanamaması ile eş anlamlıdır. Düzenin karşıtı olan kaos; müphemliği, ikircimi, belirsizliği bünyesinde barındırır. Düzen, müphemliklere izin vermeyen sınırları belirli kategoriler aracılığıyla sistemi ya da toplumu denetim altında tutmayı amaçlar. Bu sebeple bir düzen ortaya koymak, en başta “müphemliği

³⁴ Freud, 2018, 1.

tasfiye etme”yi gerektirir (Bauman, 2014, 43). Bu durumda müstehcenlik toplumsal tasarımıda *istenmeyen* olarak otoritenin karşısına işaretlenir. Çünkü müstehcenlik müphem alanındadır, kaygan bir zemindedir. Düzen mücadelesi “belirlenimin ikircime, semantik kesinliğin müphemliğe, saydamlığın örtüklüğe, berraklığın bulanıklığa karşı” (Bauman, 2014, 19) mücadelesi halini alır.

Bauman (2014, 81) müphemi “yabancı” kavramı üzerinden açıklar. Düşman; dost olmayan, dost ise düşman olmayandır. Düşman kavramı *dost* üzerinden tanımlanmaktadır. Dost olmayan, dostluğun yokluğu ile eş sayılan düşmandır. Dost ve düşman karşıtlıkları “hakikati yalandan, iyiyi kötünden, güzeli çirkinden” ayırma işlevi görür (Bauman, 2014, 81). Dost ve düşman ikili karşıtlığındaki zıtlığa karşı bir tehdit oluşturan yabancı ise ne içeridedir ne dışarıda ne bir dost gibi güvenilirdir ne de bir düşman kadar tehlikelidir, ancak “belki de her ikisi”dir (Bauman, 2014, 83). Yabancı, Derrida (1974, 143’den aktaran Bauman, 2014, 77)’nın ifadesiyle “karar verilemeyenler” ailesinin bir üyesidir; “felsefi ikili karşıtlığa dâhil edilemeyen, buna direnen ve bunun düzenini bozan *ve fakat* üçüncü bir sınıf da yaratamayan”lar bütününe dâhil edilir. Dost ve düşman arasındaki diyalektik ilişkiye ortak olmaya çalışan, ancak dışarıda kalan yabancı “bu evcimen husumete, dostlarla düşmanlar arasındaki bu çatışma üreten danışıklı dövüşe karşı isyan eder. Yabancıya taşıdığı tehdit, düşmanınkinden daha korkutucudur. Yabancı, toplumlaşmanın kendisini -tam da toplumlaşma olasılığını- tehdit eder” (Bauman, 2014, 83).

Bu anlamda yabancı ve dolayısıyla *müphem*, konum alamayan, ancak konumlandırılmadığı için tehdit oluşturan bir bütün haline gelir. Modern devletin hâkimiyeti; tanımlamalar, konum almalar ve sabitlikler üzerine kurulu olduğundan “kendisini tanımlayan ya da iktidarın tanımlamasından kaçan her şey *sapkındır*” (Bauman, 2014, 22). Müphem bir kavram olarak müstehcenlik de “adlandırmaya”, sınırlandırılmaya, “sınıflandırılmaya” karşı koymaktadır. Tanımlanıp bir konuma yerleştirilemeyen kavram, *müphem*, *müstehcen*, ya da *tekinsiz* olarak toplumsal düzenini ve iktidarı rahatsız eder. Müphem kavramlar “sabit sınıflandırıcı yapılara bir tehdit oluştururlar çünkü varlıklarıyla bu tür yapıların eksikliklerine vurgu yaparlar, böylesi kavramlar sabit zihinler için tehlike olarak algılanırlar” (Zerubavel, 1991, 31’den aktaran Eck, 2001, 607).

Öncelikle “belirlenimsizliği” ve düzene karşı bir tehdit oluşturmaları ile müstehcen, tıpkı müphem gibi rahatsız edici ve afallatıcı bir yapıdadır. Müstehcen, estetik ve estetik karşıtı olmayı bünyesinde barındırır; kimileri için ahlak sınırları içerisinde sorun yaratmayan müstehcen durumlar/olaylar/görünümler, başkaları için ahlak sınırlarının dışında konumlanır. İki karşıt anlayışı bünyesinde barındıran müstehcenlik, tek bir kategoriye yerleştirilmeyi reddeder. Benjamin Jacob da “müstehcenliğin kalbinde konumlanan ikili devingenlik” ten söz ederken kavramın ikili karşıtıklara direnen, ancak her ikisini de içinde barındıran yapısına dikkat çeker (Jacob, 2003, 7).

Müphem bir kavram olarak müstehcenliğin rahatsız etmesi, düzenlemelere direnerek kişilerde ya da toplumlarda bir tedirginlik hissi yaratmasından kaynaklanmaktadır. Dilin getirdiği bu düzen anlayışı içerisinde tasnif edilip bir sınıfa yerleştirilen kavramlar zihnimizde iyi-kötü, olumlu-olumsuz, yaşama ya da ölüme ait gibi başlıklar altında yerlerini alırlar. Ancak ezber bozan nitelikteki bir kavramla karşılaşıldığında, zihin, toplumsal doxaların içselleştirilmiş olması dolayısıyla bu kavramı bir tehdit olarak algılar. Bunun sebebi ise kavramın insan doğasından temel alan cinsellik ile yasak kategorilerinden birine tam olarak yerleştirilemeyip, muğlak bir alanı işgal etmesindendir. Montaigne, “On Some Lines of Virgil” isimli makalesinde cinselliğin ve cinselliğin ifadesi olarak müstehcenliğin rahatsız ediciliğini şu şekilde sorgular:

Bu denli doğal, gerekli, meşru bir eylem olan cinsel eylemin nasıl bir zararı var ki utanç duymaksızın konuşmaya cesaret edemiyoruz, ciddi konuşmalardan men ediyoruz onu? Öldürmek, çalmak, aldatmak gibi sözcükleri cesurca söyleyebiliyoruz oysa, diğerlerini ise ancak nefesimizin altında söylemeye cesaret edebiliyoruz. *Ne kadar az nefesle sözcüklere dökersek, düşüncelerimizi o kadar çok onla doldurma özgürlüğüne sahip olduğumuz* anlamına mı geliyor bu? (aktaran Miller, 1964, 366, vurgu bana ait).

Montaigne, müstehcenliğin eski çağlardaki anlamında var olan öldürmek, şiddet gibi eylemlerin ilk çağlarda müstehcen sayılmasına atıfta bulunarak, günümüzde bunlar yerine yalnızca cinsel eylemin ifade edilmesinin yasak olarak değerlendirilmesini eleştirmektedir. Henry Miller *Playboy* dergisine verdiği röportajda, eski çağlarda ifade özgürlüğünün varlığından ve cinselliğin bu denli büyütülmemiş olmasından söz ederken, geçtiğimiz son üç yüzyıldır Anglosaksonların doğal ve normal seksin ifade türlerinden mahrum olduklarını ve

bunu da doğal olmayan bir tür suçluluk duygusuyla bastırdıklarını dile getirir (Wolfe, 1964, 82). Miller'ın yazını olağan cinselliğin ifadesini olduğu gibi aktarmayı tercih eder ve bu durum “normal seksin ifade türlerinden mahrum” okuyucuların bu öğeye biçtikleri değeri normalin üzerinde algılamalarına sebep olur.

Henry Miller'in, kurduğu anti-sanat yaklaşımı ile müstehcenliğin müphem ve dolayısıyla rahatsız edici özelliğini vurguladığı görülmektedir. Miller'ın edebiyat alanındaki konumlanışı da müphem kavramı gibi ikili bir alana işaret eder. Miller (2014) metaforik olarak içerisinde gelişen ikiliği şu şekilde dile getirir: “Şimdiye kadar güneşin aksi yönünde seyahat ettim, bundan böyle iki yönde seyahat edeceğim, güneş ve ay yönünde. Bundan böyle iki cinsiyet, iki yarı küre, iki gökyüzü kabulleneceğim; her şeyden iki adet. Bundan böyle çift eklemli ve çift cinsiyetli olacağım”.

Karşıt görünen özellikleri bir araya getiren Miller, yazın alanında sahip olduğu ikili konumu içselleştirerek habitusunun bir parçası haline getirir. Bourdieu'nün sanatçının kaygan konumu bu bağlamda Miller'ın durumu ile örneklendirilebilir. Bourdieu'ye göre sanatçı, kültürel sermayesi ile toplumda egemen konumu işgal etse de iktidar alanı ile ilişkisel düşünüldüğünde hükmedilenler grubuna dâhil edilir.

Miller, müstehcen olarak mimlenmiş *tekinsiz* bir yazar olsa da bu noktada tekinsiz ve müstehcen kavramlarının de alışlagelmiş anlamlarının dışında olumlu ve olumsuz özellikleri barındırır şekilde anlaşılması gerekir. Miller'ın üzerinde durduğu tasarım, genel anlamda ihlal üzerine kurulu bir tür alaşağı stratejisi kapsamında değerlendirilmelidir. Bu çalışmada müstehcenlik, erotizm ve pornografi kavramlarının sözde karşıtlıklar oluştursalar da bir zincirin birbiri ile bağlantılı halkaları oldukları fikri benimsenmiştir. Miller'a biçilen müstehcenlik etiketi bu müphem alan içerisinde, rahatsız etmek amacı doğrultusunda tasarlanmış, daha büyük bir karşı duruşun bir unsuru olarak işlemektedir.

Müstehcenlik, kimi toplumlarda cinselliğin ifade edilmesi ahlaka aykırı ve rahatsız edici görüldüğü için dışlanmış, ötekileşmiş; kültürlere ya da dönemlere göre farklı şekillerde tanımlanmış ve bu doğrultuda biçimlenmiştir. Sözcüğe dair sabit bir köken bilgisine ulaşılamaması da toplumsallaşmanın ürünü olarak döneme ve

topluma göre farklı şekillerde yorumlanmasından kaynaklanmaktadır. Müstehcenliğin farklı coğrafyalarda, kültürle çeşitlenen farklı anlamlar kazanarak ve sürekli değişerek, durağan tanımları reddeder bir yapıda olması, Bauman'ın müphem kavramı gibi, bir sınıfa yerleştirilemeyip, kişileri rahatsız eder bir ara konumda kalmasına sebep olmuştur. Müstehcen ile bağlantılı erotizm ve pornografi kavramları için de durum benzerdir. İlk bakışta iki kavramın birbirlerinin zıttı olarak var oldukları düşünülse de farklı bağlamlarda kazandıkları anlamlar vasıtasıyla müstehcen kavramı gibi erotizm ve pornografi kavramları da müphem bir yapıya bürünmektedir. Ülkemizde müstehcenlik genel çerçevede rahatsız edici, gözden uzak tutulması gereken, ahlaka aykırı özellikler taşıyan bir anlamdadır. Müstehcen gösterimler genellikle yozlaştıran ve yasaklanması gereken bir üretim türü olarak temsil edilir. Diğer yandan kavram, daha olumlu bir anlam alanına çekilip, bir tür özgürleştirme uzamı olarak da yorumlanabilir.

Toplumsal bir ürün olarak müstehcenlik “şeytanlaşma” (Ünal, 1984, 69) olarak görülüp, bu tür yayınlar “bir yandan beyinleri düşünemez hale getirip, materyalizm türevi ideolojilere taraftar bir gençlik kitlesi hazırlarken, bir yandan da gençleri ailelerinden koparmaktadır” (Eminoğlu, 1984, 36) şeklindeki yorumlara sebep olmakta, diğer yandan ise dünyadaki değişime paralel olarak Türkiye’de de cinselliğin ifadesi eski dönemlere kıyasla, görece daha özgür bir platformda ifade edilmekte, cinsel kimlikler daha özgür bir şekilde dile getirilmektedir. Özellikle siber müstehcenlik çağında, tüm dünyada algının bir dönüşüm sürecinde olduğu dikkat çekmektedir. Sanal gerçekliğin son hızla ilerlediği günümüzde, cinselliğin ifade türleri de aynı hızla yayılmaya devam eder. Denetlenmesi güç ağların çeşitlenmesiyle müstehcenlik algısı farklı bir boyuta taşınmaktadır.

Müphem ve müstehcen “değişim, dağıtım, yeniden basım, uyarlama, çeviri, parodi, simülasyon ve yeniden canlandırma üzerinden” (Colligan, 2006, 2) gelişmektedir. Bu sebeple çeviri faaliyetinin, müstehcenliğin dönüşümündeki rolü göz ardı edilemez. Çeviri ürünler vasıtasıyla bir kültürden diğerine aktarılan müstehcenlik algısı, varış kültüründeki algıyı şekillendirir. Bu şartlar altında Türk toplumundaki ahlak anlayışının diğer kültürlerle iletişim halinde değiştiğini ve dönüştüğünü söylemek mümkündür. Sahip olduğu coğrafi konumu nedeniyle hem

Doğu hem de Batı kültürünün etki alanlarında yer alması, Türk kültürünün de görece müphem bir yapı taşıdığını göstermektedir. Bu şartlar altında müphem ve müstehcen bir yazarın, devinen bir coğrafyada, müphemliği bünyesinde barındıran bir kültüre aktarılması süreci, çok boyutlu birçok devinimi beraberinde getirecektir. Dördüncü bölümde yer verilecek olan bu devinimleri sorgulayabilmek için, Miller'ın, müstehcenliği beden ve cinsellik bağlantısı ile nasıl konumlandığına değinmek gerekir.

3.1.2.3 Müstehcen, Beden ve Cinsellik İlişkiselliği

*Sosyoloji mücadeleleri insanların sakladıkları,
sansürledikleri şeyler üzerine çalışır. Bu anlamda “pür”
denilen bilimlerin tam karşı kutbunda yer alır. Zira bu pür
bilimler insanlara, cinsellik ve siyaset gibi potansiyel problem
kaynaklarının yarattığı olumsuz etkilerden arındırılmış,
arkasına sığınıp dünyayı unutabileceğiniz konforlu alanlar,
kurtarılmış bölgeler sunarlar.*

Pierre Bourdieu³⁵

Müstehcenlik; felsefi, sosyolojik, hukukî psikolojik, ahlaki birçok açıdan tartışmaya açık bir konudur. Bu tartışmalar ise temelde cinsellik ve beden üzerinden üretilmektedir. Beden, günümüze dek toplumsallıkların kaynağı, yüzeyi ve nesnesi olarak birçok açıdan ele alınmıştır. Sosyolojinin bir alt alanı olarak ortaya çıkan beden sosyolojisi, bedenin günümüze dek ele alınış biçimleri konusunda çeşitli fikirler üretmiş ve birçok araştırmacı bedeni, kendi fikirleri çerçevesinde ele almışlardır. Foucault (1988)'nin iktidar ilişkilerinin merkezine yerleştirdiği “söylemsel beden”i Turner'ın “yorumlama ve temsiliyetlerin dış yüzeyi; yapı ve düzenlemelerin iç çerçevesi” olan “kategorik beden”i, Bourdieu (1997)'nin sermaye türleri içerisinde ele aldığı “bedensel sermaye”si, Elias (1939)'ın “uygarlaşmış beden”i, Baudrillard (1983,1988)'in tüketim nesnesi olarak ele aldığı “gerçeküstü

³⁵ Bourdieu, 2016, 26.

beden”i, A.W. Frank (1993)’in disipline edilmiş, yansıyan, baskılanan ve iletişimsel “beden yönetimi”, Feher (1993)’in üç ekseninde ele aldığı “beden etiği” (aktaran Canatan, 2011, 27-30) beden sosyolojisinde öne çıkan kavramsallaştırmalar arasında yer alır. Bu çalışma, müstehcenliğin dönüşümünde temel unsurlardan olan beden olgusuna yer verecektir.

Beden ve beden üzerine söylem, ilk çağlardan günümüze –şekillenirken şekillendirdiğimiz– kültürün etkisi doğrultusunda evrilerek ulaşmıştır. İlk çağlarda, doğadan bağımsız çizgilerle ayrılmış, bireysel bir beden söz konusu değildir. “Beden kalınlığını, hacmini, doluluğunu diğer kabile üyeleriyle kolektif bir varoluş hâli” içinde kazanmakta ve “[y]erliler için deri, üzerinde yaşadıkları toprak parçası, atalarının adlarını taşıyan ağaçlar ve hayvanlar” ile bir bütün olarak anlaşılmaktaydı (Çabuklu, 2003, 96). Bu beden, doğayla tek parça olarak “pürüzlü” bir yüzey olarak kurulmuş ve “cinsel yoğunlukların olduğu, aktığı bir bölgeler çokluğu olarak” (Çabuklu, 2003, 98) varlığını sürdürmüştür.

Antik çağlarda beden ile ilişki doğal görünümüdür. Modernleştikçe beden-ruh ikiliğini oluşturan diyalektiğin ayrılmaz parçası olarak beden, çalışan toplumlarda “emeğin kaynağı” olarak ortaya çıkmış (Baudrillard, 2013), sanatta estetik bir nesne hâlini almış, dinin etkisiyle sakınılması, örtülmesi gereken bir nesne haline dönüşürken bir yandan da abartılı şekilde ifade bulan bir nesne haline gelmiştir. Modernizm “bedenin yüzeyini sarsıcı bir yararlanılabilirlik olarak” kurarken, postmodernizm bu eğilimi hızlandırmış, beden piyasa tarafından belirlenen güzellik anlayışı doğrultusunda “şık bir ambalaj kâğıdı[na], her daim taze kalması, ölümsüz olması beklenen soyut bir yüzey” e dönüşmüştür (Çabuklu, 2003, 101-103).

Vitrinde sergilenen bir ürüne dönüşen beden, ikiliklerin arasında, saklamak ve açığa çıkarmak eylemleri arasında yırtılır ve hırpalanır. Bir yanda gelenekler, ahlaki değerler ve normlar bedenın saklanmasıı öngörürken, diğeryanda “tüketim toplumunun bir ürünü olarak” (Baudrillard, 2013, 149) beden, cazibesıyla büyülemesi beklenen bir nesne olarak algılanır. Baurdillard (2013, 150) günümüzde tüketimin bedeni sermaye beden pratiğı ve fetiş (tüketim nesnesi olarak) beden pratiğı olarak ikiye böldüğünü savunmaktadır. Her iki anlamda da beden, dış etkenlerin nesnesi durumunda, kendi nazarından uzak bir yapı özelliğı taşıır:

[İ]lginin en güzel nesnesine dönüşen beden, (başka insanlara karşı) normal olduğu söylenen tüm şefkati kendi yararına tekelleştirir. Ancak bunu yaparken kendine has bir değer almaz, çünkü bu şefkatin yön değiştirmesi sürecinde, herhangi bir başka nesne, aynı fetişist mantık uyarınca, bu rolü oynayabilir. Beden psikik olarak sahip olunan, güdümlenen ve tüketilen bu nesnelerin lsadece en güzelidir (Baudrillard, 2013, 152).

Nesneleşen beden, bir yandan tüm ilgi ve sevgiyi üzerine toplayan biricik bir yapı özelliği taşıırken, bu durum bedenle barışma anlamını taşımak yerine aksine, bir nesne olarak bedenin fetişleşmesine dönüşür. Bu noktada nesneleşen beden ile ima edilenin çoğunlukla kadın bedeni olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Yaratılıştta kadın ve erkek bedenlerinde öngörülen farklılık yüzyıllardır erkeğin üstünlüğü olarak algılanmış, kadın, erkek nazarından tanımlanmış, erkek egemen bakış açısının etkisiyle kadın bedeni *nesneleşmiş* hem şeytanlaştırılmış hem de arzu nesnesi olarak ikircikli şekilde inşa edilmiştir. Kadına dayatılan kurallar kadın bedenini, kendisinden bağımsız dış güçlerin kontrolündeki bir meta haline getirmiştir. “Kadın bedenini metalaştıran kapitalizmin ürettiği eril fetişizm kadın bedeninin bütünlüğünü parçalamakta, bedenin her bir parçasını fetiş objesine dönüştürmektedir” (Çabuklu, 2003, 130). Kadın bedeni, idealize edilmiş olarak özellikle erkek cinselliğinin hizmetine sunulmuş, “her zaman süslenmiş, şımartılmış ve bazen üst ideallerin peşinde sakat veya aç bırakılmıştır” (Giddens, 2014, 38). Kadın kimliği geleneksel olarak “günahkâr, ölümlü, oransız beden” ile ilişkilendirilirken, erkek zekâ, ölümsüzlük ve mantık” ile ilişkilendirilmiştir (Fedwa, 2007, 166). Cinsiyet rolleri bedeni kapsayan bir dizi normu da beraberinde getirmektedir. Özellikle kadının nasıl giyinmesi ya da giyinmemesi gerektiği çoğunlukla kültürel kodlarla belirlenmiştir. Beden ile müstehcenliğin bağlantı noktası bu bağlamda bedenin temsili ile yakından ilgilidir. Seçilen kıyafet, modern toplumda yalın bir gösterge olmanın ötesinde, bedenin üzerinde simgelenen ideoloji, arzu ve kabulleri yansıtan bir araçtır. Kıyafet “dış etkenlere karşı korunma amacıyla” kullanılıp değişikliğe uğrasa da insanoğlunun doğal yapısı olan “çıplaklık aynı kalmıştır” (İnce, 1996, 22). İlk çağlarda toplu yıkanma ritüellerinin ve beden temsillerinin açık şekilde yapılabilmesi bu dönemlerde bedenin temsiliinin doğal bulunduğu çıkarımını yapmamızı sağlamaktadır. Bedenin alımlanmasını ve mahremiyet olgusunu etkileyen *bağlam*, *kültür* ve *din* gibi çeşitli faktörlerdir.

Müstehcenlik ve sanat arasındaki ilişkinin birbirini dışlar şeklinde kurulmuş olduğu düşünülse de “kavramın sınırlarını aşarak girilen bir direniş, sıradan insanlara zor geldiği için bu özgürlük sanatçıya bırakılır” (Herian, 2015, s.102). Bunun sebebi “sanatçılar[ın] beden kavramına yeni bir bakış açısıyla” yönelmeleri ve “yaşam ile ölüm, bilinç ile bilinçaltı, sanat ile anti-sanat arasındaki sınırları” esnetip, dönüştürmeleridir (Demirel, Kunt, 2007, 49). Bu anlamda sanatçıların özgürlükleri çerçevesinde, bedenin ifadesinin -kimi kısıtlara karşın olanaklı olabildiği bir alandan bahsetmek mümkündür. Araştırmacılar tarafından bağlam ile ilgili en çok başvurulmuş örneklerden biri kuşkusuz Gustave Courbet’in Orsay Müzesindeki L’Origine du Monde, (Dünyanın Kökeni) isimli tablosudur (Marakoğlu, 2014, 39; Fedwa, 2007, 86). Bu tablo bir sanat galerisinde ya da bir müzede sergilendiğinde sanat ürünü olarak değerlendirilirken, bir erkek dergisinde yayımlandığında sanat eseri olmaktan uzak, dürtülerin tatminine yönelik bir içerik olarak yorumlanabilmektedir. Bu durumda bir ürünün müstehcen olduğunu söylemek iletinin kendinde bulundurduğu gömülü bir özelliği değil, bağlam doğrultusunda muhatabında uyandırdığı hisleri kapsamaktadır.

Bedenin kabul edilirliliğini belirleyen diğer unsurlar ise *kültür ve dindir*. Yasalar minimum şekilde vücudun kapatılmasını öngörse de normlara göre makul giyinmenin sınırları değişebilmektedir (Cusack, 2015, 2). İran sınırları içerisinde yaşayan bir kadının bedenini tamamen kapatmasının yanı sıra, başının üçte ikisini örtmeden evin dışına çıkması mümkün değilken, Afrika’daki Himba kabilesi gibi birçok kabilede insanların çok az kıyafet giymesi bu çeşitliliği örnekler niteliktedir. Dinlerin cinselliğe ve bedene yaklaşımları farklı olduğu gibi, bu doğrultuda bedene uygulanan normlar da farklılık göstermektedir.

Beden konusunda sorulması gereken asıl soru, bedenin ne kadarının açıldığı ya da kapatıldığı değil, bedene dair düşüncelerin ne derece kişiye ait olduğu ve ne derece toplum tarafından üretildiğidir. Bu noktada beden ile toplumun kesişiminde cinsellikten söz etmek gerekir. Cinselliğin tarih boyunca algılanışı üzerinde durmadan önce cinselliğin ne anlama geldiğine değinmek önemlidir. Cinsellik Türkçe Sözlük’te iki anlama sahiptir. Bunlar: “cinsel özellikler ve sevişme duygusu” ve “dişi ile erkeği birbirinden ayrımlı kılan fiziksel özellikler” şeklindedir (tdk,

[10.03.2018]). Sözcüğün “biyoloji ve zoolojinin teknik jargonunda 1800’lerde” kullanıldığı bilinmekle beraber yüzyılın sonuna doğru, günümüzde sahip olduğuna benzer bir anlamda, Oxford İngilizce Sözlüğü tarafından “cinsel olma ve cinsiyeti olma” anlamında kullanıldığı görülmektedir (Giddens, 2014, 29). Günümüzde Dünya Sağlık Örgütü ise *cinselliği* “insanoğunun merkezi bir yönü ve cinsellik, cinsiyet kimlikleri ve rolleri, cinsel eğilim, erotizm, haz, cinsel ilişki ve üremeyi” kapsayan bir terim olarak kullanmaktadır (World Health Organization, 2006’dan aktaran Lee, 2011, 16).

Cinselliğin tarih boyu algılanışına dikkat çekilecek olursa bedene dair cinsel göstergelerin tarih boyunca toplumsal olarak hem kabul edilmiş hem de reddedilmiş (Cusack, 2015, 21) olduğu görülecektir. Müstehcenlik kavramının ortaya çıkış tarihi tam olarak bilinmediğinden müstehcenliğin tarihinden bahsedilemese de cinsel içerikli materyal üretme tarihi “en azından mağara duvarlarına ve çömleklerin üzerine cinsel eylemlerin çeşitli biçimlerini resmetmeleri[ne]” (Yürüşen, 2001, 23) dek uzanmaktadır. Milattan önce 3000’li yıllarda Sümerler için cinselliğin yaşamın bir parçası olarak kabul edildiği ve cinsel ifadelerin sanatta da açık şekilde dile getirilebildiği ifade edilmektedir (Kramer, 2014, 364 den aktaran Ay, 2017, 11). Benzer şekilde Asur İştâr tapınağındaki “kutsal evlilik tasviri” betimlemesinde ayakta duran bir erkek, “uzayan penisini bir gömüt taşın üzerinde uzanmış bir kadının vajinasına yerleştirirken resmedilmiş” şekildedir (Dadoun, 2007, 36). Eski Yunan ve Roma toplumları da bu konuda cinselliğin kabul gördüğü toplumlar arasında yer almaktadır. “İÖ. 5. yüzyıla ait Yunan kupasının siyah zemini üzerinde cinsel organları kalkmış bir dizi erkek” tasvirine rastlanılmaktadır (Dadoun, 2007, 43). Yunan tiyatrosu “fallik, homoerotik ve sapkın” içeriklere sahip olup, yine bu döneme ait çömleklerde “alternatif cinsellikler, baştan çıkarma, grup seks, sodomi, oral seks, otoerotizm, insanlar, şeytanlar, tanrılar, hayvanlar ve mitolojik kahramanlar arasındaki cinsellik” temsillerinin bulunduğu görülmektedir (Cusack, 2015, 22). Çömleklerin yanı sıra “çocukların yemek yerken eğlenecekleri şeylere bakabilmeleri için yiyecek ve içecek kaplarının dipleri[nde]” cinsel birleşmenin temsil edildiği kabartmalara rastlanmıştır (Hyde, 1964, 83’den aktaran Saunders 2011, 8). O dönemlerde günlük yaşamın bir parçası olarak olağan şekilde temsil

edilen cinsellik ve homoseksüelliğe dair gösterimlerin günümüz yasalarında müstehcen bulunacağı aşîkârdır (krş: Cusack, 2015, 21-23).

Bu durum antik Yunan, Roma ve Sümer uygarlıklarında cinselliğin doğal bir etkinlik olarak algılanıp, “utanç duygusu içermedikleri” (Webb, 1983, 54’ten aktaran Saunders, 2011, 8), halka açık şekillerde ifadelerinin de kaçınılan bir tavır olmaktan uzak olduğu ve bu sebeple de müstehcen olarak nitelendirilmedikleri anlamını taşımaktadır. Bu durumun sebebi ise insan doğası ve insan cinselliğinin “kutsal olandan ayrılmamış” olmasıdır (Saunders, 2011, 47). Hinduizm’de de benzer şekilde cinsellik ilahi bir nitelik taşımaktadır. Vatsyayana tarafından yazılmış, *Kamasutra* adıyla anılan cinsellik ile ilgili ayrıntılı bilgilerin yer aldığı eser, Hint edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Çin kültüründe de “cinsel açıdan aktif tanrıların bulunması” cinselliğin utanç ile ilişkilendirilmediğini göstermektedir (Saunders, 2011, 86).

Cinsel içerikli materyallere getirilen kısıtların sınıf farkı ile ilgili olarak ortaya çıkmış olduğu görüşü, öne sürülen fikirler arasındadır. Matbaanın yaygınlaşmasının öncesinde erotik edebiyat özellikle aristokratlar tarafından tüketilen bir ürün iken (Wolfson, 1994’den aktaran Cusack, 2015, 24) okur yazarlığın artmasıyla bu tür materyaller alt sınıflara da ulaşmaya başlamıştır. Buna gücenen üst sınıflar bu materyallerin dağıtımını düzenleme kararı almışlardır (Cusack, 2015, 24). Daha genel anlamda bakıldığında ise Hristiyanlık ile birlikte cinsellik “zorunlu” bir günah addedilmiş ve yalnızca yeni nesillerin varoluşuna hizmet eden bir etkinlik olarak meşru kılınmış, haz alınması gereken bir etkinlik olmaktan uzaklaşmıştır (Canatan, 2011, 203). Zamanla artan kısıtlarla birlikte “[d]ördüncü yüzyıldan itibaren cinsellik kendi başına yeterince tehlikeli ve yüksek bedelli” (Foucault, 2016, 293) bir etkinlik haline gelmiştir. Hristiyanlıkla birlikte, öncesinde kutsal bulunan ve Tanrı ile ilişkilendirilen cinsellik tersine çevrilmiş ve “insanı tanrıdan uzaklaştıran, hayvan tarafına yaklaştıran bir eylem olarak ve dolayısıyla günah olarak” görülmeye başlanmıştır. (Saunders, 2011, 33-34). Günümüzde ise cinsellik “gizin aktarımı [olarak] değil, mahremiyetin giderek önem kazanması çerçevesinde düzenleyen bir toplum” içerisinde deneyimlenmektedir (Foucault, 2016, 50).

Son yüzyıllarda, üremeden bağımsız, zevk veren bir etkinlik olarak cinsel birleşme, “toplumun gözünden sakınılması gereken bir etkinlik” olarak mahremiyet kazanmış ve “çözümlere ihtiyaç duyan bir endişe kaynağı” (Giddens, 2014, 29) halini almıştır. Bu doğrultuda “[p]lastik cinsellik” (Giddens, 2014, 8) olarak nitelendirilen “üremenin ihtiyaçlarından kurtulmuş” cinsellik kendini yeniden kurmuş ve ikili bir yapıya bürünmüştür. Tıpkı beden gibi bir yanda öne sürülen, “satan” ticari bir sermaye türü olarak cinsellik, bir yanda da şeytanlaştırmakla suçlanan, sapkın cinsellik konumlanır. Benzer şekilde yapılan bir diğer ayrıma göre ise cinsellik “evlilik, tek eşlilik, heteroseksüellik” gibi *normal* sayılan cinsel faaliyetler ve “evlilik dışı, çok eşli, homoseksüel, pornografi” gibi *anormal* cinsel faaliyetler (Sutherland, 2003’den aktaran Cusack, 2015, 7) olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu şartlar altında cinsellik aile kavramı ve evlilik kurumu ile kontrol altına alınmış bir etkinlik olarak kabul görür. Kurumlaşmayan, normların dışında kalan ve kontrol altına alınmayan cinsellik ise toplumsal düzenin dışında kalır. Bu durum ise egemenlerin muhafaza stratejileri bağlamında değerlendirilebilir.

Benzer örnekler çoğaltılabilse de cinselliğin tarihinin izini sürmek oldukça güç, karmaşık ve çoklu değişkenlere sahip bir süreçtir. Cinselliğe yaklaşım konusunda “ilkel insanlarda dahi öyle çok çarpıklık ve baskı vardır ki sağlıklı ve özgür bir tavrın ne olduğundan bahsetmek imkânsız”dır (Miller, 1964, 345). Bu bakış açısı çerçevesinde cinselliğin olgu olarak insanlık tarihi kadar eski olduğunu ancak uzun yıllar üremenin bir gerekliliği ve doğal bir süreç olarak görüldüğünü belirtmek gerekir. Cinselliğin özündeki ikilik ilk çağlardan beri varlığını sürdürmektedir. Bir yanda “[c]insel birleşme doğanın işidir ve kötü olarak değerlendirilemez” iken aynı zamanda “[c]insel ilişki değerli tözün yitimine neden olduğundan dolayı tehlikelidir ancak tözün birikimi de cinsel ilişkide bulunmaya kışkırtır”. Foucault (2016, 382) bu durumu “çift görünümlük” olarak açıklamaktadır. Tarih boyunca cinselliğin insanlığın özü olarak bilinmesine rağmen ötekileştirilmesi, en doğal dürtü olarak tanımlanırken gözden sakınılması bu çift görünümlülüğün yansımalarıdır.

Bu bilgiler doğrultusunda bedenin ve cinselliğin birçok toplumda henüz çözümlenmemiş kavramlar olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Bir konuma

yerleştirilemeyen cinsellik bir yandan doğası gereği bireyin ilgisini çekmekte, diğer yandan cinselliğin yatak odası dışında dile getirilmesi bireyleri tedirgin ederek müstehcenlik adını almaktadır. Cinselliğin baskılanarak ötekileştirilmesini eleştiren D.H. Lawrence ise bu eleştirisini şu şekilde dile getirir:

Günümüzde çok sayıda modern insanın insani çıplaklığı çirkin ve değersiz görülüyor. Modern insanların arasında yaşanan cinsellik de öyle görülüyor; tamamen çirkin ve aldatıcı. Fakat bu, gurur duyulacak bir şey değil. Bu medeniyetimizin felaketi. Eminim ki başka hiçbir medeniyet, hatta Romalılar bile çıplaklığa ve cinselliğe bu kadar aşağılayıcı, değersiz, çirkin, iğrenç ve kötü anlamlar yüklememişlerdir; çünkü başka hiçbir medeniyet cinselliği yeraltına, çıplaklığı da tuvaletin içine atmamıştır. (Lawrence, 2015, 103).

Ancak yine de cinselliğin özgürce dile getirilme sürecinin hemen gerçekleşmesi mümkün değildir. Cinselliğin açık ifadesi ve onu gerçekliği içinde kabullenmek; “binlerce yıllık bir tarihin çizgisine öylesine yabancıdır ve iktidara içkin mekanizmalara öylesine terstir ki, uğraşında başarıya ulaşmadan önce, uzun süre sürüklenir durur” (Foucault, 2016, 16). Cinsellik ve güç arasındaki bu çekişme “seksi sır haline” getirirken “Foucault’ya göre bireyselliğimizi kurmak için katılmamız gereken arzulanabilir bir şey olarak “seks”i oluşturmuştur (Giddens, 2014, 168). Hem zevk veren hem de kaçınılan bir kavram olarak beden Eros’u “evcilleştirilmesi, ya da ortadan kaldırılması” gereken bir pratik halinde varlığını sürdürürken erotizm, “bastırılmaz direniş gücünü” artırmaktadır (Dadoun, 2007, 16). Bu noktada “[c]insel ahlak bozukluğu devrimci” bir yapıya bürünür (Baudrillard, 2013, 169-170) ve artık cinsellik “kamusal alanda gündeme gel[erek] devrimin dilini” konuşur hale gelir (Giddens, 2014, 7).

Cinselliğin bastırılması, ya da değersiz görülmesi eleştirilirken, beden ve cinselliğin özgürce ifade edilebildiği toplum yapısında da ideal bir durumun mevcut olmadığı görülmektedir. Foucault’a göre cinsellik modernizm ile birlikte daha yoğun olarak söylemin nesnesi haline getirilip “inşa edilen öznenin cinselliği, bilimsel bir söylem” halini almıştır (Akgündüz, 2013, 3). Modern batı toplumundaki bilimsel söylem olarak cinselliğin ortaya çıkması “günah çıkarma ilkesinin seks hakkındaki bilgi birikimiyle birleştirilmesiyle” (Giddens, 2014, 26) oluşturulmuştur. Bilimin güzelliğe karşı nefretinden söz eden Lawrence, bu durumu, toplumun cinselliğe karşı olan nefreti ile ilişkilendirmektedir. Bu iki nefretin birleşmesi ile cinsellik ve güzellik bilimselleşir ve “üreme dürtüsünün bir parçası haline gelir” (Lawrence, 2015, 23).

Bedenin ve cinselliğin açık şekilde ifadesi günümüzde bedenin nesneleşmesi ile cinselliğin tüketimde yerini alan bir ürün haline gelmesini de beraberinde getirmiştir. “[E]konomik verimlilik süreci”nin “yapısı bozulmuş beden, yapısı bozulmuş cinsellik” seviyesinde varlığını sürdürebilmesi için bireyin kendisini “nesnelerin en güzeli” olarak görmesi gerekir (Baudrillard, 2013, 158). Kendisini biricik gören birey, özgürleştiği düşüncesiyle bedenini ve cinselliğini özgür bırakırken, tüketim toplumunun tuzağına düşmektedir.

Çalışma bu ikircikli durumun merkezine müstehcenlik kavramını yerleştirir. Bedenin ve cinselliğin “aşırı boyutlarda ve açıklıkta temsil edilmesi ve bu temsillerin işlevlerinin anlamlandırılması” müstehcenin açıklanmasındaki ana hatları oluşturur (May, 2007, 10). Bedenin sergilenmesi ve cinselliğin herkese açık şekilde temsil edilmesi müstehcenlikte dikkat çeken önemli bir unsurdur. Bu temsiller hangi motivasyonlar ve çıkarlar doğrultusunda yapılmaktadır? Hangi çıkarlara ters düşmekte ve kısıtlanmaktadır?

Cinselliğin baskılanması Hristiyanlıkla ortaya çıkan bir kontrol şekli iken günümüzde müstehcenliğin düzenlenmesi dini iradeler üzerinden değil medeni kanun vasıtasıyla yapılmaktadır (Saunders, 2011, 54). Cinsellik ve beden ile ilgili doğru ve yanlışların bireyler tarafından kararlaştırılmasından ziyade, bilimselleştirilmiş cinsellik mefhumu, iktidar mekanizmaları ve gelenekler tarafından ana akım ve sapmaların belirlenmesiyle ortaya çıkar ve ihlal edilmemesi gereken sınırlar olarak varlıklarını sürdürürler.

Müstehcenlik; genel algıda cinsellik ve beden üzerinden belirlenirken, cinselliğin belirleyici unsurları ise beden, arzu, yasak, çıplaklık ve kadın üzerine yoğunlaşmıştır. Bedenin çıplaklığı ne kadar açık ifade edilirse, bahsedilen ürün o derece müstehcen bulunur. Cinsellik, insanoğlunun dünyada varlığı kadar eski ve doğal bir dürtü iken, müstehcenlik kavramının toplumsallaşma sürecinde üretilen bir kavram olduğuna dikkat çekmek getirmek gerekir. Nitekim Bourdieu (2016b, 76)’nın de sansür ile ilişkilendirdiği *evrensel öteki-benlik* olarak ifade ettiği hükmünü zımnen kabul ettiğimiz yargı makamını “panik, utangaçlık, ürkeklik, bedensel korku gibi çoğunlukla sosyalleşmede öğrenilen şeylerle ilişkilendirdiğimiz heyecan şeklinde duygusal düzlemde yaşanan, “olması gereken”e zorunlu çağrının

pratikte tecessüm etmiş hali olarak” tanımlaması müstehcenlik ile ilişkilendirilebilir. Bu noktada müstehcenlik, cinsellik ve beden ile ilgili aşılmaması gereken sınırı belirleyen, ancak kendi alanının sınırları muğlak bir kavram alanını işaret etmektedir.

Beden doğasına ilişkin her yorum ve söylem kullanılan dilin ve o dile kaynaklık eden kültürün sembolizmini yansıtmaktadır (Canatan, 2011, 24). Tam da bu sebeple çevirinin bedenin ve cinselliğin ve dolayısıyla müstehcenliğin dönüşümünde oynadığı rol göz ardı edilemez. Henry Miller’ın müstehcenlik etiketinin, Türk alanında konumlanması üzerine yapılacak bu çalışmanın temel noktalarından biri; Henry Miller’ın bedeni ve cinselliği müstehcenlik bağlamında nasıl konumlandığını kavramaktır. Miller’ın cinselliğe ve bedene yaklaşımı, doğalcı tutum ile paralel bir çizgide ilk çağlardaki cinsellik ve beden anlayışına vurgu yapar. Miller, günümüzdeki beden ve cinsellik algısını şu şekilde eleştirir:

Şimdilerde insanoğlunun cinsel yaşamı hemen hemen ölüdür. Oysa, herkesin kullandığı sözcüklerin dışına çıkmak, az çok kendiliğinden, içgüdüsel olarak zorunludur. Eskiden bir tapınak olan beden artık canlı bir mezarıdır. Beden, içinde koştuğu dünya ile tüm ilişkilerini yitirdi. Ben yazı yazmaya bu ölüm yüzünden başladım (aktaran Birsell, 1988, 27-28).

Bedenin pürüzsüzlüğü yerine doğayla bütün bir beden anlayışını özgürlük için kurtuluş yolu olarak benimseyen Miller için cinsellik, yaşamın temel tözlerinden birini oluşturur ve bu durum gereğinden ne çok ne de az değer atfedilecek bir durumdur ve bunu şu şekilde ifade eder: “Ben bir insanın -kendimin- tüm gerçekliğine ulaşmaya çalıştım. Seks bunun büyük bir kısmıydı ancak sayfalarda, yazıda, sözcükte nasıl etiketlerseniz etiketleyin, yalnızca *bir kısımdı*. Yalnızca, bu kısım sarsıcı bir etki uyandırdı” (Dury, 1966, 106).

Miller’ın tasvirlerinde kadın cinsel organı, ilk çağlarda çömleklerin üzerine ya da çocukların tabaklarına kazınmış organ tasvirleri kadar canlı ve doğaldır. Günümüz pürüzsüz, tüysüz ve mükemmel beden anlayışının karşısında Miller’ın kadınları tüm tüyleri, orantısızlıkları ve bu yüzden doğallıklarıyla büyüleyici olarak resmedilirler. Yine günümüz ahlak anlayışının karşısında, Miller’ın kadınları genellikle fahişelerden oluşur ve fahişeler onun için dünyanın en dürüst insanlarıdır. Miller’ın kadınları metalaştırdığı eleştirilerine rağmen, onun kadın bedenine yaklaşımı; modern ve postmodern gözün nesneleştirdiği, *ambalaj kağıdına sarılmış* beden anlayışına karşı çıkar. Miller bedenin doğala dönüşünden yanadır.

Yazar, nesneleşen beden yerine, kendiyle barışık, toplum tarafından üretilen değil, *kendi gözüyle var olan beden* anlayışına, cinsel ahlak anlamında da toplum tarafından verili kurallar yerine kişisel doğrular çerçevesinde şekillenen ilkel cinsellik anlayışına dikkat çekerek toplumda alaşağı stratejileri ileri süren bir aktör olarak hareket eder.

Bu kavramlar üzerine temellenen Miller’ın yazınında müstehcenlik, daha çok olumsuz çağrışımları olan *müstehcenlik* anlayışından farklı, kendi kavram alanını oluşturan bir terim olarak değerlendirilmelidir. Miller’ın yazınında, onun karşı duruşunun bir unsuru olarak işleyen bir müstehcenlik söz konusudur. Miller’da müstehcenlikten söz edilecek ise bu kavramın, iktidarın kontrol mekanizmalarından olan sınıflandırmalara karşı durmak, sınırları ihlal etmek üzere inşa edilmiş, doğal olana dönüşü amaç edinen cinsellik ve beden anlayışını kapsayan bir karşı duruşu benimsediği önerilebilir. Bu sebeple Miller’ın kasıtlı ve bilinçli müstehcenliği, sınıflandırmalara direnir. Miller, üzerine biçilen müstehcenlik etiketinin kendisini dönüştürerek, anlam alanı muğlak olan bu kavramın sınırlarını esnetmiştir. Miller’ın söyleminde tabu ifadelerle sıklıkla yer verilmesi, yaşamın en tekinsiz ve egemen anlayışa göre iğrenç yanlarının edebiyata getirilmesi, bu karşı duruşun diğer unsurlarıdır ve bu unsurların tamamı Miller’ın alaşağı stratejilerinde bir araç olarak kullanılmıştır.

3.1.3 Henry Miller Yazınında Müstehcen Etiketli Unsurların Ele Alınması

*Büyücüyü büyücü yapan,
cemaatin kanaatleridir.*

Marcel Mauss³⁶

Miller’a yüklenen müstehcenlik etiketi üzerinden müstehcen, erotik, pornografik kavramlarına, beden-cinsellik-müstehcenlik ilişkiselliğine değindikten sonra, Miller’ın yazınında cinselliği kapsayan ancak yalnızca cinsellikten ibaret olmayan aykırı unsurları anlamlandırmak mümkündür. Miller’da cinsellik bir tür uyandırma rolü üstlense de her zaman “itici ya da absürt değildir”, ancak bu yönlerin

³⁶ Aktaran Göker 2015, 525.

olduğu durumlarda bile yazar bu özellikleri yadsımaz, aksine bunları “kutlama”yı tercih eder (Reitz, 2013, 193). Miller’ın eserlerinde yansıttığı cinsellik bu sebeple, aslında yaşamında –ve birçok erkeğin yaşamında– kapladığı kadarını, abartmadan ya da azaltmadan, olduğu gibi aktarmak üzerinedir.

Miller’ın anti-edebiyatında cinsellik herhangi bir gizli anlam içermez, Miller yazınının bir arzu söylemi olduğunu kabul etmekle birlikte bu sürecin yalıtılmaz, analiz ya da açıklama gerektirmez niteliğinin de ayırdındadır (Reitz, 2013, 87). Miller cinselliğin doğallığına vurgu yaparken tek amacının cinsellik olmadığını şu şekilde ifade etmektedir:

Bu işe başlayıp bunca gürültü koparan bu kitapları yazdığımda, kendimi hiç seks savunucusu, seksolog gibi düşünmemiştim. Benim için hepsi yemek içmek gibi birer teferruatı, çok daha büyük bir özgürlüğün önemli bir parçası. Seksin kendisini önemli bir mesele haline getirmek benim amacım değildi. Benim amaçladığım yalnızca cinsel özgürlük değil kişinin tümünden özgürleşmesiydi (Dury, 1966, 109).

Miller cinselliği “romantikleştirme” amacında da değildir (Reitz, 2013, 193). Miller’ın maksadı “cinselliğe dair direkt ve sağlıklı bir yaklaşım geliştirmek” ya da “dünyayı değiştirmek” de değildir; amacı olanı olduğu gibi aktararak algının tümünü ateşe vermektir (Ladenson, 2007, 170). Bir diğer ifade ile Miller eserlerinde cinselliği salt cinsellik olarak yansıtır, fakat tabu haline getirildiği için kısıtlanan cinselliği olduğu gibi aktarmak, bu eylemin kendisinin sembolik bir karsı duruşa dönüşmesine sebep olur. Böylece Miller’a biçilen müstehcenlik etiketi cinselliği “doğal” görmeyen söylemin içselleştirilmiş olmasından kaynaklanır ve onun yazınındaki diğer aykırı unsurları görünmez kılar. Yazarın eserlerindeki diğer unsurlara değil de cinselliğe bu denli odaklanılmasının sebebi ise bu noktada anlaşılabilir hale gelir. Müstehcenlik yazarın bakış açısında gizlenen şeylerin açığa çıkarılmasının, gerçeklerle yüzleşmenin bir boyutunu simgelemektedir. Bu amaca hizmet etmek için yazar müstehcenliği -saklı tutulması gerekenin saklılığını yapı bozumuna uğratarak- yeniden şekillendirir. Bu tür bir müstehcenlik, tabu sözcükleri, tekinsiz ve geleneksel algıda iğrenç bulunan ifadeleri içerir. Cinsellik onun yazınında *karşı duruşu simgeleyen sembolik* bir anlam taşımakta ve güç dengesinin bir bileşeni olarak işlemektedir. Ancak Miller’ın karşı duruşunu oluşturan tek unsur değildir.

Müstehcenlik ahlaka aykırı davranış kalıplarını ifade eden bir kavram ise, yazar ahlakı karşısına alan tavrı ile müstehcenlik etiketini üzerine almaktadır.

Nitekim Miller, pornografiden değil, müstehcenlikten yana olduğunu dile getirmiştir (Durrell, 1959, x). Ancak bu anlamdaki müstehcenliği, direnişinin bir unsuru olarak gören Miller için, ahlakın karşısında konumlanan *müstehcen*, aşağılayıcı bir anlam içermez. Aksine, müstehcenlik ile ulaşılmak istenen, yerleşmiş düzenin, ahlak ve geleneksel yapının kurallarını sorgulamak /sorgulatmaktır. Bu doğrultuda Miller’ın müstehcenliği sınır anlayışına karşı, ahlaki standartlara uymayan, tabu bir dil çerçevesinde şekillenmiş, rahatsız edici olarak sorgulamayı, dönüştürmeyi amaçlayan tekinsiz bir müstehcenliktir.

Miller bu şekilde üzerine biçilen müstehcenlik etiketini dönüştürme yolunda bir adım atmıştır. Takip eden çalışmalarda Miller üzerine yapılan olumsuz eleştirilerin yanı sıra olumlu eleştirilerde de farklılaşan bir anlamda kullanılan müstehcenlik kavramına rastlanmaktadır. Kavramının “halkın ar ve hayâ duygularını inciten” şeklindeki anlamından, Millervari bir kavram olarak ve daha olumlu bir anlama doğru evrildiği ve yeni bir anlam alanı oluşturduğu ileri sürülebilir. Miller, “sözcüğün alışlagelmiş anlamıyla müstehcen bir yazar değildir” (Glicksberg, 1971, 123). Onun müstehcenliği, kendi anlam alanını oluşturur. Bu konuda gösterilebilecek örneklerden biri Bileen Labrom’un “Out of Bounds. Henry Miller and The Writing of The Self” isimli doktora tezinde Miller’ın yazınıyla ilgili yaptığı şu yorumdur:

Miller’ın sözcükleri, kısıtlayıcı toplumsal düzene, tarihsel bağlamda bir başkaldırı bilinciyle, özenle seçilmiştir; müstehcenlik duygu dünyasının toplumun yasalarına aykırı olarak ifade edilebilecek tutkulu bir öfkeyi salık verme biçimidir. Miller, onları ortadan kaldırması ya da etkisini azaltması yönündeki tüm baskılara karşı bu sözcükleri ustalıklı korur. Belli ki Miller ne yaptığının bilincinde ve sözcüklerinin yaptığı işte ne denli değerli olduğunun farkında (Labrom, 1987, 159).

Benzer şekilde Ihab Hassan *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett* isimli kitabında Miller’ın müstehcenliğinden söz ederken onu şu şekilde açıklar:

[Miller’ın] [e]serinde erkeklerin ve kadınların fiziksel bedenleri, bedeninin ötesine geçebilmek için işlenir; müstehcenlik bir kutlamanın sesidir. Müstehcenlik ayrıca bir tür arınma, insan duyarlıklarını dogmanın tortusundan, riyakarlığın atığından temizlemenin yoludur. Dahası müstehcenlik dilin öz gücünü yeniden kurmayı amaçlar; metaforun cinsel ve kutsal kaynaklarının arayışına girer (Hassan, 1967, 37).

Miller, kendisi de müstehcenlik konusu üzerinde düşünmüş ve eserlerinde müstehcenliğin teknik bir araç olarak kullanıldığı ve bir tür uyandırma amacı güttüğünü dile getirmiştir. Miller için müstehcenliğin gerçek doğası dönüştürme

arzusundan gelir (1947). Bu sebeple, sansürü yok sayan yazar, yasaklı kelimeleri yazmayla işe koyulur. Lawrence Durrell Miller’ın dört harfli sözcükleri kullanımını Yahudi inancındaki dile getirilmeyen “mikvah” uygulamasına benzetir. Mikvah “hem müstehcenliğin en kötü formu hem de kutsal sözcüklerin en kutsalı”dır. Durrell (1949, 52) bu bağlamda, müstehcenliği sihirli anlamda kullanarak yazarın kendi güçlerinin ötesinde bir güç akışına kapıldığından ve okuyucularını uyandırma etkisine sahipken sonunda yazarın artık uyanma gereği duyulmayan başka bir gerçeklik boyutuna geçtiğinden söz etmektedir. Durrell, Miller’ın müstehcenliği kullanımında, kendisi farkında olmasa da- dini bir amaç bulunduğunu öne sürer. Miller’ın yazını Marquis de Sade ve Casanova’dan ayıran da bu anlamda kutsal ve müstehceni bir araya getirmesidir (aktaran Glicksenberg, 1971, 127). Bu anlamda Miller’ın müstehcenliğinin bilinen anlamdaki müstehcenlik tanımlarının ötesinde yorumlara kaynaklık ettiği görülmektedir.

Bu sebeple Henry Miller’ın özgün müstehcenlik anlayışı doğrultusunda geliştirdiği aykırı duruş, Sigmund Freud’un “unheimlich” (tekinsiz) ve Julia Kristeva’nın “abject” (iğrenç) kavramları bağlamında değerlendirilebilir. Kişiler, müstehcenliğe çoğunlukla içsel bir korku, endişe ve kimi zaman da iğrenme ile yaklaşırlar. Sigmund Freud ve Julia Kristeva’nın ortaya koydukları görüşler, Miller’ın kullandığı anlamdaki müstehcenliği anlamlandırmak için bir altyapı sunmaktadır. Miller’ın özünde tanıdık olanın yabancılaşmışlığının vurgulaması, *tekinsizlik* kavramı ile bir ilişkisellik bağı içerisinde işler. Julia Kristeva’nın ortaya koyduğu *abject* kavramı da Bourdieücü anlamda aşağı stratejisine örnek teşkil ederek yararlı bir çerçeve sunar.

Tekinsiz (unheimlich) kavramı ilk olarak 1906 yılında Ernst Jentsch tarafından öne sürülmüş ve *heimlich* tekin /tanıdık, eve ait olan anlamının karşıtı olarak betimlenmiştir. Sigmund Freud, 1919 yılında yazdığı “*Unheimlich*” isimli makalesi ile Jentsch’in tanımını kısmen kabul etmekle birlikte, bu tanımın ötesine geçmiştir. *Heimlich*’in karşıtı olarak görülen unheimlich’i incelemeyen önce *heimlich* sözcüğünün anlam alanını inceleyen Freud, heimlich’in tanıdık, bildik, eve ait olan gibi anlamlarının yanı sıra Daniel Sanders’in *Worterbuch der Deutschen Sprache* sözlüğünde değindiği ikinci anlamına dikkat çeker: “gizli, başkalarının

bilmemesi için gözden kaçırılan, başkalarından saklanan” (Freud, 1999, 329). Dolayısıyla *heimlich*, birbirinin karşıtı olmasa da birbirinden farklı iki anlamı bünyesinde barındırmaktadır. *Heimlich* bir yandan tanıdık olma anlamını taşıırken, tıpkı *müstehcenlik* kavramı gibi diğer yandan gözden sakınılan, gizli tutulması gereken şeyi imlemektedir. *Heimlich* sözcüğü, karşıtı olan *unheimlich* ile birleşene kadar “çifte değerlilik doğrultusunda gelişen” bir anlam alanına sahip olur ve bu durumda “*unheimlich*”, “*heimlich*”in bir alt türü” (Freud, 1999, 332) haline gelir. Freud bu şekilde yabancı = tekinsiz denkleminin ötesine geçerek tekinsizin gerçekte yeni ya da yabancı bir şey olmadığı ancak “akıl için bildik ve köklü olan ve yalnızca bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış bir şey” olduğu üzerinde durarak tekinsizi “gizli kalması gereken ama ortaya çıkmış bir şey” olarak tanımlamaktadır (Freud, 1999, 347). Tekinsiz bu anlamda, kişinin özünde sahip olduğu ancak baskı mekanizmalarınca sindirilmiş, açığa çıkmasıyla kişide huzursuzluk yaratan bir şey olarak görülmektedir. *Heimlich*’in bir alt kategorisi olarak *unheimlich* kavramı İngilizcede tekin olmayan anlamındaki *uncanny* ve Türkçede de “tekin ve güvenilir olmayan”, ve “tabu” anlamında *tekinsiz* sözcükleriyle karşılanırsa da Almancadaki *heimlich-unheimlich* arasındaki bağlantıyı barındıran tam bir karşılığının birçok dilde bulunmadığı görülmektedir.

“[K]orkutucu olan şeyin özel gölgesi” (Freud, 1999, 327) haline dönüşen tekinsiz, ürkütücü ve dehşet veren şeyle ilgilidir. Kişide kaygı oluşturan tekinsiz, “bastırılmış olanın geri dönmesi, tanıdık olanın yabancı hale gelmesi, onun farklı tezahürlerle kendisini göstermesi” şeklinde işler (Ümer, 2017, 99). Tekinsiz, öznenin yaşam içgüdüğü ile ölüm içgüdüğü arasındaki gerilim içerisinde deneyimlediğidir (Jacob, 2003, 67).

Freud örneklerini kurgu üzerinden betimlerken, deneyimlenen tekinsizlik ile okuduğumuz ya da hayal ettiğimiz tekinsizlik arasında ayırım yapmış, tekinsizin yaşanmış şeyde çok daha basit biçimde işlediğini ancak bu duruma henüz çok örnek bulunmadığını dile getirmiştir (Freud, 1999, 354). Freud tekinsizlik örnekleri ile ilgili “izleyende zihinsel etkinliğin sıradan görünümünün altında işlemekte olan otomatik, mekanik süreçlerin izlenimini” uyandırdıklarını (Freud, 1999, 333) ifade ederken canlı bebek örneğini verir. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken, canlı bebek

figürünün yetişkinlere ürkütücü gelirken, çocukların bu tür fikirleri ürkütücü bulmamasıdır. Çocuklukta tekinsiz, ürkütücü, dehşet verici olmayan ve hatta eğlenceli sayılabilecek bir durum, yetişkinler için kaygı vericidir. Cinsellik ve müstehcenlik ilişkisinde de benzer bir değişimden söz etmek mümkündür. İlkçağlarda müstehcen bulunmayan cinselliğin ifadesi, Hristiyanlık ile birlikte bir kısıtlama sürecine girmiş ve baskı mekanizmalarının işleyişi ile cinsellik Freud'un Schelling'den alıntıyla *unheimlich* kavramı için belirttiği gibi “gizli ve saklı kalması gereken ama ortaya çıkmış” (Freud, 1999, 329) doxa olarak müstehcenliğe dönüşmüştür. İnsan bedeninin heimlich bölgeleri, *edep yerleri...* (Freud, 1999, 332) örneği ile belirginleşen müstehcenlik- tekinsizlik ilişkiselliğinde *heimlich* gizli kalması gerekeni ifade ederken, gizli kalması gerekenin açığa çıkarılması *unheimliche* dönüşerek tekinsizleşir. Tekinsiz bu anlamda meşru şiddet tekeline karşı bir duruş sergiler.

Miller müstehcenliği bu doğrultuda, *heimlich* bedenleri açığa çıkarır. Erkekler için kadın genitaleri tekinsiz bölgelerdir. Miller, tekinsiz bulunan kadın bedenini ve cinsel birleşmeyi tüm detaylarıyla edebiyatın içine sokarak gizli kalması gerekeni ortaya çıkarmış olur. Kleine (19959, 129), yalın ve süslü olarak adlandırdığı iki yazım tekniğinden bahsederken süslü yazım tekniğinin yazının mistik tarafına hizmet ettiğini, yalın tekniğin ise doğallık üzerine kurulu olduğunu dile getirmektedir. Yalın yazım biçimi Amerikan erkek dilinin tekinsiz kesinliğini öne çıkarmaktadır ve Kleine'a göre Miller'dan önce kimse bu jargonu kayda geçirmeye cesaret edememiştir (Kleine, 1959, 129). Miller “akıl için bildik ve köklü olan” cinselliğin “bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış bir şey” (Freud, 1999, 347) olarak beden ve cinselliğin bastırılma sürecine başkaldırırken tekinsiz dilin unsurlarını da eserlerine taşıyarak bu başkaldırıyı sürdürür. Miller'ın tekinsizliği kullanım biçimi, yalnızca cinsel tabuların çiğnenmesi temelinde değil, bastırma süreçlerinin tümüne bir başkaldırı niteliğindedir.

Felaketlerden zevk almak, başkalarının acılarını kutlamak temel değerlerimizi ve inançlarımızı alaşağı eder. Miller'ın yaptığı tam olarak budur. Eski değerlerin parçalara ayrıldığı ve yeni, hayret vericilerin ortaya çıktığı bu tarumar haldeki dünyayı boyama görevini üstlenir Miller. Olağan şartlarda ayırttığımız şeyleri bir araya getirir; kaybı ve neşeyi, felaketi ve kutlamayı, müstehcenliği ve hakiki şiirselliği... (Bonic, 2010, 52).

Miller’ın kullandığı anlamda tekinsizin en belirgin özelliği, okuyucuda keskin bir huzursuzluk duygusu yaratmasıdır. Bu huzursuzluk, Miller’ın toplumda saklı kalması beklenen ifadeleri, kişinin iç dünyasındaki yüzleşmeler ve itiraflar gibi yerleşmiş davranış kalıplarını tersine çevirmesinden ileri gelmektedir.

Abjection, Fransız filozof ve psikanalist Julia Kristeva tarafından *Powers of Horror: An Essay on Abjection* isimli kitabında kavramsallaştırılmıştır. Kristeva iğrenmeyi “[v]arlığın kuralsız, zıvanadan çıkmış bir içeriden ya da dışarıdan kaynaklandığını sandığı, tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehdide karşı, o şiddetli, karanlık isyanlarından biri” (Kristeva, 2014, 13) olarak tanımlamaktadır. İğrenme, kişinin doğal yapısında sahip olduğu, ancak öznenin varlığını sürdürmesi için kurtulmak zorunda olduğu bir dışlanmışlığı ifade eder. İğrenç kavramı “[b]en olmak için kurtulmam gereken şey” dir (Foster, 1996, 114). Varlığı insan ruhunda mevcutken, “[b]ir şey olarak tanımlayamadığım[ız]” bir “bir şey” “[b]en değil, şu da değil ama hiçbir şey de değil” (Kristeva, 2014, 14) dir. İğrenme, “temelde insanın ruhsal süreçlerinde kaçınılmaz olarak var olan ve bastırılmasıyla da öznenin varlığını güvenceye aldığı, kaygı meydana getirme karakterine sahip”tir (Ümer, 2017, 112). *Abject* varlığıyla bireyi, toplumu rahatsız eden, tehlike yaratan, kaygı uyandırır.

Dışkılar-akıntılar ve dışkıya-akıntıya benzeyen şeyler (çürüme, enfeksiyon, hastalık, ceset, vb.) kimliğin dışından gelen tehlikeyi temsil ederler: ben-olmayanın tehdit ettiği ben; dışı tarafından tehdit edilen toplum, ölümün tehdit ettiği yaşam. [A]ybaşı kanı [ise] (toplumsal ya da cinsel) kimliğin içinden gelen tehlikeyi temsil eder. Bu kan bir yandan toplumsal bir bütündeki cinsler arası ilişkiyi tehdit eder[ken]; öte yandan her cinsin kimliğini içselleştirme yoluyla cinsel farklılık açısından tehdit eder” (Kristeva, 2004:102).

İğrenme, bir anlamda bedenden çıkan maddelere, ya da bedenin aldığı hallere, zihnin verdiği tepkidir. Bu tepki tiksinti şeklinde açığa çıkar. “Ölümlü, acı çeken, yaralı ve grotesk bedenler” iğrenç kavramı ile nitelendirilebilecek bir tiksintiye sebep olurlar (Şener, 2014, 69). Ancak iğrenci iğrenç kılan kirlilik ya da hastalık değildir;

... bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir; [i]ğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır. Hain, yalancı, vicdan azabı duymayan suçlu, utanma duygusu olmayan tecavüzcü ve kurtardığını iddia eden katildir... (Kristeva, 2014, 16).

Dolayısıyla *iğrenç*, yalnızca bireyde iğrenme duygusu uyandıran durumları değil, toplumun normlarının karşısında yer alan, konumlandırılmayan ve düzene

karşı olanı da ifade etmektedir. Alıntıda dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta da müstehcenlik gibi iğrencin de müphemliğe yakın bir konumda olmasıdır. “İğrence varlık kazandıran kişi özdeşleşmek, arzulamak, ait olmak, ya da reddetmek yerine (kendisini) yerleştiren (kendisini) *ayıran* (kendisini) konumlandıran ve dolayısıyla da *gezip dolaşan* bir *dışlanmış*tır” (Kristeva, 2014, 20).

Müphem kavramı gibi sınıflandırmaların arasında yabancı olarak yer alan abject, sabitliği olmayan bir ara konum işgal ederek toplumsal anlamda bir aykırılık ortaya çıkarır. Abject kavramını harekete geçiren birey, bu eylemiyle toplumun karşısında yer alır ve bir dışlanmışlık konumu oluşturur. İğrenç olan “ahlakdışı, tereddütlü ve şüphelidir” (Kristeva, 2014, 17).

Müstehcenlik algısı, tiksintiyle, endişeyle, kaygıyla karşılanmaktadır. Müstehcenlik ve iğrençlik kavramlarının kesiştiği noktalar şu şekilde özetlenebilir:

- *Abjection* Kristeva (2014, 14) için karşısında duran, adlandıramadığı veya tahayyül edemediği bir nesnedir. Müstehcenlik: Tanımlama Arayışı başlığında dikkat çekildiği üzere müstehcenlik kavramı da bireyin *karşısında duran* ancak adlandırılmayan, somutlaştırılmayan ve karakterize edilmesi güç bir kavramdır. Henry Miller’daki müstehcenlik etiketi de benzer şekilde okunduğunda kesif bir rahatsızlık hissi veren, kişinin karşısında duran ve adlandırılmayan bir kavram olarak ortaya çıkar. Müstehcen olarak etiketlenirse de, bu konuda fikir birliğine varılamaması, müstehcenin bakanın nazarına göre anlam değiştirmesi ve Henry Miller müstehcenliğinin farklı bir anlam alanı oluşturması bu bağlamda ele alınabilir.
- *Abject* sapkındır. Çünkü bir yasayı ne terk eder ne de kabul eder; ama onların yolunu değiştirir, onları yanıltır ve yoldan çıkarır, onları daha iyi yadsımak için kendi hizmetine koşar ve kullanır (Kristeva, 2014, 28). Bourdieu’nün alanı dönüştürmek için alanın içinde yer almak gerektiğini hatırlayacak olursak, Miller, karşı durduğu edebiyat alanının içinde yer alarak onun işleyişini değiştirme, kendi hizmetine koşma amacını gerçekleştirmek ister. Bu sebeple Miller için biçilen müstehcenlik etiketinin de dönüşüme uğrayarak, kendi hizmetindeki bir araç haline gelmesi, abject kavramı ile anlamlandırılabilir.

- *Abject* kavramı çerçevesinde “kirlenmenin gücü kirlenmeye içkin değildir; kirlenmenin gücü, kirlenmeyi kirlenme olarak tanımlayan yasağın gücüyle bağlantılıdır” (Kristeva, 2014, 90). Aynı durum müstehcenlik için de geçerlidir. Müstehcenliğin tanımlama çabalarının önünde sonunda, öznel yargılardan yola çıkarak yapılan tanımlar olduğu ve bakanın nazarına göre değerlendirildiği ortaya çıkmıştır. Miller şu soruyu sorarken Kristeva’nın sözünü ettiği anlamda, müstehcenliğin kendi özündeki değil, iktidarın gözünden tanımlandığı gerçeğini sorgular: “Cinselliği ele almanın doğru ya da yanlış bir yolu var mıdır? Bu soru bizi bir diğer soruya yöneltir: doğru yol ahlakçıların, sansürün, polisin mi doğru yoludur?” (Miller, 1964, 364). Bourdieucü bakışta da bu durum egemenlerin belirlediği meşru şiddet tekeli olarak adlandırabileceğimiz tahakkümün bir yansıması olarak yorumlanabilir.

... iğrenç olan düşmüş nesne ise radikal olarak bir dışlanmış, beni anlamın çöktüğü yere doğru sürükler. Efendisiyle özdeşleşen bir “ben” [moi] yani bir üstben onu açıkça dışarıya defetmiştir. İğrenç dışarıdır, oyunun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünün dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder. (Efendisinden) habersiz bir boşalmayı, bir çırpınmayı, bir çılgılığı tahrik eder (Kristeva, 2014, 14)

Miller’in Amerika’da hissettiği dışlanmışlık, Kristeva’nın ifade ettiği şekilde onu tüm anlamların altını oymaya iter. Yaşam hakkındaki düşünceleri ve inançları, onu radikal bir konuma taşıyarak Amerikan toplumsal yaşamından dışarı atar. Miller’in sürgün ettiği yerden Paris’ten hükmeden iktidara başkaldırır. Eserlerini İngilizce olarak Paris’te yayımlatan Miller’in Amerika’da 30 yıl sonra kazandığı meşruiyet de efendisine karşı çıkışının ulaştığı boyutu simgeler.

Kristeva iğrençliğin görünümünü edebiyat üzerinden örneklendirmektedir. Ona göre edebiyatın iğrenç ile yüzleşmesi, onu fantezi nesnesine dönüştürmek yerine bu yüzleşmenin fobi nesnesine dönüşmesindeki psiko-itkisel stratejileri ortaya koyarak (Kristeva, 2014, 60) durum eleştirisi yapmak üzerine temellenmiştir. Kristeva iğrençlik bağlamında yazını şu şekilde değerlendirir:

İğrencin büyüüne kapılan yazar onun mantığını tahayyül eder, kendini ona yansıtır, onu içe yansıtır ve sonuç olarak da dilli -üslubu ve içeriği- sapkınlaştırır. Ama öte yandan iğrenme duygusunun iğrencin hem yargıcı hem de suç ortağı olması, bu duyguyla karşı karşıya kalan edebiyat için de geçerlidir. Bu açıdan bu tür edebiyat Temiz ve Kirli, Yasak ve Günah, Ahlaki ve Ahlaki olmayan gibi ikili kategoriler arasından açılan yolu kat ederek yazılır (Kristeva, 2014, 29).

Miller'ın yazını da Kristeva'nın dile getirdiği üzere kirli ve temiz, yasak ve günah, ahlaki ve ahlaki olmayan kavramlarını sorgulayarak bu kavramlardan birine dâhil olmak yerine, yeni bir yol açar. Miller üzerine yapılan eleştirilerin, onun bir yandan “şarlatan” (Rushdie, 1984) bir yandan da “cinsel devrimin peygamberi” (Glicksberg, 1971, 123) olarak adlandırılmasına sebep olması, yazdığı edebiyatın bu kategoriler arasından açılan yolu izleyerek yazılmasından kaynaklanmaktadır. Bu tür edebiyatın üçüncü bir yol çizmeden ikili karşıtlıklara dâhil edilemeyen ara konumuna değinen Kristeva, -Miller'ın okuduğu ve yazınında etki bırakan yazarlardan olan- Lois Ferdinand Celine, Dostoyevski, Rableias, Proust gibi yazarlar üzerinden iğrençlik kavramını örneklemektedir. Dostoyevski'deki iğrençlik dinsel, ailevi, toplumsal sınır fikrini reddeder, Proust iğrencin “daha doğrudan, erotik, cinsel ve arzulayıcı enerjisi”ne dikkat çeker ve Joyce “bireydeki arzu nesnesi adlandırılmadığında içinde boğulunan ya da kendinden geçilen bu kaybın fantezisi olarak anlamlandırılmaz ve simgeleştirilemez boyutuyla dışı beden”e (anne bedenine) dikkat çeker (Kristeva, 2014, 31-33). Celine ise “duyguyu içeriden ele geçirmek” amacıyla geçirdiği baş dönmesi ile iğrence meydan okur, adlandırarak onu var eder ve onu aşar. “Vülgerlik ve cinsellik” bu sürece götüren eşiklerdir (Kristeva, 2014, 245).

Sonuç olarak iğrençlik ve tekinsizlik kavramlarının müstehcenliğin temellendirilmesi açısından yardımcı birer altyapı oluşturdukları düşünülmektedir. *Abject* ve *tekinsiz* kavramları temelinde müstehcen, baskılama etkisiyle ortaya çıkan bir karaktere sahiptir. “Tekinsiz, bir duygu olarak benliğe, öznellik haline karşı, onu bozan bir etkiye sahip olmasıyla iğrenç ile aynı yüzeyde buluş[ur]” (Ümer, 2017, 113). Baskının ürünü olarak ortaya çıkan müstehcenin, bu yönüyle *abject* ve *tekinsiz* kavramları gibi kişiyi huzursuz eden bir yapısı, simgesel şiddet tekeline karşı aldığı konumla açıklanabilir.

Kate Millet (1969, 388), Miller eleştirisinde, yazarın dile getirilmeyen sözcükleri edebiyata getirerek, “kültürümüzün, ya da daha belirgin bir ifade ile erkek anlayışının cinselliği çevrelediği şiddet, kibir ve iğrençliğe” ifade verdiğini dile

getirir. Miller'ın yazını çok kez benzer şekilde “filthy³⁷” ya da “disgusting³⁸” gibi ifadeler ile tanımlanmıştır (Miller, 1964, 339). Kleine (1959, 128)'a göre Miller yazınındaki unsurları “maksimum dehşet ve iğrençlik” uyandırması için özel olarak tasarlar. Türkçedeki yorumlarda da benzer şekilde Miller “kimi yanlarıyla tiksindirici, aşırı biçimde açık saçık” yazan, (Özkırımlı, 1990, 453'den aktaran Geçgel, 2006, 1), “yaşamın en iğrenç, en aşağılık görünümlerine vurgun” bir yazar (Birsell, 1988, 12) olarak tanımlanmaktadır. Kristeva'nın kavramsallaştırdığı anlamda *abject*, İngilizcede bu sözcüklerle ya da Türkçede iğrenç sözcüğü ile karşılanan anlamından daha derin ve karmaşık bir anlam yoğunluğuna sahiptir.

Miller'ın yazınındaki kir/iğrençlik/müstehcenlik³⁹ olgusu, Elisabeth Ladenson tarafından, dört görünüm altında ele alınmaktadır:

- Birincisi, edebi düzeydedir. Yaşamın kirli yanlarını da anti-sanatına taşıyan Miller'ın eserlerindeki kir/iğrençlik/müstehcenlik realistlerden daha az didaktik ve daha çok kirlidir. Miller'da temizlik ölüm ile eşdeğerdir.
- İkinci tür kir/iğrençlik/müstehcenlik cinsellik boyutundadır. Cinselliği edebiyata taşıyan ilk yazar Miller olmasa da onun yazınında ilk defa cinsellik bu denli “anarşik, ahlak dışı ve töre tanımaz” dır.
- Üçüncü boyuttaki kir/iğrençlik/müstehcenlik, kullanılan “kirli sözcükler” boyutunda ele alınır. Miller, kendisinin ve karakterlerinin dillerini zihninin sansüründen geçirmeden kâğıda döker. Bu sebeple, kirli sözcükler her yerde karşınıza çıkabilir.
- Son kategoriye ise kelimenin gerçek anlamıyla dışkı oluşturur. Joyce ve Lawrence gibi Miller da dışkı hakkında konuşmaktan geri durmaz, ancak Joyce'dan farklı olarak bu sıvıların salgılanışını erotize etmediği gibi, Lawrence'dan farklı olarak da dışkı ve diğer her şey arasında bir sınır çizmez (Ladenson, 2007, 173). Ladenson'un öne sürdüğü Miller'ın müstehcenliği

³⁷ Sözcük Türkçede iğrenilecek kadar pis, açık saçık, müstehcen, iğrenç, kirli gibi karşılıklara sahiptir.

³⁸ Sözcük Türkçede tiksindirici, nefret uyandıran, iğrenç gibi karşılıklara sahiptir.

³⁹ İngilizce metinde “dirt” olarak belirtilen sözcüğün, Türkçede bu üç durumunu karşılar nitelikte olduğu düşünülmektedir

kullanış biçimleri, dördüncü bölümdeki çeviriler temelindeki uygulamada yapılan sınıflandırmaya fikir vermiştir.

Bu çalışma, Miller'ın müstehcenliği gibi bir ifadeden söz edilecek ise, *müphem*, *tekinsiz* ve *abject* kavramları çerçevesinde değerlendirildiği üzere, bu müstehcenliğin, iktidarın kontrol mekanizmalarına karşı duran, sınırları ihlal etme amacı üzerine inşa edilmiş, kendi anlam alanını inşa eden bir karşı duruş olduğunu öne sürmektedir. Bu doğrultudaki müstehcenlik, yalnızca cinsellik ile sınırlandırılmayan, daha geniş bir karşı duruşun bilinçli bir unsuru olarak “daimî bir bilinci açığa çıkarma” görevi üstlenmekte (Bott, 1998, 8) ve alanı dönüştürme amacı gütmektedir. Doxa olarak koyutlanan tabulara sorgulama getirerek, egemen anlayışın belirlediği normlara karşı duran Miller, bu doğrultuda alaşağı stratejileri uygulayarak kendi meşru alanını oluşturur.

3.2 İktidar, Meşruiyet ve Avangard Üçgeninde Henry Miller ve Müstehcenliğin Konumlanması

Aydınlanma yıkıcı bir süreçtir. Daha iyi ya da daha mutlu olmakla ilgisi yoktur. Aydınlanma, sahteliğin un ufak olmasıdır. Oyunlardan oluşan ön cephenin arkasını görmektir. Doğru olduğunu sandığımız her şeyin kökünden yok edilmesidir.

Adyashanti

Bu başlıkta yazarın ve üzerindeki müstehcenlik etiketinin, *iktidar*, *meşruiyet* ve *avangard* üçgeninde konumlanması söz konusu olacaktır. Bourdieücü anlamda alan çözümlemesinin üç aşamadan oluştuğu önceki bölümlerde dile getirilmekteydi. Bu üç aşama, Miller'ın konumlandırıldığı üçgenin her bir ayağını temsil edecek şekilde düşünülebilir. Aşamalardan ilki alanın konumunun iktidar alanına göre çözümlenmesi gerekliliğidir (Bourdieu, Wacquant, 2003, 90; Çeğin ve diğ., 2014, 320). Bourdieu iktidar alanını bir tür üst alan ve hâkim grup olarak iki anlamda kullanmıştır. Bu iki anlamda da iktidar, Miller ve müstehcenliğin konumlandığı üçgenin çatısını oluşturmaktadır. Alandaki eyleycilerin, süregelen mücadeleler içerisinde aldıkları konumların yapısı Bourdieücü çözümlemenin ikinci aşamasını oluşturur. Alandaki mücadeleler meşru şiddet tekeline ele geçirmek üzerine kuruludur. Dolayısıyla üçgenin ikinci ayağını oluşturan meşruiyet mücadeleleri,

Miller’ın alanda konumlandırılması açısından önemli ikinci unsur olarak öne çıkar. Çözümlemenin üçüncü aşamasını oluşturan eyleyicilerin geliştirdikleri yatkinlik sistemleri ise üçgenin üçüncü ayağını oluşturacak ve avangard kavramı üzerinden değerlendirilecektir. Bu çalışmada, belirtilen üç aşama, art arda gelen bir zincirin halkaları olmaktan ziyade, bir bütünün parçalarını oluşturur şekilde ve dinamik bir boyutta iç içe geçmiş yapılar olarak ele alınmaktadır.

Yaşadığımız toplumsal alanda her kültürün kendine özgü niteliği çerçevesinde geliştirdiği kültürel farklılıklar bir ayırım mantığı üzerinden işler ve bu ayırım da gücün üretilmesinin temel zeminini hazırlar. Ötekinin varlığıyla kendini tanımlayan konumlar üzerinden iç-dış, iyi-kötü, sıcak-soğuk karşıtlıkları, gücün dolayımlandığı iki kutbu simgeler. Böylece alandaki düzen, güç üzerinden kurulur. Güç, sabit bir anlamı imlerken, uygulamadaki eşdeğeri ise pratiklerin mücadele üzerine temellendirilmiş olmasıdır. Uyguladığı tahakküm biçimleri ile alandaki pratikleri, düzen ve kontrol mekanizmaları içerisine yerleştiren iktidar alanı çerçevesinde “[o]lağan davranışlarımızın birçoğunda pratik şemalar yani eylemi düzene koyan ilkeler [olarak] *malumat şemaları*” ile yönlendiriliriz (Bourdieu, 2013, 128). Bu doğrultuda toplumsal bir dünyada olmak “belli postülatları, aksiyomları kendiliğinden ve aşılması gerekmeden” kabul etmeyi gerektirir (Wacquant, Bourdieu, 2003, 167). İktidar, alanda simgesel sistemler dolayısıyla işe koşulur. Hükmeden konumdaki eyleyiciler, “kendilerine avantaj sağlayacak olan toplumsal düzeni meşrulaştırarak” hükmedilen eyleyiciler üzerine bir tür simgesel şiddet uygularlar (Jourdain, Naulin, 2016, 117). Simgesel şiddet vasıtası ile “belirli düşünme biçimleri[nin] doğru düşünme biçimleri olarak veya basitçe “düşünme biçimi” (bir doxa) olarak” kutsallaştırılması söz konusudur (Calhaun, 2014, 119). Üzerine uygulanan simgesel şiddet ile birey çoğunlukla, toplum içerisinde kabul edilen normları, sorgulamadan kabul etmeyi seçer. Bu noktada alanın uyguladığı zorunlu sansür devreye girer:

Alan kişinin söylemek isteyebilecekleri, kendini rahat bırakıp alışılmışın dışında çılgınca şeyler söylemesi, idios logos [özel, mahrem olanı] üzerinde belirli bir sansür uygular ve ona münasip olabilecek ve söylenebilecek şeyler dışında hiçbir şey söylememeyi dayatır (Bourdieu, 2016a, 170).

Bourdieu (1993a, 138)’nün ortaya koyduğu anlamda sansür, hukuki olarak belirli bir dilsel kodun kullanımını sınırlamak anlamında değil, alanın ifade türlerini

ve onlara erişimi düzenleyen yapısına içkin bir özellik olarak anlaşılmalıdır. Alanın düzeninde, söylenebilecekler ve söylenemeyecek olanlar verili haldedir. Eyleyiciler, alandaki pratiklerini bu düzen içerisinde sürdürürken çoğunlukla alanın yapısının bir unsuru olarak işleyen bu sansürü sorgulamazlar. Miller’ı farklı kılan, bu tür sansür mekanizmalarını sorgulamasıdır. Bu tür kuralları bozarak, bir karşı duruşa geçen Miller, alanda işleyen tahakkümü reddeder. “Egemenlerin gözünde bayağı dilin ayrıcalıklı biçimi ve tahakküm altında bir itibar arayışının” ürünü olarak “paradoksal etkiler yarat[an]” argo (Bourdieu, 2013, 229) Miller’ın bu direnişi ortaya koyduğu araçlar arasında yer alır. Ona göre tüm sistem yanlış yöne doğru evrilmektedir. Eğer tüm “sistem kanserli ise, en radikal müdahale dahi yararsızdır. Bu sebeple Miller’ın bu kanserli yapıya yanıtı “müstehcenlik” (Wickes, 1966, 22) olur. Bu noktada müstehcenliğin yüksek-düşük kültür ve üretim biçimleri arasındaki ayrım ile ilişkisi (May, 2007, 2), onu yüksek kültür ile bir karşıtlık içerisinde konumlandırır:

“Miller’ın kullandığı dört harfli sözcükler hepimizin bildiği sözcüklerdir, aksi halde buna bu kadar şaşırırız. Sorun ahlaki değil, toplumsaldır. Miller’ın dilinden sarsılıyorsak; ahlakımız tehdit edildiği için değil, toplumsal duruşumuz tehdit edildiği için rahatsız oluruz; sosyal statüsü bizden düşük görünen birinin- böylesi bir dil kullanan ve kibar toplumumuza hakaret eden birinin- göz ardı edilemeyecek varlığıyla yüz yüze gelir ve bunu kabullenmek zorunda kalırız. Böylece züppelik ahlaki kapsar, tabu mantığı bastırır ve tüm ilkelliğimizle açığa çıkarız, rahatsız ediliriz (Williams, 1968, 225).

Gerçekliğin sözcükler vasıtasıyla tanımlar üzerinden kurulduğu düşünüldüğünde “[s]embolik şiddetin bizatihi kendisi” (Bourdieu, 2013, 19) olarak tanımlar, müstehcenlik kavramını, iktidarın belirlediği iyi-kötü, içeri-dışarı, yüksek-düşük, yararlı-zararlı ayrımları çerçevesinde olumsuz tarafa konumlandırır. Çelişkili durum şudur: “Birçoğumuzun tatbik ettiği ve zevkli bulduğu, türümüzün devamlığı için gerekli olan cinsel birleşme neden müstehcendir?” (Jacob, 2003, 1). Bir diğer ifade ile toplumsal alanda müstehcen neden öteki olarak konumlanır? Müstehcen bir içerik ile karşılaştığımızda güçlü bir duygusal tepki veririz (Read, 1934, 265), bu güçlü duygusal tepkinin, bireyin toplum içerisinde doxaların içselleştirilmesiyle edildiği simgesel şiddet ile, iç dünyası arasındaki karmaşadan kaynaklandığı ileri sürülebilir. Böylece doxanın sorgulanması tabu haline dönüşür:

Tabu ihlali de gerektirir. Bizim için baştan çıkarıcı olan şey, etrafında tabular örer ve tabu olan şey, men edilmiş olmasıyla, baştan çıkarıcı bir güç kazanır. Dolayısıyla ihlal aynı zamanda bizi toplumsal değerler alanına çeker ve toplumsallığın öncesindeki ya da ötesindeki bir alanda serbest bırakır (Sartwell, 2015, 144).

Müstehcenlik, kamusal ve mahrem arasındaki sınırı ihlal ederek denetlenemezliği beraberinde getirir ve toplumsal düzene başkaldırı niteliği taşır. Böylece iktidar için bir tehdit oluşturur; cinselliğini açıkça ifade etmek isteyen, ya da izin verilen sözcüklerin dışında ifadeler kullanan bireyler iktidar ile karşı karşıya gelir. Cinsellik iktidar tarafından kontrol altına alınmaya çalışıldıkça marjinalleşen bir tür olarak cinselliğin ifadesi direniş şeklinde konumlanır. Kontrol altına alma çabalarına biçim değiştirerek yanıt veren müstehcenlik, böylece alanda yayılmakta ve farklı isimlere bürünmektedir. Pornografi, erotizm ve müstehcen gibi isimlendirmelerin çoğalması, var olan karmaşayı güçlendirmekte ve daha *rahatsız edici* düzensizlikleri beraberinde getirmektedir. Yerleşik kültürel kategorilerin “karanlık yüzü olarak müstehcenlik, temsil uygulamalarında baskın toplumsal norm ve hiyerarşilere karşı, direnç ve ihlalin güçlü bir aracı olarak işler” (May, 2007, 2). Havelock Ellis, 18. Yüzyılda büyücülük saplantısı sona erdikten sonra başka bir saplantının müstehcenlik saplantısının onun yerini aldığını savunur: “İnsan öncesi korku açlığı beslenecek bir şeye ihtiyaç duyar ve büyücülük dehşetini yitirdiğinde “müstehcenlik” ona hizmet edecektir” (Ellis, 1952, 139-140).

19. ve 20. yüzyıllar, “cinsellikle iktidar[ın] birçok farklı şekilde iç içe” geçtikleri, iktidarın cinselliği “durmadan izlenerek bulunması ve tedbir alınması gereken bir sır” (Giddens, 2014, 25) olarak geliştirdiği bir dönem olarak değerlendirilir. Crispin Sartwell (2015, 160) toplumsal uzamda faillerin “ölüm gerçekliğini reddetmeye, ... çıplak bedenler olarak statülerimizi inkara ve kendimizi manevi dünyalardan, ruhlardan ve metinlerden ibaret kılma[k]” adına büyük çaba harcadıklarına dikkat çekerken benzer şekilde cinselliğin ve bedenın sır haline dönüştürölmesine vurgu yapar. Sır haline gelen cinsellik, doğal görünümünden çıkarak baskı mekanizmalarının kontrolüne girer. Bu durumda;

Eğer cinsellik bastırılıyor, yani yasak, yok sayılma ve suskunluğa itiliyorsa salt onun ve bastırılmasının sözünü etmek bile kararlı bir karşı çıkma havası taşır. Bu dili konuşan kişi belli bir noktaya kadar iktidar dışında kalır: yasayı sarsar, mütevazi bir biçimde de olsa gelecekteki özgürlüğün koşullarını hazırlar (Foucault, 2016, 14).

Miller, cinselliğin baskı mekanizmasının kontrolü altında işlediği sistemde, onu dile getirerek yasayı sarsmış, dahası dile alınmayacak sözleri edebiyat alanına taşımıştır. Yazarın bunu yapmaktaki amacı, iktidarın koyduğu ve sorgulanmadan kabul edilen inançları yerle bir etmektir. Miller cinselliği dile getirmenin, yemek

içmek gibi gündelik pratikleri dile getirmekten farklı görülmesini eleştirerek “kirli sözcükleri” yazınına taşır. Benzer minvalde, Bülent Somay’ın cinselliğe atfedilen değer üzerine yaptığı eleştiriye dikkat çekmek gerekir:

İnsanlık tarihinin en büyük problemi cinselliğe çok fazla önem atfetmek. Bu, evet, bizim hayati fonksiyonlarımızdan biri ama barınmak, karnımızı doyurmak gibi diğer hayati meselelerimizi o kadar abartmıyoruz. İçinden çıkılmaz hale getirmiyoruz (Somay, 2016).

Cinselliğin baskılanması ve eş zamanlı olarak ona biçilen değer doğrultusunda konu üzerine söylenen ifadeler yahut yapılan eylemler, toplumsal düzende normalin üzerinde etki yaratır. Biçilen değer, cinselliğin bastırılmasıyla ters orantılı bir şekilde ilerleyerek bastırıldıkça, artmasıyla sonuçlanır. Bu koşullar altında cinsellik ile ilgili açıkça konuşan kişi, ötekileştirilerek iktidarın görmek istemeyeceği bir konum alır. İktidarın görmek istemediği şeylerin ise -iktidarın devamlılığı için- o ya da bu şekilde bir kısıt mekanizması doğrultusunda kontrol altına alınması gerekir. Bu noktada söylemin içinde bulunduğu koşullar söz konusu olur. Her söylem, dilsel bir habitus ile dilsel bir piyasa arasında dolayımlanır (Wacquant, Bourdieu, 2003, 140). Toplumsal olarak yapılanmış dilsel habitus çerçevesinde birey konuşma yetisini harekete geçirir. Diğer yandan birtakım yaptırımları ve sansürleri dayatan dilsel piyasanın yapısı (Bourdieu, 1991, 37; 2016a, 150), bireye söyleyebileceklerini piyasa mantığı ile sınırlaması konusunda telkinde bulunur. Dil piyasası, belirli mantığı içerisinde kendine has tahakküm biçimleri barındırır, ayrıca yazın alanı temelinde, eserlerin değerinin de belirlendiği uzamdır.

Söyleminin kazanacağı olası bedelin pratik öngörüsü söyleminin biçiminin ve içeriğinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar, bu nedenle söylemim az çok gerginlik taşır, az çok sansüre uğrar hatta bazen –korkutulup susturulma örneğinde olduğu gibi- bütünüyle yok edilir. Dilsel piyasa ne denli resmi ya da gerginse yani hâkim dilin normlarına ne denli uygunsa, sansür de o denli büyüktür ve piyasa da tahakküm edenlerin -meşru dilsel beceriyi elinde bulunduranların- o denli tahakkümündedir. (Wacquant, Bourdieu, 2003, 141).

Dilsel ürünlerin yalnızca sözcüklerden oluşmadığı, ürettikleri söylemin, gerçekliği oluşturduğu göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda Miller, kullandığı dil ile özgürleşmeyi ve özgürleştirmeyi hedeflerken, dilsel piyasanın mantığına da aykırı davranır. Dilsel tahakkümün alandaki faillere kendisini fark ettirmeden dayatarak bir tür simgesel şiddet uyguladığı koşullar altında “özgür pratiklere girişme[k] ancak büyük bir krizle mümkün” (Göker, 2014, 542) olacaktır. Miller’ın tabu dili özgür bırakması, önce kendi ülkesinde, ardından Türkiye’de hukuk ve yazın alanında bir krize sebep olmuştur. Ancak bu kriz yoluyla, yazınsal alan değişime uğramış, bu

durum yeraltı edebiyatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Amerikan yazın alanında bu kriz, alanın dönüşümüne kaynaklık etmiş, müstehcenlik algısının değişmesini sağlamıştır. Türk yazın alanının otonom bir yapıya kavuşmamış olması ise çeviri ürünler vasıtasıyla gerçekleştirilen farklı türden bir mücadeleye sahne olmuş ve alanın dönüşümü, Miller'ın konumlanması açısından farklı sonuçlar doğurmuştur.

Sözü geçen kriz sürecine yakından bakacak olursak; -Bourdieu'ye göre meşruyu tayin gücüne sahip olan- devletin, yasalar yoluyla tahakküm araçlarını işleme koyduğu görülecektir. Çünkü [k]aideleşmek aynı zamanda biçime sokmak ve biçim vermektir” (Bourdieu, 2013, 128). Kaideleşen yasalar ile düzeni koruyan iktidar, aynı zamanda hâkim konumdaki eyleyicilerin sahip oldukları konumları korumalarına imkân sağlamaktadır. Bir diğer ifade ile “hükmedenlerin yasayla “göbek bağı” vardır” (Bourdieu, 2016a, 56); hükmedilenler için ise yasa yanında ya da karşısında durdukları bir oluşumdur. Bu durumda yasaya karşı gelmek, hukuki düzlemde cezai yaptırımları getirir. Hukukta diğer sistemlerden “gelenekten dinden ve özellikle ahlaktan” farklı olan unsur, kurallara uyulmaması durumunda iktidarın “zorlama gücünün, şiddet tekelinin devreye girmesi”dir (Aydın, 2013, 140). İktidar, söylenebilir ve söylenemez olanı belirledikten sonra, bir tür simgesel şiddet uygulayarak söylenemez olanın ifade edilmesini engeller, aynı şiddet tekeli elinde bulundurarak, düzeni bozan pratiklere “en radikal sansür”ü uygular ve sahnede olmalarını engeller (Wacquant, Bourdieu, 2003, 266). Kitaplar raflardan toplatılır, alıkonulur:

Baştan sona tüm sayfaları sansür edip çıkarmaya edeplice can atan sansürün ilgisini kimi zaman bazı simsir sarsıntıların çektiği olmuştur. Homoseksüellik ve uyuşturucu yükü ile birlikte William Burroughs'un Çıplak Şölen'i ya da Henry Miller'ın topluma insana ve dünyaya dair dirimci ve tutkulu bakış açısının ışıltılı bir cinsel faaliyetten nasıl beslendiğini büyük bir ustalıkla anlattığı ve Amerika'da 'pornografi' nedeniyle mahkûm edilen Gülde Çarmıha Gerilme – Sexus, Plexus, Nexus'u gibi eserler konusunda bu saptanabilmiştir (Dadoun, 2007, 119).

İktidarın kontrol mekanizmalarına takılan Miller'a biçilen müstehcenlik etiketi, müstehcenlik kavramının sabitlikten uzak anlamı ve kendisi de müphem bir alan olan ahlaka dayanması sebebiyle tartışmalara sebep olmuştur. İktidar “biçime sokmak ve biçim vermek” amacıyla kullandığı kaideleştirme (Bourdieu, 2013, 128) ile düzeni sürdürürken, hukuktaki bir ifadenin bu kaideleştirme sürecinin sonucu olarak herkes için geçerli olması gerekir. Bu sebeple kesinliklerden oluşur. Ancak

müstehcenlik kavramı, belirsiz anlam alanı ve bakanın gözüne göre şekillenmesi açısından hukuksal anlamda bir problem oluşturur. Bu sebeple bir suç kategorisi olarak görülen “[m]üstehcenlik suçunun belirsizlikten kurtarılarak bir tanımının yapılması, yapılamıyorsa suç olmaktan çıkarılması (Marakoğlu, 2014, 34) gerektiği öne sürülür. Miller’ın geçirdiği dava süreçlerinde tartışmalı olan diğer konu neyin edebi eser sayılacağına da göreceli bir kavram olmasından kaynaklanmaktadır. Yasada müstehcen materyali yasaklayan maddeler çoğunlukla bilimsel ve edebi değeri olan eserleri bu kapsamın dışında tutmuştur. Ancak bir eserin edebi niteliği, ölçülebilen bir değer özelliği taşımadığı için, iktidarın gözüyle değerlendirilen durum, gerçekliği belirlemektedir. Amerika’da 3 yıl süren davaların Miller kitaplarının edebi değerini kabul ederek, yasağın kalkmasıyla sonuçlanması, iktidara karşı verilen mücadelede yıkıcı strateji uygulayıcılarının alanı dönüştürme yolunda attıkları bir adım olarak değerlendirilebilir. Türkiye’de ise Oğlak Dönencesi’nin çevirisi aracılığıyla yazın alanında yayınevi eyleycilerinin tek bir ortak amaç çerçevesinde bir araya gelmeleri ve alandaki mücadelelere özgün bir değer katmaları söz konusudur.

Alan çözümlemesinin ikinci aşamasını oluşturan alandaki mücadele içerisinde eyleycilerin konumları ve üçgenin ikinci ayağını oluşturan *meşruiyet* kavramı ilişkisel düşünülebilir. Alandaki mücadele, eyleycilerin meşru şiddet tekeli ele geçirmek üzere uyguladıkları stratejilerden oluşur. Toplumsal uzamda bir yasa söz konusu olduğunda, bu yasanın “işleme koşullarını *muhafaza* etmek suretiyle yasayı korumak için mücadele edenler” ile “söz konusu koşulları değiştirerek yasayı *dönüştürme* mücadelesi verenler” arasında gelişen bir kapışma söz konusu olur (Bourdieu, 2016a, 56). Bu mücadelede egemen grup, alanın kurallarını kendi çıkarları doğrultusunda bir düzleme oturtma amacı güderken, hükmedilen grup ise alanın işleyişini sorgulayarak, uygulanan sembolik şiddete karşı bir tavır geliştirecektir. Peki meşruiyet ne anlama gelir? Bourdieu meşruiyeti “[e]gemen bir kurum, bir eylem veya bir kullanım biçimi” olarak tanımladıktan sonra dil örneği üzerinden açıklar: Hepimizin kullandığı dil hâkim dildir, ancak bu gerçek, dile getirilmez ve bu şekilde değerlendirilmez. Bourdieu durumu şu şekilde sorgular:

Hâkim olan ancak yanlış tanınan, yani zımnen ikrar edilen bu dilin belirli birtakım içeriklerle bir tür akrabalığı yok mudur? Sansür işlevi uygulamıyor mudur? Bazı şeyleri söylemeyi

zorlaştırmıyor veya imkânsız kılmıyor mudur? Söz konusu bu meşru dil diğer şeylerin yanı sıra, açık seçik, sade bir şekilde konuşmayı engellemek üzere tasarlanmamış mıdır? ... Meşru bir dili konuştuğumuz doğruysa, bu dilde söyleyebileceğimiz her şey zaten bundan etkilenmiş durumda değil midir, biz söz konusu bu aracı (dili) eleştirel olma amacı taşıyan bir iş için hizmete koşsak dahi? (Bourdieu, 2016a, 135-136).

Bu durumda bize dayatılan, ancak dayatıldığının farkında olmadığımız hâkim düzen tarafından önceden belirlenmiş normlar üzerine kurulu toplumsal yaşamda bir direniş ortaya koymak mümkün müdür? Bourdieu (2016a, 19), kendi söylemek istediklerimiz dışında bir şey söylemeyerek bu direnişin mümkün olduğuna inanır. Henry Miller'ın, oluşturduğu anti-sanat çerçevesinde ortaya koyduğu eserlerinde geliştirdiği bakış açısı, Bourdieu'nün belirttiği şekilde kendi söylemek istediklerinin dışında bir şey söylememek şeklinde açıklanabilir. Miller, dışarıdan dayatılan her şeye karşı, kendi düzenini geliştirerek, hâkim değerlerin dayatılmasına karşı çıkar. Bu karşı çıkışın en net ifadeleri dil ve ahlak üzerinden gerçekleştirilir.

Yazın alanında meşru kabul edilen dil, yaşamın tekinsiz yanlarından arındırılmış, sterilize bir dildir. Bu dilin içerisinde kirli sözcüklere, argo kullanımlara, cinsellik ile ilgili ifadelerle ya da *tiksinti uyandıran* ifadelerle yer yoktur. Bu tür bir dili kullanan eyleyicilerin ortaya koydukları ürün, estetik değerden uzaktır ve sanat kategorisine dâhil edilmez. Bu şekilde meşru pratikler belirlenerek, bu tanımın dışına çıkan pratikler ötekileşir. Bu tür bir dışlama ise eserin sahip olduğu meşruiyet hakkının yok sayılmasıdır:

Şu veya bu akım veyahut grup için, “bu şiir değil” ya da “edebiyat” değil demek söz konusu grup ve akımın meşru varoluş hakkını reddetmek, onu oyundan dışlamak veya aforoz etmek demektir. Bu sembolik dışlama, meşru pratiğin tanımını dayatmak veya hususi bir sermayeyi elinde tutanların çıkarlarına uygun bir türün veya sanatın tarihsel tanımını, örneğin sonsuz ve evrensel bir öz şeklinde teşkil etmek için harcanan çabanın diğer yüzüdür (Bourdieu, 2013, 216).

Bir eser, meşru edebiyat sınırları içerisindeki normlara uyuyorsa iyi edebiyat olarak kabul edilir. Belirtilen meşru zevk algısı, “aile içinde meşru kültürle tanışarak edinilse de doğal bir zevk olarak” görülür (Jourdain, Naulin, 2016, 87). Miller'ın eserlerinin meşruiyeti ve müstehcenliğe biçilen değer, bu bağlamda egemen sınıfların tanımladıkları anlayış üzerinden değerlendirildiği öne sürülebilir. “Aynı prati[ğin], kendisini benimseyen bireylerin çoğunluğunun toplumsal konumuna bağlı olarak meşru veya gayrimeşru olabil[ceği]” (Jourdain, Naulin, 2016, 83) dikkate alındığında tarih boyunca Miller'ın eserlerinin meşru olarak görülüp,

görülmemesinin, alımlama alanının yapısı doğrultusunda gerçekleştiği sonucuna ulaşabiliriz.

Meşru güzellik anlayışı, yüksek kültürün ortaya koyduğu pürüzsüz, sterilize bir güzellik anlayışıdır. Meşru kabul edilen egemen kültür, yüksek kültür olarak incelikli, rafine zevklerinin düşük seviyedeki müstehcen ifadelerini inkâr ederler (Nead, 2001, 84). Miller ise bu anlayışa temelden karşı çıkarak, ahlakı da bu doğrultuda yıkıcı stratejisinin bir aracı olarak kullanır. Kitaplarında yer alan ahlaki değerlerin ihlali, ahlaklı olma anlayışının sorgulanması üzerinedir. Miller alaşağı ettiği ahlaki değerlerin yerine “kendi ahlaki otoritesini” ortaya koyar (Stevenson, 2015, 69). Özellikle *Yengeç Dönencesi* ve *Oğlak Dönencesi*’nde yazar “ahlaki değer arayışının kendisinin kaybolduğunu” görmek ister (Bataille’den aktararak Stevenson, 2015, 67). *Yengeç Dönencesi* “yasadışı” bir kitaptır ve onun “ahlaki” bir değeri olduğundan bahsetmenin kendisi oksimoron bir ifade şekline dönüşür (Turner, 2011, 210). Miller ise “benim kaygım hiçbir zaman ahlak değil, yaşamdır” (Miller, 1964, 361) diyerek, ahlakı da müstehcenlik gibi, yaşamın olağan unsurlarından biri olarak değerlendirerek alaşağı eder. Miller’ın aykırı stratejisi, bilinen üzerinden bir yabancılaştırmaya dayanır. Onun için söz konusu olan, üzeri örtülmüş, doxanın varlığıyla işleyen sembolik güç çerçevesinde belirlenen tanımları kendi anlayışı ile yeniden ele almaktır. Bu koşullar altında Miller’ın yazın alanında yıkıcı/dönüştürücü/alaşağı edici stratejiler ortaya koyarak alanın işleyişini sorguladığını rahatlıkla öne sürülebiliriz. Yetke alanındaki türsel yaklaşım biyografi ya da kurgu iken, yazar bu ikili karşıtlığı alaşağı ederek birleştirir. “Yazı[nın] toplumsal varoluşun belirlenimlerini, kısıtlamalarını ve sınırlarını yıka[n] (Bourdieu, 1999, 61) gücünden destek alarak yazar, alanda meşru kabul edilen pratiklere saldırır, “örtük, muğlak hatta bilinçdışı halde var olan şeyleri göster[erek], yani aleni biçimde dolayısıyla açıkça ve resmen var e[derek] (Bourdieu, 2013, 222) alanda bir dönüşüm amaçlar. Meşru anlayış temiz ve ince sözcüklerden oluşurken o kirli sözcükleri kutsal kabul edilen yazın alanına taşır, kabul edilen ahlaki değerleri yok sayarak kendi meşru tanımını ve meşru alanını oluşturur. Miller, tahakkümün kendisine karşı durarak, söylenmesi gerektiğini düşündüğü şeyleri, “söylenebilecek olan” süzgecinden geçirmeyi reddederek, zihnin sansür mekanizmasını devre dışı

bırakır. Bu sebeple örtmece faaliyetinin kendisine karşı çıkar. Bourdieu (2013, 222) sanatçı Manet'den söz ederken “önemli olan veya olmayanın, temsil edilmeye değer olanın veya olmayanın tanımını derinlemesine dönüş[türdüğünden]” söz eder. Çalışma, Miller'ın bu anlamda benzer bir dönüşümü yazın alanında gerçekleştirdiğini öne sürmektedir. Miller yaşamın olumsuz, tekinsiz, iğrenç yanlarını barındıran her türlü ifadeden arındırılmış konforlu alan sunan sanat anlayışına karşı çıkarak, kitaplardan silinmiş olanı, temsile değer görmüştür.

Bourdieu'cü alan çözümlemesinin üçüncü aşaması alan içerisinde eyleyicilerin geliştirdiği yatkınlık sistemlerinin incelenmesini öngörür. Bağlantılı olarak Miller ve müstehcenlik etiketinin konumlandırılmasındaki üçüncü ayak eyleyicilerin geliştirdikleri bir yatkınlık türü olarak *avangard* gelenek üzerine kurulmuştur. Miller araştırmacılar tarafından avangard gelenek kapsamında değerlendirilmelere konu olmuştur⁴⁰ ve onun yazınının konumlandırılması açısından bu yaklaşımın yararlı olduğu düşünülmektedir. Avangard kavramı ile yakın ilişki içerisinde çalışmalarda bohem, *subversive*⁴¹ ve Bourdieu'nün kullandığı anlamda heretik sözcükleri de, Miller'ın yazın alanındaki konumunu belirlemek açısından aynı çizgide yer almaktadır. Avangard deyiminin tercih edilmesinin sebebi ise, Bourdieu'nün kuramında avangard edebiyatın Miller'ın konumunu açıklamada verimli bir altyapı sunmasından ileri gelir.

Avangard deneyimi, Bourdieu'nün alanın yapılanmasında öngördüğü büyük çaplı üretim ve sınırlı üretim alanlarından sınırlı üretim tarafına yerleştirmek mümkündür. Öncelikle iki grup arasındaki ayrıma değinmek gerekirse; büyük çaplı üretim piyasa mantığı ile hareket ederken, sınırlı üretim eş düzeydeki eyleyicilerin onayına dayalı bir meşruiyet anlayışı üzerinden temellenir (Sapiro, 2003b, 635). Böylece büyük çaplı üretim, meşru pratiğinin eyleme konulmasına dayanırken, sınırlı üretim kabul edilen meşruiyet anlayışından değil, yazın alanı içerisinde sanatçılar tarafından belirlenen bir meşruiyet anlayışını benimser. Bu bakış açısıyla, sınırlı

⁴⁰ Miller'ı avangard gelenek içerisinde ele alan çeşitli çalışmalar bulunmaktadır: Garland, 2010; Nesbit, 2007.

⁴¹ Nitsa Ben-Ari (2008), bu sözcüğü yıkıcı, bozucu eğilimler anlamında kullanmaktadır

Üretim alanındaki mücadeleler içerisinde değerlendirilebilecek olan avangard, alanda dönüştürme stratejisi uygulayıcılarının tercih ettiği bir pratik olarak kurulur. Bourdieu (2016a, 230)’nn de kuramında “avangardın altüst etme stratejileri”nden söz etmesi, bu yorumu yapmamızı kolaylaştırmaktadır. Benzer şekilde eğin (2014, 549) de, sanat alanında “*doxa*’nın (sanatçı eyleyicilerin habituslarına kutsanma mekanizmasıyla kazınan inançlar setinin) kırılmasının kolay bir eylem olmadığını” dile getirirken, bu dntrc edimlerden birinin “*avangard, bohem* ve alternatif edebiyat biçimleriyle çalışan diğer eyleyiciler arasında sınırlı üretim alt alanında” gerçekleşen mücadeleler olduğuna dikkat çekmektedir. Avangard, bu anlamda çoğunlukla Paris’teki bohem edebiyat çevresi ile örneklendirilmiştir. Bourdieu (2006, 102)’ye göre;

... Çoğu parasız pulsuz, bakentli veya taradan gelip Paris’te o zamana değin soyluların ya da Parisli kentsoyluların ayrıcalığında bulunan yazarlık veya sanatçılık uğralarına atılmayı deneyen orta sınıftan ya da halk sınıfından gençlerin akınına çevrimsel bir nedenlilik ilişkisiyle bağlı olarak, kültür ürünleri piyasasının daha önceden benzeri görülmemiş bir biçimde genişlemesi” söz konusudur.

Pascal Casanova da benzer şekilde 19. yüzyılda Paris’in kendilerini ulussuz olarak gören sanatçıların ortak mekanı olarak evrenselletiğinden söz ederken, alanın zerkletiğine dikkat çeker (Casanova, 2010; Mialet, 2010, 159; Sapiro, 2003a, 442). Bohem tanımı ise, Bourdieu (1999, 104; 2006, 105)’ye göre kesinlikten uzak, sınıflandırmalara direnen bir gerçekliktir ve “en ateşli savunucularına bile karmaşık duygular esinler”. Miller, iktidar tarafından belirlenen meşru tanımının dışında eserler verse de Paris’in bohem sanat çevresi içinde yer almak, onun edebiyatına karşı duruş olarak yeni bir meşruiyet kazandırmıştır. Boylece Paris yazınsal alanında, Miller’ın meşru değerler tarafından dışlanan ürünleri, bir yıkıcı strateji olarak avangard deneyim içerisinde yer bulur.

Sapiro (2003b, 643), “Forms of Politicization in Literary Field” isimli makalesinde Bourdieu’nün alan kavramını temel alarak Fransız edebi alanının politize edilmesi ekseninde yazın alanında eyleyicilerin konumlandırmalarına yönelik bir analiz modeli ortaya koyar.



Şekil 1: Yazın Alanında Politize Etme Formları

Sapiro, Gisèle. 2003b. Forms of Politicization in French Literary Field. çev. Helen Arnold. **Theory and Society Special Issue on The Sociology of Symbolic Power: A Special Issue in Memory of Pierre Bourdieu** c.32 s.5-6: 643.

Sapiro, yazın alanının politize olmasını Bourdieu'nün öne sürdüğü eyleyicilerin yazın alanındaki konumlanmaları üzerinden açıklar. Bu bağlamda Sapiro, 19. yüzyıl Fransız yazın alanında dört ideal yazar figürü ortaya koyar. Saygınlık ve estetikçiler bu modelin hükmeden konumunda bulunan eyleyicileri iken avangard ve gazeteciler grubu hükmedilenlerdir. Sapiro (2003b, 642), hükmedilen kutuptan hükmedenlere doğru yöneldikçe söylemin, ahlaki ve estetik açıdan öfemistik ve depolitize olmaya eğilim gösterdiğini savunur. Saygınlık bu modelin hükümet ve modaya uygun saygınlık anlayışına yakın tarafında duran eyleyicileridirler; sanat ve siyaset onlar için toplumsal düzenin korunması için gerekli birer araçtır. Estetikçiler, saygınlıkların karşısında hükmeden konumunda yer alan, estetik yargının bağımsızlığı için siyasetle estetiğin ayrışması gerektiğini savunan kutbu oluşturur. Polemikçi gazeteciler edebiyatı güncel olaylarla kısa vadeli çıkarlarla ve toplumsal meselelerle bütünleştirirler. Hükmedilen kutbun aykırı potasını ise avangardlar oluşturur. Avangardların özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Otorite karşıtıdır, edebiyattaki yıkıcı unsurları ön plana çıkarırlar.
- Süregelen estetik ve etik normları sorgular ve onları bozmaya çalışırlar.

- İsyenlarına siyasi değeri atfederler ancak bağımsız estetik yargılarından ödün vermezler.
- Edebiyattaki bozucu etkilere odaklanırlar. Bu anlamda saygınlar ile en çok karşı karşıya gelen grubu oluştururlar. Bunun sebebi saygınlar düzeni muhafaza etme amacındayken avangardların bu düzeni yıkmaya stratejileri uygulamalarıdır.
- Genellikle grup halindedirler. Sapiro Sürrealistleri ve Dadaistleri bu bağlamda değerlendirir.
- Bohem sosyal hayatını yaşarlar, genellikle parasızdırlar. (Sapiro, 2003b, 642-646).

Miller'ın avangard gelenek çerçevesinde ele alınabilecek sanata karşı sanat anlayışıyla yazdığı kitaplarında benimsediğı üç yıkıcı stratejiden söz edilebilir. Bunlar; önemsiz ve kabul görülmeyeni vurgulama, standart perspektifi değıştirme ve “insan-dışılaşma”dır (Bonic, 2010, 61). Miller'ın yazınının gücü, söylenmeyeni söylemesinden, önemsiz görüldüğü için gözden yiten detaylara yer vererek onları görünür kılmasından gelmektedir. Bourdieu'nün Manet için söylediğı gibi Miller da yazın alanında önemli ve önemsizin, yazılabilir ve yazılamaz olanın tanımlamalarını değıştirmiştir. Normlar ve ahlaki değeri alışılmış perspektifini değıştiren yazar kabul görülenin karşısında yer alarak emin olduğumuz gerçekler konusunda bir sorgulamaya girişir. Ahlak, namus, dürüstlük gibi değeri hepsini sorgulamaya tutan yazar, sonunda statüko tarafından belirlenen anlayışa karşı kendi bakış açısını geliştirir. Bourdieu (2016a, 14), sembolik düzene bir itiraz ortaya koyan bu tür yaklaşımları, “doğruluğı kendinden menkul ve sorgulanamaz olanı, tartışmasız olarak kabul edileni sorgulamaları bakımından” önemli bulur. Miller'ın yazınında işleyen üçüncü yıkıcı strateji ise kadınlara, erkeklere ve kendisine uyguladığı, insan olarak sandığımız kadar haşmetli ve değeri olmadığı gerçeğini yüzümüze vurarak insanları, insan-dışılaştırmasıdır. Miller'ın sözcükleri “felsefi ve edebi dilin kısıtlarına; güzelliğı, mükemmelliğı, soyut değeriyle yüksek kültüre karşı” (Reitz, 2013, 183) işlemektedir. Güzellik üzerinden işleyen dünyada, doğal insana dönüşü yaşayan ve aktaran Miller kabullenilen dünyanın dışına çıkarak insandışı olma yönünde ilerler. Miller edebi değeri kuruluş yöntemine, düzenine, kanonlara ve

temeli çok eskiden atılmış üretim ağlarına karşı çıkar (Humpries, 2017, 241). Miller’ın yazını bu doğrultuda toplumun güzellik, ahlak, estetik normlarını çiğneyerek bir özgürleşme edebiyatı oluşturur.

“Miller yalnızca çağdaş toplum eleştirmeni değildir. Yalnızca belirli ahlaki tabuları ve sosyal çürümeyi suçlamaz. Dışarıdan empoze edilmiş tüm kısıtları, bu kısıtların temeli olan -dışarıdan ya da gönüllü olsun- uygulanan standartları suçlar. Onun saldırısı bu tür bir toplumdur... Orwell Miller’ın önerisine uyulursa tüm yapının yerle bir olacağından bahseder. Yazar müstehcenliğin maharetli bir şekilde kullanımıyla bu yapıya saldırır” (Clor, 1969, 254).

Miller’ın yazını yalnızca önceki kuralları, ahlaki değerleri yıkmaktan öte, sanatın da kendisine bir saldırı niteliği taşır. Miller ne Gustave Flaubert ya da Vladimir Nabokov gibi bir amoralist, ne Charles Baudelaire ya da Marquis de Sade gibi ahlak karşıtı ne de Lawrence ya da Hall gibi bir ahlakçıdır (Ladenson, 2007, 162). Miller okunduktan sonra okuyucuyu konumlandırılmayan bir rahatsızlıkla baş başa bırakır. Bu rahatsızlık Miller’ın edebi değeri olmadığı iddia edilerek göz ardı edilemeyeceği gibi, yazdıklarının gerçekliğinin de göz ardı edilememesinden ileri gelmektedir. Bu sebeple Miller’ın yazını bir tür anti-edebiyat olarak avangard gelenek içerisine dâhil edilebilir. Williams, Miller’ın eserlerinin ancak eğitilmiş, kültürlü nihilistler olan Dadaistlerin anlayabileceği açıdan anti-edebi özellikler taşıdığını ileri sürmektedir (Williams, 1968, 230). Bu durum Bourdieu’nün alana özgü çıkarların yalnızca alan içerisindekiler için bir anlam taşıması bağlamında değerlendirilebilir. Anti-sanat bakış açısında iyi sanat az sanat gibi tanımlamalar yalnızca gerçek olanın yedeğidir; yalnızca bir sanat vardır ve gerçekten icra edildiğinde “sanat” denen şeyi yok eder (Trilling, 1972, 132). Miller’ın eserlerinin tümü bu anlamda klasiklere, yüksek kültüre ve saygın kabul edilen edebiyat anlayışına karşı bir eleştiridir; sanat için yerine “*sanata karşı sanat*” anlayışı benimsediği eserlerinde (Ladenson, 2007, 162) dünya tam da olduğu gibi, tüm açıklığı, netliği, kokusu, tadı ile aktarılmıştır.

Miller’ı toplumsal anlamda alaşağı etme stratejisi uygulayıcı bir eyleyici olarak değerlendirdiğimizde Bourdieu (1991, 129)’nün heretik tanımı ile de benzer çizgide yer aldığına dikkat çekmek gerekir. Heretik, kurulu düzenin yapılarına ve eğilimlerine bağlı bir işleyişten kopuşu öngörür. Öne sürdüğü yıkım, gerçekliği kuran dünyadaki temsilleri değiştirerek yeni bir sosyal dünya kurma amacı taşır. Bu anlamda heretik söylem, alaşağı etme stratejileri ile benzer doğrultuda

değerlendirilebilecek bir pratiktir. Bourdieu (2016a, 139-140) bu durumu şu şekilde dile getirmektedir:

Güç ilişkilerinin belirli bir durumunda, alana özgü sermayeyi ve yine alana özgü tipik iktidarın veya otoritenin temelini tekelleri altına almış olan failler, muhafaza etmeye yönelik stratejilere daha fazla eğilim gösterirken -örneğin, kültürel ürünler üretim alanında bu failler ortodoksiyi savunurlar-, daha az sermayeye sahip olanlar (bunlar aynı zamanda çoğunlukla yeni gelenlerdir ve dolayısıyla da çoğu zaman gençlerden oluşurlar) alaşağı etme stratejilerine eğilim gösterirler -yani heretik olmaya-. Egemen faillere sessizliklerini bozdurtan ve onları, ortodoksiye ve alan doksasına sessizce katılımı yeniden tesis edecek bir sağ söylemi üretmek durumunda bırakan şey, bu heretik duruşlardır, heterodoksidir; sıklıkla bir krizle ilişkilendirilen, doksadan kritik bir kopuşu simgeleyen anlardır bunlar.

Bu durumda Miller'ı yıkıcı stratejiler uygulayan heretik bir yazar olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatçının alandaki konumunun kaygan olmasıyla, Miller'ın uyguladığı alaşağı etme stratejileri, onu tahakküm ile ilişkilerinde hükmedilen konumunda, sosyal alanda ise entelektüel olarak hükmeden konumundaki eyleyiciler içerisinde değerlendirmemize olanak sağlar. Bu ara konumda Miller, Paris sanat çevresi içerisinde yer alarak, kültürel sermayesini ve kurduğu ağlar ile toplumsal sermayesini arttırmış; yazdığı kitapların, kabul edilen yazarlar tarafından desteklenmesi ve avangard edebiyatın göreceli meşruiyeti, ona yazın alanında kısmi bir meşruiyet kazandırmıştır. Kitaplarının yasaklanması, alanın mücadeleli yapısı içerisinde, onun meşruiyetini engelleyici bir mekanizma olsa da, Miller'ın yazınının, alanda söz sahibi yayınevleri tarafından savunulması ile sansürü yenen ilk kitap olarak onun meşruiyetini arttırmıştır. Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketi söz konusu olduğunda ise müstehcenlik konusundaki tanımlama girişimlerin sonunda, genel geçer çizgileri olan bir tanım yapmanın mümkün olmadığı, dahası, baskı mekanizmaların ürünü olarak giderek çeşitlenen isimlerin aslında sahte karşıtlıklar oluşturdukları gözlemlenmiştir. Bakanın nazarında şekillenen bir müstehcenlik algısı çerçevesinde, Miller'ın müstehcenlik etiketi ile markalanması, meşru şiddet tekeli elinde bulunduran eyleyicilerin Miller'ı müstehcen olarak değerlendirmelerinin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Ancak Miller, iktisadi sermayeye hiçbir zaman sahip olamasa da sahip olduğu kültürel ve simgesel sermaye ile üzerine biçilen müstehcenlik etiketini dönüşüme uğratarak, anlam alanını farklılaştırmıştır. Bu dönüşümde, Miller üzerine yapılan akademik çalışmaların da katkısı büyüktür. Tahakkümün dayatması olarak tanımlanan olumsuz, değersiz, tiksinti uyandıran müstehcen etiketinin yerine, günümüzde Miller,

yaşamda iyinin yanı sıra kötüyü de kutsayan, edebi eser olarak doğala dönüşü arzulayan, bilinçli bir karşı duruş etiketi üzerine temellenen bir meşruiyet kazanmıştır. Bir sonraki bölüm, bu belirlenimler üzerinden Miller'ın Türk yazın alanında aldığı konumları sorgulamayı amaçlamaktadır. Bu sorgulama, metinsel öğelerin yanı sıra alandaki yayınevleri ve çevirmenler gibi eyleyicilerin sermayeleri ve çıkarları ile gerçekleştirdikleri pratiklerin bir ürünü olarak toplumsal bir çerçevede gerçekleştirilecektir.

4 UYGULAMALI ALAN: HENRY MILLER VE MÜSTEHCENLİK ETİKETİNİN ÇEVİRİ SÜRECİNDE DÖNÜŞÜMLERİ

4.1 Henry Miller Eserlerinin Fransız, Amerikan, Türk Yazın Alanlarında Dolaşımı

Bir eserin algılanmasının, okurların içinde bulunduğu entelektüel geleneğe, hatta siyasal bağlama göre değişeceğini söylemeye gerek yok. Aslında içinde bulunanlara dayattığı zihinsel yapılar aracılığıyla ve özellikle dönemin tartışmalarına bağlı yapılandırıcı karşıtlıklar yoluyla yazar ile okur arasına giren şey bütün bir alımlama alanının yapısıdır.

Pierre Bourdieu⁴²

Miller'ın ürettiği anti-edebiyat ve beraberinde gelişen mücadeleler, tarihsel süreçte uluslararası yankı uyandırmıştır. Öyle ki, *Great Events from the History* (2007) gibi kitaplarda Miller'ın yazınına ve Amerika'daki hukuki sürece yer verilmiş *Yengeç Dönencesi*'nin Amerika'da geçirdiği dava süreçleri ve yayınevinin tutumu üzerine kitaplar yazılmıştır (Glass, 2013; 2015; Rembar, 1968; Pearson, 2007).

Miller, dönemindeki birçok özgürlükçü yazar gibi, Amerikan yazın alanının henüz bağımsız bir alan yapısında olmaması ve beraberinde sanatçı tanımının meşrulaşmamasından dolayı, sanat alanı otonom bir yapıda olan Fransa'ya sürgün⁴³ etmiştir. Fransız sanat alanında sanatçının sahip olduğu meşruiyet çerçevesinde

⁴² Wacquant, Bourdieu, 2003, 156.

⁴³ Bu dönemde Paris'e sürgün eden Miller gibi sanatçılar için "expatriot" ifadesi kullanılır.

Miller, okuduğu kitaplar ile kültürel sermayesini arttırırken, sanat çevresine girmesiyle birçok meşru sanatçı ile iletişim kurmuş, simgesel sermayesini geliştirmiştir. Miller'ın bu anlamda Salvador Dali, Alfred Perles, Emil White, Lawrence Durrell, Gilberte Brassai, Anais Nin gibi sanat camiasında meşru isimler ile dostluk içinde olduğu bilinmektedir. İlk kitabı *Yengeç Dönencesi* basıldığında, Fransa'nın koyacağı olası hukuki kısıtların engellenmesi; Miller'ın kurduğu sosyal ağlar aracılığıyla oluşturduğu toplumsal sermayesinin bir ürünü olarak kitabının meşru sanatçılar tarafından desteklenmesi sayesinde gerçekleşmiştir.

Miller'ın kitaplarının Fransa'da yayımlanması ve ardından gelişen süreç, yayınevlerinin stratejileriyle yakından ilgilidir. Yazarın kitapları Fransa'da yayımlanmalarının hemen ardından yasaklanmış olsaydı, Bourdieu'nün sözünü ettiği gibi, sanatçı gözden düşürülerek geçmişe gönderilecekti ve böylece yazarın ortaya koyduğu bakış çerçevesinde uluslararası alanda bir mücadele alanının oluşması en başından mümkün olmayacaktı. Miller'ın günümüzde bir yazar olarak adlandırılmasının zeminini hazırlayan stratejiler yazarın ulusal ve uluslararası dolaşımında rol oynayan anahtar eyleyiciler tarafından çoğunlukla bilinçli çabaların sonucu olarak ortaya konmuştur.

4.1.1 Fransız Yazın Alanı ve Miller Eserlerinin Dolaşımı

Miller'ın Paris'te, Anais Nin ile kurduğu dostluk, yaşamının geri kalanını etkileyecek birçok gelişmeyi beraberinde getirmiştir. June Mansfield gibi Anais Nin'in de uzun yıllar boyunca Miller'ı özellikle ekonomik anlamda desteklediği bilinmektedir. Kimi zaman Miller evsiz kaldığında ona sanat çevresinin yaşadığı Villa Seurat'de ev ayarlayarak, yazdıklarını okuyup fikir vererek, parasız kaldığında para bularak, yazdıklarının yayımlanması için baskı parasını sağlayarak Nin, birçok anlamda Miller'ın Paris yıllarında en büyük destekçilerinden biri olmuştur.

Miller'ın ilk kitabı *Yengeç Dönencesi*'nin serüveni, o dönem sanatçıların birçoğunun arkadaşı, (bugünün tabiri ile) menajer William Bradley'in 1932 yılında metni Obelisk Press'in sahibi Jack Kahane'ye isimsiz olarak göndermesi ile başlar. Jack Kahane'nin kurduğu Obelisk Press, o dönemlerde yeni ve iktisadi sermayesi düşük bir yayınevidir ve çoğunlukla ana akım dışı metinler ile ilgilenmektedir. Metni

tek seferde okuyan Kahane, kitabı çok beğenmesine rağmen, adı duyulmamış bir yazarın böylesi aykırı bir metnini yayımlamak konusunda tereddütlüdür. Miller'dan öncelikle Lawrence Durrell ile ilgili bir yazı yazmasını ister, böylece Miller, önce yazın alanında ciddi bir yazar olarak belirli bir meşruiyet kazanmış olacak, ardından meşru bir yazarın eseri olarak *Yengeç Dönencesi* yayımlanacaktır. Kahane, bu kitap ile edebi alandaki simgesel sermayesini arttıracığından emindir, ancak otoritelerin dikkatini çekmeden kitabı okuyuculara ulaştırarak bir kitle toplamanın yollarını aramaktadır. Aynı dönemde ortağı ile birlikte İngiltere'de yayımladıkları C. James'in *Sleeveless Errand* isimli kitabın yayımlanır yayımlanmaz toplatılarak yakılması ve *Yengeç Dönencesi*'ni yayımlamanın riski, kitabın basılmasının sürekli ertelenmesine sebep olur. Sonunda 1934 yılında Anais Nin, kendisinin de sevgilisi Otto Rank'den aldığı borç para ile, kitabın baskı ücretini ödeyerek bu ertelemeye bir son vermiştir. Kahane, küçük çaplı bir yayınevi sahibi olarak tüm giderleri kısarken, kitabın kapağını on beş yaşındaki çocuğuna yaptırmıştır. Bu kapakta bir yengeç ve kısıkaçlarıyla tuttuğu bir kadın bedeni resmedilmiştir. Miller, kitabın ne kadar yanlış anlaşıldığını fark edip sinirlense de, kitabın çıkmasının daha fazla gecikmesini istemediği için duruma göz yummuştur. *Yengeç Dönencesi*'ni tanııtma konusunu özellikle geri planda tutan Jack Kahane, Miller'dan kitabı entelektüel camiaya göndermesini ister. Böylece Kahane, öncelikle meşru sanatçıların onayını alarak, kitabı hukuki alanda koruma stratejisi geliştirir. Anais Nin'nin de desteğiyle Miller, kitabını Blaise Cendrars, Gertrude Stein, Richard Aldington, Katherine Anne Porter, Ezra Pound, Michael Fraenkel, Marcel Duchamp, William Carlos Williams, Emma Goldman gibi yazarlara göndermiş ve büyük çoğunluğundan olumlu eleştiriler almıştır. Bu şekilde piyasaya çıkan kitap, ya elden ele dolaşarak yırtılana kadar okunmuş, ya da gümrükte yakalanıp yakılmıştır (Pearson, 20007, 443). Kitabın ikinci baskısı bu kez kitap kılıfı ile ve üzerinde Aldous Huxley, William Carlos Williams ve Cyril Connolly gibi yazarların övgülerine yer verilerek basılmıştır. 1946 yılında Fransız yetkilileri Obelisk Press'i pornografik yayın yapmakla suçlayarak mahkemeye başvurmuştur, ancak Albert Camus, Jean-Paul Sarte, Paul Éluard gibi meşru yazarlar savunmaya gelerek kitap ile ilgili alıkoyma kararını engellemişlerdir (Gorman, 2007, 2771). *Yengeç Dönencesi*, 1961 yılına kadar Obelisk Press'den toplamda yirmi iki baskı yapmıştır (Pearson, 2007, 434).

Miller'ın Fransa'daki yayımcısı Jack Kahane'nin uyguladığı, alanda öncelikle entelektüellerin desteğini alarak, iktidar ile ilişkilerinde yayınevini koruma stratejisi başarılı olmuş, böylece yayınevi, kendi ekonomik ve simgesel sermayesini arttırırken, iktidar ile birebir karşı karşıya gelmeden Miller'ın eserlerini yayımlamayı sürdürebilmiştir. Bu durumun temel belirleyicisi ise yazın alanının otonom bir yapıya kavuşmuş olması ve edebi değerin belirleyicilerinin sanatçılar olmasıdır.

4.1.2 Amerikan Yazın Alanı ve Miller Eserlerinin Dolaşımı

Yazarın Amerika'daki yayımlanma süreci New Directions ve Grove Press üzerinden işlemiştir. Yazarın eserlerinin Amerika'da hukuki anlamda edebi eser sayılarak sansürü alaşağı etmesi ise, Grove Press'in sahibi Barney Rosset'in yıllarca süren mücadelesinin sonucunda gerçekleşmiştir.

New Directions Yayınevi'nin sahibi James Laughlin, Miller *Yengeç Dönencesi*'ni Ezra Pound'a gönderdiği sırada orada bulunduğu için kitaptan haberdar olmuş, kitabı okumuş ve beğenmiştir. Bu noktada Miller'ın toplumsal sermayesinin bir uzantısı olarak alanda kurduğu sosyal ağlar çerçevesinde yazarın eserinin Amerika'da filizlenmesinin altyapısının oluştuğuna dikkat çekmek gerekir. Laughlin ilk olarak *Harvard Advocate* isimli dergide *Opus Pistorum*'dan bir bölüm yayımlanmasını desteklemiştir, ancak derginin bu sayısı yasaklanarak yakılmıştır. Yine bir strateji olarak, Laughlin, *Yengeç Dönencesi*'ni değil, Miller'ın diğer kitaplarını Amerika'da yayımlamaya öncelik vermiştir. 1939 yılında *The Cosmological Eye*, 1940 yılında *Wisdom of the Heart* ve 1941 yılında *The Collousus of Maroussi* New Directions tarafından yayımlanmıştır. Bu dönemde Miller'ın başlıca yayımcısının New Directions olduğu görülür (Gontarski, 1992, 52). Laughlin, yayımladıkları kitaplarda ve dergilerde *Dönenceler*den kesitlere yer verse de Miller'ın kitapların tamamını yayımlamayı riskli bir pratik olarak görmektedir. 1944 yılında Laughlin Miller'a *Dönenceleri* sakıncalı görülen kısımları boş bırakarak, ancak kitabın sonuna ekleyecekleri Miller yasadışı sözlüğü sayesinde bu kısımların nasıl doldurulacağına dair bilgi içeren bir not ile birlikte yayımlamayı önermiş, ancak Miller bu teklifi reddetmiştir (Gontarski, 1992, 52). Bu sırada Grove Yayınevi sahibi Barney Rosset, kitabı yayımlamak istemiştir.

Rosset'in Miller eserlerine duyduğu ilgi yeni değildir. Aykırı kişiliği ile toplumda bir dönüşüm hedefleyen Rosset, 29 yaşında lisans eğitimine devam ederken vefat eden babasından kalan miras ile Grove Yayınevi'ni satın almış ve Miller'ın "edebiyatta bulduğu özgürlüğü herkese ulaşılır kılmayı" amaç edinmiştir (Glass, 2015, 22). Rosset, yayınevini kurduğu zamandan itibaren amacı Miller'ı yayımlamaktır ve bunu aşama aşama gerçekleştirmiştir. Yayıncı defalarca Miller ile görüşmüş ancak kitabın yayımlanması için onu ikna edememiştir. Sonunda yazar ile görüşmek için Big Sur'a giderek onu ziyaret etmiş, ancak Miller yine kitabın Amerika'da yayımlanmasını istememiştir. Rosset'in bir süre sonra mektup yoluyla yeniden sorduğu soru üzerine Miller şu yanıtı vermiştir:

Amerikan otoriteleriyle açık bir mücadele konusundaki isteksizliğimin kaynağı biraz da insanlarda gerçek bir direniş pırlıtısı görememem. Bu ülkede henüz gerçek bir radikalimiz yok; bakış açımızda, yaşam biçimimizde köklü bir dönüşüm başlatma arzusu, cesareti ve gücü olan insan yok (Gontarski, 1992, 53).

Rosset ise belki de tam bu sebeple kitabı yayımlama konusunda ısrarlıdır. Miller'ın Fransa'daki yayıncısı Jack Kahane'nin oğlu ve Olympia Yayınevi'nin sahibi Maurice Girodias ve Miller'ın Alman yayıncısı Heinrich Ledig-Rowohlt'un araya girmesi ile Rosset sonunda Miller'ı ikna etmiştir (Glass, 2015, 221). Rosset, bu süreçte *Dönenceleri* yayımlamak için hazırlık amacıyla öncelikle Lawrence Durrell'in *Lady Chatterley's Lover* kitabını yayımlamış, tenis arkadaşı Avukat Charles Rembar'ın savunduğu davada kitap ciddi bir edebi eser olarak kabul edilmiş ve dava süreci kolaylıkla atlatılmıştır. Bu gelişmenin ardından hemen Miller'ı yayımlamaya girişen Rosset'i bu kez daha yüklü bir dava süreci beklemektedir. Rosset, Miller'ı satan dağıtımçıların tamamını savunacağını ilan ettiği için, Amerika genelinde açılacak olan altmışın üzerinde davayı üstlenecektir.

24 Haziran 1961 yılında Grove Yayınevi *Yengeç Dönencesi*'ni yayımlamış ve ilk hafta 68.000 adet satmıştır. Kitabın başarısının sebebinin, 1934'ten itibaren ülkeye yasadışı yollarla girmiş kitabın kendisine bir hayran kitlesi oluşturmuş olmasının yanı sıra, kitabın Amerikan yazın alanında yasaklı kitap olma etiketiyle kazandığı bir tür karşı meşruiyet olduğu düşünülebilir. Temmuz ayında kitap Massachusetts'de yasaklanmış ve dava süreçleri başlamıştır (Decker, 2015, xviii). Üç yıl boyunca Amerika'nın birçok eyaletinde *Yengeç Dönencesi* ile ilgili davaların maliyeti Grove Yayınevi tarafından karşılanmıştır. Üç yılın sonunda, *Yengeç*

Dönencesi'nin edebi bir eser olduğu kararına varılmasıyla Rosset'in başlattığı mücadele, yazınsal, hukuki ve toplumsal anlamda bir dönüşüm ile sonuçlanmıştır. Sansürü yenen ilk kitap olarak kayıtlara geçen davanın sonunda, dava avukatı Charles Rembar (1968) "müstehcenliğin sonu" nu ilan etmiştir. Rembar (1968, 766), *The End of Obscenity The Trials of Lady Chatterley's Lover, Tropic of Cancer and Fanny Hill* isimli kitabında konu ile ilgili şunları dile getirir: "Yazın söz konusu olduğunda artık müstehcenlik yasası olmadığını söyleyebilirim. Hatta yazın alanında yalnızca bizim kültürümüzde ve hukukumuzda değil, müstehcenliğin genel anlamda sonlarına ulaştığını düşünüyorum". Rembar müstehcenliğin sonunu ilan ederek, elde edilen özgürlük ile yazın alanının dönüştüğünü ve müstehcenlik etiketi ile bir yazarın artık damgalanıp alandan dışlanamayacağını ilan etmektedir. Bu durum ise Rosset'in ekonomik, akademik ve toplumsal açıdan tüm sermayesini ortaya koyarak bir savunma gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır. Boston'daki davada Harvard Üniversitesi Profesörü Herry Levin'in ifade vermesi (Glass, 2015 226) yayınevinin meşruiyetin birçok yolunu kullanarak sansürü alt ettiğini göstermektedir. Grove Yayınevi'nin 1950'li yıllarda yayımladığı kaliteli edebi eserler de bu mücadelenin kazanılmasında yayınevinin meşru bir zeminde ele alınmasını sağlamıştır (Glass, 2015, 203). Bu noktada Grove Yayınevi'nin meşruiyetini oluşturan unsurlardan birinin, yazınsal alanın koşulları olduğuna dikkat çekmek gerekir. Sanatta deneyselciliğin giderek daha çok kabul edilmesi, Grove Yayınevi'nin popüler piyasaya girmesini sağlayan sebepler arasındadır. Grove Yayınevi'nin yayımladığı yazarların Samuel Beckett, Lawrence Durrell, Alain Robbe-Grillet, Eugène Ionesco, Jean Genet ve Henry Miller (Glass, 2015, 32) gibi aykırı yazarlardan oluşması, yayınevinin de aykırı bir habitusa sahip olduğunu düşündürür. Aykırı bir yayınevi olan, ancak aynı zamanda sahip olduğu ekonomik sermaye dolayısıyla alanda meşru konumdaki Grove Yayınevi'nin yayımladığı Miller eserleri, 1960'larda New York Post'un en çok satanlar listesinde ilk dörde girerek popüler edebiyat kategorisinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu durum bir yandan kurulu edebi kanon anlayışı ve karşı kültür eserleri arasındaki sınırları muğlaklaştırmış (Gontraski, 1992, 56), diğer bir yandan ise meşrulaşan aykırı bir yazar olarak Miller'ı alanda yeniden konumlandırmıştır. Bu anlamda Amerikan yazın alanında kabul edilen edebiyat tanımını dönüştüren Rosset, tüm malvarlığını süren davalar için harcamışsa da alan

içerisindeki mücadelelerde yıkıcı strateji uygulayıcıları böylece bir karşı kanon ortaya koymuştur. Grove Yayınevi'nin kendi çabalarının yanı sıra mücadeleye dahil ettiği toplumsal eyleyiciler, yayınevleri, akademisyenler ve sanatçılar da bu sürece katkı sağlayan anahtar eyleyiciler arasındadır.

Genel bakışta, Miller, iktisadi sermayeye neredeyse hiçbir zaman sahip olmamasına rağmen, simgesel ve toplumsal sermayesi onu, girdiği mücadelelerde yukarı taşıyan bir unsur olmuştur. Bu bağlamda, Miller'ın kurmaya çalıştığı özgün meşruiyet ve karşı-sanat anlayışı, alanda söz sahibi (ekonomik ve simgesel sermaye sahibi) eyleyicilerin yazarı desteklemesi ile iktidar ile mücadelelerinde onu öteki konumundan, meşru bir konuma taşımıştır. Bu sayede Miller'ın ortaya koyduğu avangard yaklaşım, Bourdieu'nün mücadelelerin dinamiğine vurgu yapar şekilde, alanı şekillendirirken, alan tarafından şekillenmiştir. Alanda bir dönüşüm ortaya koyarak, aykırı bir yazını meşru zemine taşıyan bu mücadeleler neticesinde, avangard geleneğin düşüşe geçtiği öne sürülebilir (Gontarski, 1992, 54). Avangardın temel özelliklerinden biri iktidarın ortaya koyduğu meşruiyet biçimlerine karşı olmasıdır. Avangardın sınırlı üretimden büyük çaptaki üretim potasına geçmesi, meşrulaşan bir konuma taşınması ve meşru-aykırı arasındaki ayrımın muğlaklaşması, böylece daha çok kitlelere ulaşarak bir geleneğin içine yerleşmesi ile özünde taşıdığı kuvveti yavaş yavaş yitirmiştir.

Nitekim Miller'ın Rosset'in zorlukla kazandığı zafere bu kadar sevinmemesinin sebebi de burada yatmaktadır. Miller, *Yengeç Dönencesi*'nin Amerika'da yayımlanmasını hiçbir zaman istememiştir. Bunun bir sebebi, kitabının yasadışı bir kitap olarak ve böylece kendisinin de toplumda muhalif olarak kalmak istemesi, diğer bir sebebi ise Amerikan halkını, dünyanın geri kalanını kendi imajına uydurmak isteyen, yaşam düşmanı ve akılsız olarak görmesidir (Turner, 2011, 223). Miller'a göre Rosset'in başarısı onu "Amerikan özgürlük mücadelesinin bir parçası haline getirerek onu muhaliflikten şöhrete taşımıştır" (Turner, 2011, 223). Bourdieucü ifade ile, aşağı edici stratejileri uygulayıcısı olarak kalmak isteyen Miller, kitabı vasıtasıyla kazanılan hukuki mücadelenin sonunda, alanı *dönüştürürken*, meşru bir konuma taşınarak, kendisi de ana akımın bir parçası haline *dönüşmüştür*. Bir açıdan sansürün altüst edilmesi olarak olumlu sonuçları olan bu

pratik, kitaplarının en çok satan listelerine girmesiyle ve popüler edebiyat kategorisine geçmesiyle, Miller'ın geleneklere dahil olmak istemeyen aykırı yapısıyla çelişmektedir. Miller, iktidarın kontrol mekanizmalarını reddederken, kazanılan başarı ile meşru konuma taşınmış, iktidarın mekanizmalarından birinin içine dahil edilmiş ve alanda aykırı -alaşağı edici stratejiler uygulayıcısı- konumu değişikliğe uğramıştır. Nitekim Rob Herian, bu durumu, Slavoj Zizek'in "decaffeinated belief" metaforuyla açıklamaktadır. Herian (2015, 97)'a göre Miller'ın, avangard gelenek içinde müstehcen ve hatta tehlikeli kalması gerekir(di); müstehcenlik ile ilgili yeni ve daha iyi bir anlayış geliştirmemiz için ihtiyacımız olan bu idi. Ancak onu meşru zemine taşıyan mücadeleler, Miller'ı da herkes gibi gelenek içerisine dahil etmiştir.

Sonuç olarak, Fransız yazın alanında Miller, hukuki kısıtlar ile karşılaşmış olsa da meşru sanatçıların desteği ile kısmi bir meşruiyet elde etmiştir. Aykırı stratejilerini sürdürürken, meşru yazarların desteğini alması, uluslararası alanda dönüştürücü strateji uygulayıcısı konumunda dolaşımını mümkün kılmıştır. Böylece iktidar mekanizmaları Miller'ın kitaplarını yasaklayıp toplatırken, diğer yanda Miller'ı, özellikle yasaklı olmasından dolayı okumak isteyen bir kitle oluşturmuştur. Kısıtlar bu anlamda Miller'ın eserlerinin yakılarak yok olmasını sağlayamamış, aksine, elden ele dolaşarak (metaforik anlamda) yeraltında bir okur kitlesi oluşmasını sağlamıştır. Bu kitleler içerisinde Miller'ı savunacak iktisadi ve simgesel sermayeye sahip eyleyicilerin Miller'ı desteklemesi, Amerikan hukuk ve toplumsal alanında müstehcenlik etiketinin dönüşümüne katkı sağlamıştır. Ancak diğer yandan, oluşturduğu büyük okuyucu kitlesiyle büyük çaplı üretime dahil olması, Miller'ı sınırlı üretim yapan, avangarda hitap eden ve iktidarın karşısında konumlanan dönüştürücü strateji uygulayıcısı konumundan, popüler konuma taşımıştır.

4.1.3 Türk Yazın Alanı ve Miller Eserlerinin Dolaşımı

Yazarın Fransız ve Amerikan yazın alanlarında edindiği konumları değerlendirdikten sonra, Türk yazın alanındaki dolaşım ve konum alışlarını sorgulamak, ilişkisel bakmak açısından önemlidir. Bu değerlendirmeye; Türk yazın alanında iki ana düzlem üzerine temellendirilmiştir. Birinci tür değerlendirme yayınevleri odağında, saha çalışmasının bir unsuru olarak yapılan yayınevi

görüşmelerinin yanı sıra ön ve arka kapak, önsözler gibi metin dışı unsurların sundukları veriler aracılığıyla gerçekleştirilecektir. İkinci tür değerlendirmede ise çevirmenlerin stratejileri söz konusu olacaktır. İki konumlandırma değerlendirmesi de tarihsel süreçte 1980 öncesi, 1980 sonrası ve 2000’ler olmak üzere üç dönem temelinde ele alınacaktır.

1934 yılından 1964 yılına kadar uluslararası alanda birçok tartışmayı beraberinde getiren yazarın eserleri Türkçede ilk kez 1967 yılında, Fransa ve Amerika’daki tartışmalı süreçlerin sona erdiği dönemde yayımlanmıştır. Kitap, Tomris Uyar tarafından çevrilen, Miller’ın neredeyse tek kurgu eseri olan *Merdivenin Dibindeki Gülümseyiştir*. Bu durum, Fransız ve Amerikan yazın alanlarındakine benzer bir yaklaşım ile, *Dönencelerinin* yayımlanmasından önce, yazar adına bir tür meşruiyet oluşturma stratejisi olarak yorumlanabilir. Kitabın Tomris Uyar gibi yazınsal alanda belirli bir kültürel sermayeye sahip ve gelecek vadeden, göreceli meşruiyeti olan bir çevirmen tarafından çevrildiği düşünüldüğünde bu sav güçlendirilebilir. Birkaç yıl sonra, 1971 yılında Miller eserleri ile ilgili ani bir patlamanın yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde, Miller’ın *Yengeç Dönencesi* kitabının yanı sıra, *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus* üçlemesi bir yıl içerisinde -birden çok yayınevi tarafından- yayımlanmıştır. 1980’li yılların öncesinde böylece Türk yazın alanına giren yazarın diğer birçok kitabı 1980’li ve 1990’lı yıllarda çeşitli çevirmen ve yayınevi tarafından basılmıştır. 1980’li yıllarda yazarın kitaplarından *Oğlak Dönencesi*’nin yasaklanması, yayıncılık tarihinde eşine rastlanmayacak türden bir direniş stratejisi oluşturmuştur. Farklı sermaye ve çıkarlara sahip yayınevleri, yayın özgürlüğü ortak çıkarı çerçevesinde tek bir çatı altında birleşmiş, bir direnç stratejisi ortaya koymuş ve iktidar mekanizmalarına karşı durmuştur. 2000’li yıllara gelindiğinde ise bir yayınevinin Miller’ın Türkiye’deki meşru yayımcısı haline geldiği görülmektedir. Bu doğrultuda 2000’li yıllarda Miller, bir yayınevi ve tek bir çevirmenin çevirileri ile bir standart yakalamış ve kendi okuyucu kitlesini oluşturmuştur.

4.2 Henry Miller Eserlerinin Çeviri Pratiği Üzerinden Yazın Alanında Konumlanışı: Tarihsel Bağlamda Yayınevi-Eyleyicileri Odaklı Bir Değerlendirme

Yazarın konumlanışı açısından Türkiye’deki süreci Amerika’daki süreçten farklı kılan, yazın alanının yapısının yanı sıra toplumsal alanın dinamikleridir. Amerika’da üç yıl süren davalar döneminde birçok akademisyen, avukat, yayımcı ve okuyucu sürece destek verirken Türkiye’de bu desteğin yalnızca yayıncıların bir araya gelmesiyle oluştuğu görülmektedir. Bunun -ve daha birçok etkenin- sonucu olarak Amerika’da Miller’ın eserlerinin edebi niteliği tanınıp, meşru çerçevede popüler edebiyat kategorisinde değerlendirilirken, Türkiye’deki süreçte bu tür bir popülerleşmenin gerçekleşmediği, yalnızca yasadaki açığın kullanılarak kitabın dolaşımının mümkün hale getirildiği görülmektedir. Böylece, ilk bakışta olumsuz görülen meşrulaşmama ve bilhassa popülerleşmeme pratiği; tarihsel süreçte bütün olarak bakıldığında, Miller’ın eserlerinin -karşı duruş olarak- kısmi bir meşruiyet çerçevesinde aykırı konumunu devam ettirmesini ve alanda dönüştürme stratejisi uygulayıcısı olarak avangard konumunu sürdürmesini sağlamıştır.

Yazarın “ithal edildiği” alanın yapısının, sözü geçen yazarın o alandaki “algılanış ve yorumlanış şeklini büyük ölçüde” (Ünsaldı, 2013, 20) etkilediği göz önüne alındığında, 1967 yılından itibaren yayınevleri tarafından, Miller üzerindeki müstehcenlik etiketinin farklı yönelimlerde esnetildiği görülecektir. Bunun sonucu olarak Türk yazın alanında Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketinin tarihsel süreçte iki temel karşıtlıkta dolayımlandığı düşünülmektedir. Bunlar; Miller’ın aykırı duruş olarak oluşturduğu ve anlam alanını dönüştürdüğü müstehcenlik kavramının yansıması olarak *karşı duruş etiketi* ve *ticari çıkar olarak müstehcenlik etiketi* şeklinde açıklanabilir. Yazın alanında kimi yayınevleri Miller’ın ortaya koyduğu karşı duruşu ve esnettiği anlamıyla müstehcenlik kavramını referans alarak, cinselliğin vurgulanmadığı, Miller’ın karşı duruşuna ve edebi değerine bütüncül bir bakış açısı benimsemişlerdir. İkinci yansımada, yayınevleri, uluslararası yazın alanında Miller’a biçilen müstehcenlik etiketini, kimi zaman alanda alaşağı stratejilerinin bir unsuru olarak kimi zaman ise ekonomik sermayelerini arttırmak için bir strateji olarak kullanmışlardır. Bu sebeple bu yansıma altında iki eğilim

görülmektedir. Alandaki yayınevlerinden kimileri müstehcenliği, alanda uygulamak istedikleri alaşağı stratejileri için alternatif bir yol olarak görerek bu etiketi kullanmıştır. Kimi yayınevleri ise Miller’ın *görece daha güvenli* eserlerini seçerek, kapak ve başlık yoluyla cinsellik satar politikası üzerinden kazanç sağlarken, iktidarın kısıtlarından kurtulma stratejisi uygulamışlardır. Bu bölüm, Türkiye’nin geçirdiği toplumsal koşullar göz önüne alınarak tarihsel süreçte, belirtilen iki temel yayınevi türü stratejileri doğrultusunda bir analiz gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Bu stratejilerin, yazın alanında dönemin koşulları çerçevesinde şekillenen ve alanı şekillendiren pratikler olarak 1970’lerden 2000’li yıllara kadar işletilmesiyle Miller’ın yazın alanında dolaşımına dair bir izlek elde edilebilecektir.

4.2.1 1980’ler öncesi Türkiye’si Toplumsal Koşulları ve Henry Miller Çevirilerinin Dolaşımı

Türk toplumu, Cumhuriyet’in ilanından itibaren, iktidar alanı ile bağlantılı olarak toplumsal alanda çeşitli kırılma noktaları yaşamıştır. Bunlardan en dikkat çekenleri şüphesiz 1960 ve 1980 darbeleridir. 1960 yılındaki askeri darbe, Demokrat Parti’nin siyasetini sonlandırmak ve toplumsal alanda bir özgürlük ortamı yaratmak amacıyla gerçekleştirilmiştir (Kabacalı, 1990, 965). 27 Mayıs 1960’da gerçekleştirilen askeri darbenin ardından iktidara geçen Milli Birlik Komitesi, yeni bir anayasa için hazırlıklara başlamıştır. 1961 anayasasının belirleyici özelliği, insan hak ve özgürlüklerini sağlayarak demokratik bir düzen ortaya koyma amacının ağır basmasıdır. Bu anayasa kapsamında basın yayın organlarına dayatılan kısıtların kaldırılması kararlaştırılarak yayın özgürlüğü sağlanmıştır (Candan, 2006, 120-123; İşbuğa-Erel, 2008a, 178; Cumhuriyetin 75 Yılı, 1999, 480). 2 Mart 1971’de ordunun yönetime yeniden el koyması bu anayasayla yayıncılara getirilen özgürlüklerin bir kısmının yeniden kısıtlanmasına sebep olmuşsa da dönem genel itibarıyla toplumsal hayatta kültür, sanat ve özgürlük açısından birçok gelişme kaydedilen bir dönemi ifade etmektedir.

Bu sürecin yazın alanındaki yansımalarıyla ilgili olarak, 1950’lerden itibaren 1970’leri de içeren dönemde, çeşitli dalgalanmalarla, yayıncılığın geliştiği yorumu yapılabilir. 1961 Anayasası ile basın ve yayına tanınan özgürlükler ve “1968 yılındaki öğrenci hareketleri” ile gelişen “özgürlük akımı”nın (Karaca, 2007, 52),

yazın alanına yansımaları çoğunlukla olumlu olmuştur. 5. Ulusal Yayın Kongresi'nin açılışında Münir Üstün (2009, 48)'ün dile getirdiği gibi “1960'larda dünyanın özgürlük havası hiç kuşkusuz edebiyat ağırlıklı kültür yayıncılığımızın gelişmesi”ni beraberinde getirmiştir. Yayıncılık alanında gelişimin öne çıktığı yıllar olarak bu dönemde Ağaoğlu, Ant, Bilgi, Bilim ve Sosyalizm, Cem, Çan, Doğan, E, Gerçek, Gün, Habora, May, Yankı, Sol, Sosyal, Ararat, Ekim, Hür, İzlem, Köprü, Kovan Kitabevi, Öncü Kitabevi, Payel, Toplum, Yön, Sander (Boyras, 2006, 27) gibi yeni yayınevlerinin kurulması rekabetçi bir piyasayı beraberinde getirmiştir. Yazarlar, aile şirketleri, bankalar ya da üniversiteler tarafından kurulan yayınevleri (Boyras, 2006, 27) bu dönemde bilimsel, toplumsal, siyasi içerikli çeşitli alanlarda çeviri ve kaynak dilde metin üreterek toplumun bilinçlenmesine katkı sağlamışlardır. 12 Mart 1971 muhtırası ile birlikte yazın alanına kimi kısıtlar getirilmiş özellikle siyasi kitaplar yasaklanmıştır. 1970'li yıllarda yapılan kısmi reformlar ile “kitabın yazarının ya da çevirmeninin belli olması ve sorumluluğu üstlenmesi koşuluyla, yayıncılar yayınladıkları kitaplardan dolayı” yargıdan muaf tutulmuşlardır (Yayınlama Özgürlüğü Raporları, 2014, 6). Bu sebeple bu dönemlerde yayıncılık gelişmeye devam ederken⁴⁴, diğer yandan alanın dayattığı kısıtlarla mücadele edildiği yorumu yapılabilir. Bu dönemde özellikle Altın Yayınları'nın çeviri eserleri vasıtasıyla meşrulaşan en çok satanlar piyasası oluşmuş (Kabacalı, 2000, 224), diğer yandan 1974 yılında Adalet Bakanlığı'na getirilen Şevket Kazan'ın müstehcen neşriyata savaş ilan etmesi (Arslan, 2016, 89) ve 1975 yılında Millî Eğitim Bakanlığının okullardan toplattığı kitaplar büyük yankı uyandırmıştır⁴⁵.

Bu koşullar çerçevesinde 1970'li yıllarda, Henry Miller'ın Türk yazın alanına giren kitapları, basım yılları ve yayınevleri şu şekildedir:

Yengeç Dönencesi (1971) – Taç Yayınevi

Seksus (1971) – Babil Yayınevi

Pleksus (1971) - Babil Yayınevi

⁴⁴ 1970'ler döneminde açılan yayınevleri ile ilgili detaylı bilgi için bakınız: Kaynardağ, 1999; Kabacalı, 2000.

⁴⁵ Detaylı bilgi için bakınız: *Toplatılan Kitaplardan Seçmeler* (1976)

Neksus (1971) – Babil Yayınevi

Pleksus (1971) - May Yayınevi

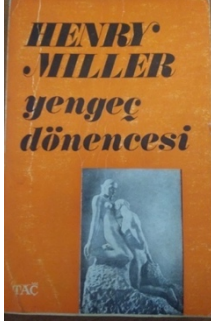
Neksus (1971)- May Yayınevi

1980 öncesi dönemde yayımlanan Henry Miller kitaplarının tek bir yıla yoğunlaştığı görülmektedir. 1971 yılında Taç Yayınları *Yengeç Dönencesi*'ni, Babil Yayınevi *Seksus*, *Pleksus* ve *Neksus* üçlemesini, May Yayınları ise farklı çeviriler ile üçlemenin iki kitabı *Pleksus* ve *Neksus*'u yayımlamıştır. Bu kitapların yanı sıra, Babil Yayınevi'nin yayımladığı *Pleksus* kitabının ilk sayfasında Babil Yayınevi'nden çıkan diğer kitaplar kısmında *Yengeç Dönencesi* kitabının da ismi geçmektedir (1971, 1). Babil yayınevi tarafından basılmış bir *Yengeç Dönencesi* kopyasına ulaşamamış, ancak yayınevi ile yapılan görüşmede kitabın yayımlandığı onayı alınmıştır (kişisel görüşme, 12.03.2019). Çalışmanın bu bölümünde belirtilen kitaplar yayınevleri eyleyicileri temelinde değerlendirilecektir.

4.2.1.1 Taç Kitapları

Taç Yayınevi 1971 yılında *Yengeç Dönencesi*'ni Zehra Enger çevirisi ile yayımlamıştır. Yayınevi günümüzde aktif değildir. Yayınevinin günümüze ulaşan kitapları incelendiğinde yalnızca 1971 yılında yayımlanan iki kitaba rastlanmaktadır. Bu kitaplar Henry Miller'in *Yengeç Dönencesi* ve John Updike'in *Çiftler* kitabıdır. *Çiftler* kitabının aynı yıl hem Taç yayınlarından hem de Babil yayınlarından aynı çeviri ile yayımlanmış olması dikkat çekmektedir. Alandaki ürünleri üzerinden bir değerlendirme yapılacak olursa, iki yayınevinin birbiriyle ilişkili yayınevleri oldukları düşünülebilir. Gerçekleştirilen saha çalışmasında Taç Kitapları'na dair herhangi bir bilgiye ulaşılamadığı gibi, alandaki diğer eyleyiciler ile yapılan görüşmelerde de bu konuda bir bilgi edinilememiştir.

Taç Kitabevi tarafından yayımlanan Miller'ın Türk yazın alanına girdiği ilk



kitabı⁴⁶ *Yengeç Dönencesi*'nin ön kapağında heykeltıraş Auguste Rodin'in "Éternelle Idole" heykeline, arka kapağında⁴⁷, Henry Miller'in resmi ile birlikte şu ifadelerle yer verilmiştir:

20. yüzyılın en ünlü yazarlarından olan Henry Miller, romanlarındaki açık saçık anlatım yüzünden birçok ülkeye olduğu gibi Türkiye'ye de yıllarca sokulmadı. Oysa "müstehcenliğe karşıyım ama açıklıktan yanayım" diyen yazara romanı okuyunca siz de hak vereceksiniz. *Yengeç Dönencesi* yazarın en ünlü romanıdır. Yayınlandığı günden bu yana bütün dünyada yankıları devam etmektedir

(1971).

Miller'ın ününe dikkat çeken arka kapak yazısında Miller üzerinde dünyada süregelen müstehcenlik etiketi reddedilirken aynı zamanda açık saçık yazdığı kabul edilmektedir. Yazarın söylediği "I am *against* pornography and *for* obscenity⁴⁸" (Durrell, 1959, x), ifadesi "müstehcenliğe karşıyım ama açıklıktan yanayım" olarak aktarılmış; Miller İngilizcede müstehcenlikten yana olduğunu dile getirirken, yayınevi pornografinin müstehcenlik, müstehcenliğin ise açıklık olarak çevrilmesini tercih etmiştir. Yayınevi müstehcenliği pornografiyle eş değerlendirirken bu etiketin Türkçede taşıdığı olumsuz anlam yükünün -muhtemelen- kısıtları beraberinde getireceğini düşünerek bu şekilde bir tanıtım yapmayı tercih etmiştir. Bu anlamda yayınevini, yazara biçilen müstehcenlik etiketi konusunda konumlandırmak güçtür. *Yengeç Dönencesi*, "sanatın yüzüne fırlatılmış bir balgam" (Miller, 2004, 6) olarak, tüm normları alaşağı eden bir kitap iken, alanın koyduğu kısıtlar çerçevesinde kitap ön kapakta elleri arkadan bağlı bir erkeğin, kadın bedenine uzandığı Rodin heykeli vurgulanırken, arka kapakta müstehcenlik ifadesinden özellikle kaçınıldığı görülmekte, ancak açıklık olarak ifade edilenin ne olduğu anlaşılmamaktadır. Bunun yanı sıra yayınevinin yazarın ününün vurgulayarak meşruiyetine dikkat çekmesi, diğer ülkelerde onanmış pratikler yoluyla yayım yapma stratejisi ile örtüşmektedir.

⁴⁶ Yazarın 1967 yılında yayımlanan *Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş* kitabı, çalışmaya dahil edilmediği için, başlangıç olarak *Yengeç Dönencesi* alınmaktadır.

⁴⁷ Bakınız: Ek 3, Görsel 1.

⁴⁸ "Pornografiye karşıyım ama müstehcenlikten yanayım."

4.2.1.2 Babil Kitapları

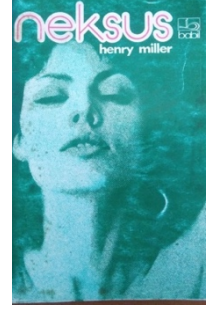
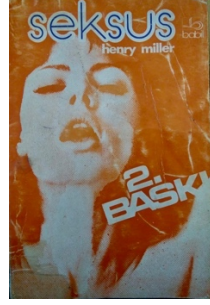
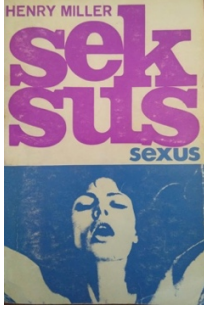
Babil Kitapları 1971 yılında *Rosy Crucifixion* üçlemesinin tamamını, *Seksus* 1. baskısı Zehra Enger 2. baskısı Deniz San çevirisi ile, *Neksus* ve *Pleksus*'u ise Erhan Erman çevirisi ile yayımlamıştır. Yayınevleri üzerinden kitapların yazın alanında konumlanışları değerlendirilmeden önce bu üçleme ile ilgili temel bilgilere yer vermek gerekir. *Seksus* *Pleksus* ve *Neksus*, Miller'in yazarlık yaşamının başından itibaren tasarladığı ancak Amerika'ya döndükten sonra yazmaya başladığı kitaplardır. Bilinen eserleri arasında son dönemlerinde yazdığı kitaplar arasında yer alsada *Seksus*, Miller'in ilk evliliğinden ayrılışıyla başlayan Paris'e gitmeden önceki dönemini anlatmaktadır. İkinci kitap *Pleksus*, Miller'in işinden ayrılarak yazar olma yolundaki arayışlarından oluşurken, üçüncü kitap *Neksus*, Mara/Mona (June Mansfield) ile bitmekte olan ilişkileri etrafında dolayımlanır ve Miller Paris'e yerleşmek için ayrılmadan önce June ile yaptıkları Paris gezisi ile son bulur. Üç kitap da Miller'in birçok kitabında olduğu gibi otomatik yazım tekniği ile kaleme alınmış uzun felsefi iç konuşmalardan oluşur. Kitaplar hacim olarak da Miller'in en yüklü kitapları arasındadır⁴⁹. Saadet Bozkurt, 1973 yılında Miller üzerine yazdığı doktora tezinde yazarın *Seksus*'tan *Neksus*'a yolculuğunu, esaretten özgürlüğe yapılan yolculuk olarak yorumlamıştır. Sonuç olarak bu kitaplar, Miller'in yaşamının bir dönemi üzerinden düşünce akışının izlenebileceği, çoğunlukla felsefi iç konuşmaların ağır bastığı bir seridir. Bu üçlü arasında *Seksus*, yazarın cinsel yanının ağır bastığı kitaplardan sayılmakla birlikte (Birsell, 1988, 27; Akşahin, 1986, 9; Wickes, 1966, 40), *Pleksus* ve *Neksus* için aynı şeyi söylemek güçtür.

Bourdieu (1999, 224)'nın belirttiği gibi yalnızca bir çeviri olarak değil, kapağı, önsözü ile yeni bir alana giren metnin kapak tasarımı “bir tür marka işlevi görür”. Bu sebeple Miller'in eserlerinde bu unsurların incelenmesi, Miller üzerine biçilen etiket değerlendirilmesi açısından önem taşır. İlk kitap *Seksus*'un iki baskısında orgazm olan bir kadın yüzünün ön kapak⁵⁰ olarak tasarlandığı ve serinin

⁴⁹ Grove Yayınevi'nden çıkan *Seksus* 506, *Pleksus* 640 ve *Neksus* 316 sayfadır.

⁵⁰ Bakınız: Görsel 2

diğer iki kitap kapağında⁵¹ da aynı kadının farklı yüz ifadelerine yer verildiği görülmektedir.



Seksus'un ilk baskısının arka kapağında, Lawrence Durrell, Samuel Becket gibi meşru yazarların Miller övgülerine yer verilirken, Miller yazının aykırı karakterine vurgu yapan alıntılar dikkat çekmektedir:

Şeytanı uyandırmayı ve gerçeği anlatmayı seçmişti Miller. Onun eseri bu alanda Jean Jacques Rousseau'dan beri en cesur, en zengin ve en tutarlı atılımlardan biridir. Böyle bir iş, niteliği gereği sokaktaki adamın kabul edilebilir saydığı dar sınırları aşmak zorundadır. Uygunluk kuralları, eski güzellik ve edep-erkan fikirleri, bunlar Miller'ın temel amacının gerçeği aramanın ışığında yeniden canlandırılmalıdır (1971).

Lawrence Durrel'den yapılan bu alıntıyla Miller'ın sınırları aşma amacı ve alaşağı etme stratejilerine değinilmiştir. Kitabın ilk sayfasında da aynı yazıya yer verilerek, yarattığı etki vurgulanmak istenmektedir. 22 Eylül 1971 tarihli Milliyet Gazetesi (1971, 6) “20. Yüzyılın dev üçlüsü *Seksus Pleksus Neksus*[un], Babil yayınları tarafından yayımlan[dığı], *Seksus*[un] olağanüstü bir ilgi ile karşılan[dığı] ve hemen tüken[diği] bilgisini vermektedir.

Bu sebeple Mayıs ayındaki ilk baskının ardından Ekim ayında ikinci baskısını



yapan *Seksus*'un ön kapağı birinci baskıdaki fotoğrafın büyültülmüş haliyle, arka kapağı Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkan Zehra Enger'in başarılı çevirisini öven yorumunun yanı sıra Yankı dergisinin, kitabın nihayet “Türk aydınının eline geçebildiği” ifadelerini içermektedir. Karmaşa yaratan durum ise kitabın Ekim ayında çıkan ikinci baskısında çeviri aynı kalmasına rağmen çevirmen isminin değişmesidir. Kitabın 2. Baskısının arka kapağında Zehra Enger'in çevirisi

⁵¹ Bakınız: Görsel 3

övlürken iç kapakta çevirinin Deniz San'a ait olduğı bilgisine yer verilmektedir. Üçlemenin üç kitabının arka kapağında da Cumhuriyet'in yorumu bırakılmış, *Pleksus*'ta bunun yanı sıra Sphere, Oxford Mail gibi dergilerin eser hakkındaki yorumlarına yer verilirken, *Nexus*'ta ise Times Literary Supplement, Daily Paragraph, Sunday Telegraph, Oxford Mail gibi dergilerin övgüleri tercih edilmiştir.

Bu noktada Times Literary Supplement'in yorumunun Türkçe çevirisine dikkat çekmek gerekir: "Kitaptaki cinsiyet sahneleri ne başkalarında ne de yazarın diğer kitaplarında görülmedik ölçüde başkaldırıcı bir enerji ve güce sahip". Orijinal metindeki "sex" sözcüğü, kitabın cinsiyet değil cinsellik ile ilgili sahnelerini ifade ederken, çeviri metinde bu ifade cinsiyet olarak dönüştürülmüştür. Bu yaklaşım Taç Yayınları'nın arka kapağında uygulanan strateji ile paralellik göstermektedir. 18 Eylül 1971 tarihli Cumhuriyet gazetesinde (1971, 6). Babil Yayınları'nın "erotik edebiyatın en güçlü romanını sun[ması]" ise bu tür kaçınan bir yaklaşım ile çelişmektedir. Benzer minvalde üçlemenin tüm kitaplarında, ön kapaklarda erotik çağrışımlar dikkat çekerken, arka kapaklarda yazarın başkaldırıcı, aykırı, gerçekçi bir yazar olduğı vurgulanmakta, yazarın meşruiyeti çeşitli yorumlar ile onanmakta, edebi değeri ve çevirilerin kalitesi övlmektedir. Bir diğer ifade ile, cinselliğın ifadesinin/ müstehcenliğın/ pornografinin estetik değerin reddi ile bir tutulduğı gelenekte, yayınevi, bir yandan bu algıyı dönüştürmeyi amaçlarken diğer yandan toplumsal koşulların kısıtları arasında gelgitler yaşamaktadır. Bu sebeple kitap arka ve ön kapakları ile ilgili yapılacak olan yorumlarda Babil Yayınları'nın, müstehcenlik etiketini kullanırken aynı zamanda, çeviri metinlerin sunuluşunda karşı duruş unsurlarına da yer verdiğı görölmektedir. Bu noktada, siyasi alandaki kısıtların, müstehcenlik etiketi ile dönüştürücü strateji uygulayıcılarına alternatif bir araç sunmuş olduğı ileri sürülebilir mi? Alanda dönüştürücü stratejiler öne süren eyleyiciler, bu amaçlarını siyasi eserler üzerinden gerçekleştirdiklerinde çoğunlukla kısıtlarla karşılaştıkları için, aynı zamanda koruma stratejisi olarak ancak yine iktidarın karşısında yer alan bir kavram olan müstehcenlik etiketi ile alanı dönüştürme eğilimine girmiş olabilirler mi? Bu dönüştürme stratejilerini yürütürken aynı zamanda Miller'ı müstehcenlik etiketi üzerinden meşrulaştırdıkları düşünülebilir mi?

Sapiro (2008, 155) edebi ürünlerin meşrulaşmasında yayınevlerinin temel rolleri olduğunu dile getirir. Babil Yayınevi bu konuda kilit bir noktada yer almaktadır. Miller'ın Türk yazın alanına ilk büyük girişi Babil yayınları vasıtasıyla gerçekleşmiş, basındaki haberlere göre kitap kısa sürede tükenmiş, yeni baskısı yapılmış ve korsan baskılar konusunda okuyucu uyarılmıştır. Aynı yıl çıkan diğer üç kitap da yazarın yazın alanında giderek meşrulaştığını göstermektedir. Ancak bu meşruiyet müstehcenlik etiketi üzerinden mi, alaşağı stratejisi olarak mı kurulmuştur? Ön kapaklar, cinsellik satar stratejisini düşündürürken, arka kapaklarda vurgulanan başkaldırı, aydın kesime hitap eden bilinçli tercihlerin yapıldığının vurgulanması yayınevinin işleyişinde ticari ve aykırı stratejilerin birlikte gözetildiğini düşündürmektedir.

Dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta, üç kitabın arka kapağında da vurgulanan “doğru ve eksiksiz” çeviri etkinliğine dairdir. 1949 yılında Obelisk Press tarafından yayımlanan çıkış metni ile karşılaştırıldığında, Babil yayınevi tarafından yayımlanan *Seksus* kitabının eksiksiz çevrilmediği görülmektedir. Serinin ilk kitabı *Seksus*, kendi içinde beş ana bölüme ayrılmakta, bu beş ana bölümün altında ise toplam 23 bölümden oluşmaktadır. Babil Yayınevinden çıkan iki baskının ise 11. bölümde bittiği tespit edilmiştir.

Günümüzde Babil Yayınevi ismiyle iki yayınevi bulunsa da bu yayınevlerinin çalışmamızın konusu olan yayınevi ile bağlantıları bulunmamaktadır⁵². Yapılan saha çalışmasında alandaki kimi aktörlerden Babil Yayınevi'nin sahibinin Zülfü Livaneli olduğu bilgisi edinilmiştir. Zülfü Livaneli ile görüşüldüğünde, kendisi Ekim Yayınevi ismiyle faaliyet sürdürdükleri yayınevi 1971 muhtırası ile kapatıldığı için kitap yayımlama olanaklarının kalmadığını, bu sebeple ortakları ile birlikte avangard edebiyat yayımlayan bir yayınevi olarak Babil kitaplarını kurduklarını dile getirmiştir (kişisel görüşme, 12.03.2019). Henry Miller, John Updike, James Dickey gibi pek çok yazarı kaliteli çevirilerle sunan ve ilgi gören yayınevi çizgisi Atilla İlhan gibi yazarlar tarafından övgüyle karşılanmıştır (kişisel görüşme, 12.03.2019).

⁵² Bilgi, yayınevleri ile görüşülüp teyit edilmiştir.

Ancak siyasi duruşlarının iktidarın karşısında yer alması, 1971 yılında Zülfü Livaneli ve arkadaşlarının askeri cezaevine girmesi ile sonuçlandığı için Babil Kitapları, yayın hayatına devam edemeyip kapanmıştır. Bu durumda Babil Yayınevi'nin alanda alaşığı stratejileri uygulayan bir yayınevi olduğı öne sürülebilir.

Ayrıca Babil Yayınevi'nin *-Pleksus* kitabında belirtildiğı gibi- *Yengeç Dönencesi*'ni yayımlamış olabileceğı varsayımı da Zülfü Livaneli tarafından onaylanmıştır. Ancak günümüzde Babil Yayınları'ndan çıkan bir kopyaya ulaşılammıştır. Taç Yayınevi ile Babil Yayınevi'nin bir ilişkisel çalıştıkları kabul edilecek olursa, John Updike'in *Çiftler* kitabı gibi Henry Miller'in *Yengeç Dönencesi*'nin de iki yayınevinden aynı çeviri ile çıkmış olma ihtimali mümkün görünmektedir. Nitekim dönemin gazeteleri incelendiğinde *Yengeç Dönencesi* Babil Yayınları ile birlikte anılmaktadır. Cumhuriyet Gazetesi'nin 22 Nisan 1971 tarihinde ilk sayfasında yer verdiği tanıtımında "müstehcenlik korkusuyla şimdiye dek Türkçeye çevrilemeyen roman nihayet çıktı" (Cumhuriyet, 1971, 1) başlığıyla yer verilen tanıtımda Babil Kitapları'nın adı geçmektedir⁵³. Bu bilgiler ışığında Babil Yayınevi'nin 1971 yılında Miller'in dört kitabını birden piyasaya sürdüğü görölmektedir. Bu çeviriler farklı isimlerle yayımlanmış olsa da dönemin kısıtlı koşullarında uygulanan bir tür tedbir stratejisi olarak müstear isim kullanıldığı düşünülmektedir. Nitekim yayınevi ile yapılan görüşmede bu durum teyit edilmiştir⁵⁴ (kişisel görüşme 13.03.2019). Sonuç olarak yayınevi habitusuna bakıldığında alanda dönüştürücü stratejiler öne süren avangard kitleye hitap eden bir yayınevi olarak Babil Yayınevi'nin, kitaplarda uyguladıkları temsil stratejileri ise müstehcenlik etiketine vurgu yapmaktadır.

4.2.1.3 May Yayınları

May Yayınevi, üçlemenin son iki kitabı olan *Neksus* ve *Pleksus*'u Babil Yayınevi ile aynı yıl (1971), farklı çeviriler ile piyasaya sürmüştür. *Neksus* kitabının çevirmeni Sedat Sertoğlu ile yapılan görüşmede, bu dönemde yayınevi sahibinin

⁵³ Bakınız: Görsel 4

⁵⁴ Bu bilgi ilerleyen bölümlerde detaylandırılacaktır.

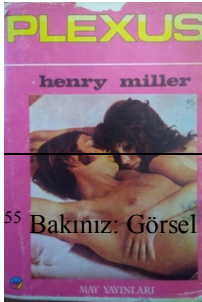
Mehmet Ali Yalçın olduğu bilgisi edinilmiştir. 1940'lı yıllarda birçok gazetede çalıştıktan sonra 1965 yılında May Yayınları'nı kuran Yalçın, Türkiye'nin toplumsal bir değişim yaşadığı bu dönemde “özellikle Türkiye tarihine, edebiyatına, halk kültürüne ve sosyalist kültüre ilişkin eserleri basmayı amaç”lamış (Hızlan, 2015) bir yayıncı olarak bilinmektedir. May Yayınları tarafından yayımlanan yazarlardan bazıları Maksim Gorki, Clausewitz, Karl Marx, Kerim Sadi, Muzaffer Sencer, Andre Ribaud, Tahir Alangu, Cengiz Çandar, Nihat Behram, Hasan İzzettin Dinamo, Suat Derviş, Mahmut Makal, Dursun Akçam, Kemal Bilbaşar, Bekir Yıldız, Hidayet Karakuş, Erol Toy, Oğuz Atay, İlhan Berk, Bülent Tanör, Rasih Nuri İleri gibi yazarlar iken, çalıştıkları çevirmenler ise şöyledir: Atilla Tokatlı, Adnan Cemgil, Şiar Yalçın, Asım Bezirci, Nevzat Hatko, Orhan Suda, Galip Üstün, Erdoğan Başar, Tektaş Ağaoğlu, Selahattin Hilav (Hızlan, 2015). 2015 yılında Türkiye Yayıncılar Birliği yayıncılık anlayışıyla Türk yayıncılık sektörüne katkı sağlamış yayıncıları anmak adına düzenlediği “İz Bırakan Yayıncılar” etkinliğinde May Yayınları ve Mehmet Ali Yalçın'a yer vermiş ve Yalçın'ın Türk yayın sektörüne katkılarını anmıştır.

May Yayınevi'ni, bu doğrultuda sosyalist yaklaşımı ile alanda dönüştürücü stratejiler uygulayan bir yayınevi olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak Babil



Yayınevi örneğinde olduğu gibi kitap kapaklarında dikkat çeken tasarım, müstehcenlik etiketine vurgu yapılmasıdır. *Pleksus* ve *Neksus* kitaplarının ön kapaklarında, erotik çağrışımları olan tasarımların tercih edildiği görülmektedir⁵⁵. Kapaklarda kadın bedeninin ön planda olduğu erotizm temasının kullanılması, kitabın müstehcenlik etiketi ile dolaşıma girdiğini düşündürmektedir.

Ancak belirtildiği üzere, özellikle *Pleksus*, içerisinde cinsellik ile ilgili



herhangi bir anlatım bulunmamasına rağmen, kitap kapağının erotik

⁵⁵ Bakınız: Görsel 5

çağrışımlar içermesi yanıltıcı şekilde müstehcenlik etiketini ön plana çıkarmaktadır. Arka kapaklarda ise “ünlü yazar” Miller tanıtılmış, kitapların yayın tarihlerine yer verilmiş, kitapların eksiksiz çevrildiğine vurgu yapılmıştır. Benzer şekilde alaşağı stratejileri uygulayıcısı habitusuna sahip May Yayınevi’nin, Miller’ın üçlemesinin iki kitabını müstehcenlik etiketini öne çıkarır şekilde temsil etmesi çelişkili bir durum ortaya koymaktadır.

Yazarın Türk yazın alanında konumlandırılışı açısından belirleyici olan yayınevi habitusları, dönemin koşulları ile şekillenmiş, bu yayınevlerinden Taç ve Babil kapanmış, May yayınevi bir süre daha yayın hayatına devam etmiştir. May ve Babil yayınevi yatkınlıkları, alanı geliştirmeye ve dönüştürmeye yönelik stratejiler uygulayan eyleyiciler olarak değerlendirilebilir. Nitekim siyasi duruşları sebebi ile muhtıra döneminde askeri cezaevinde kalmaları, dönemin kısıtlı koşullarının sonucu olarak işlemiştir. Bu doğrultuda Miller eserlerinin konumlanışı açısından May ve Babil Yayınevleri’nin, cinselliği ön plana çıkaran kapaklar ile markalama sürecinde ekonomik sermayelerini geliştirmeyi amaçlarken aynı zamanda cinselliğin edebi alana sokulması ile bir dönüştürme stratejisi sürdürdükleri ileri sürülebilir. *Gülde Çarmıha Gerilme* üçlemesinin -her ne kadar birinci kitapta cinsellik ile ilgili unsurlara yer verilmişse de- öne çıkan özelliği cinsellik değildir. Nitekim oldukça hacimli kitaplar okunduğunda, cinselliğin ifadesinin Miller’ın karşı duruşundaki unsurlardan yalnızca biri olduğu görülecektir. Buna karşın kapaklarının erotizm çağrışımlı olarak tasarlanması, Miller’ın bu dönemde cinselliği odağa alan müstehcenlik etiketi bağlamında dolaşıma girmesine sebep olmuştur. Taç Yayınevi’ne dair yatkınlıkların belirlenememesi, bu tür bir yargı yapmayı güçleştirmekle beraber metin dışı unsurlar üzerinden bir yargıya varılacak olursa Babil yayınevi ile benzer bir çizgide yer aldığı düşünülmektedir. Üç yayınevinin de kısıtlı üretim alanında yer aldıkları ve dönemin koşullarında kısmen gözlemlenebilen alanı dönüştürme stratejileri, Miller’ın karşı duruş olarak alanı dönüştürme stratejilerinden farklılık gösterir. Diğer yandan yazarın tüm dünyada önce müstehcenlik etiketi üzerinden alana girmesi gibi, Miller da Türk yazın alanına müstehcenlik etiketi ile girmiştir. Ancak Miller’ı Türk yazın alanına taşıyan

eyleyicilerin dönüştürücü stratejileri uygulayıcıları olmaları, yazarın karşı duruşunun ilk adımlarının da Türk yazın alanında filizlenmesi olarak değerlendirilebilir.

Sapiro (Bourdieu, 1999, 4'den aktaran Sapiro, 2003a, 455), keşfedici yönelimlerin, alandaki küçük yayınevlerinde görüldüğünü, büyük yayınevlerinin rekabet mantığı içerisinde yeni keşifler yapmaktan vazgeçerek güvenilir değerlere yöneldiğini dile getirmektedir. Bu doğrultuda Miller'ı keşfetme ve Türk yazın alanına sokma işlevinin, sınırlı üretim alanındaki Taç, Babil, May gibi küçük yayınevleri tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir. Bourdieu (1999, 224)'nın sözünü ettiği metnin bir kültürden diğerine aktarım sürecinde ilk iki aşamayı oluşturan *seçim* ve *markalama* süreçleri ilk dönem bazında belirleyici aktörler olarak belirtilen üç yayınevi üzerinden gerçekleştirilmiştir. 1980'ler öncesi, yazın alanında özgürleşmenin yaşandığı dönemde, Miller kitaplarını yayımlayan Taç, Babil ve May yayınevlerinin, yazın alanında sınırlı üretim yapan ve avangard geleneğe yönelik yayınlar yapan yayınevleri oldukları ve alanı dönüştürme stratejisi ile alanda hareket ettikleri görülmektedir. Bu stratejilerini siyasi metinler üzerinden yürütmek 1971 muhtırası ile kısıtlandığı için, dönüştürücü stratejilerini sürdürmek için iktidarın karşısında yer alan bir kavram olarak müstehcenlik etiketi üzerinden sürdürdükleri yorumu yapılabilir. Miller'ın sergilediği -George Orwell'a göre pasifist- duruşun altında gizli bir siyasi duruş olsa da denetim mekanizmalarının kısıtlarına takılacak açık bir siyasi eleştirinin olmayışı, alanda dönüştürme stratejisi uygulayan yayınevlerini Miller eserlerine yöneltmiştir. Böylece yayımlanabilir olanın sınırının egeme güç tarafından belirlenmesini kabul etmeyen bu yayınevleri, bu kuralları dönüştürmek ve kendi simgesel sermayelerini arttırmak için mücadele verirken diğer yandan yazarın müstehcenlik etiketi ile dolaşıma girmesine sebep olurlar. Bu doğrultuda Sapiro'nun sembolik malların uluslararası dolaşımına uygulanan kısıtlardan politize etme ve ticarileştirme stratejilerinin her ikisinin de yayınevi stratejilerinde vücut bulduğu yorumu yapılabilir.

4.2.2 1980'ler sonrası Türkiye'si Toplumsal Koşulları ve Henry Miller Çevirilerinin Dolaşımı

1961 anayasasıyla birtakım özgürlükler kazanan toplumsal ve yazınsal alan, 1970 yılında askeriye'nin yönetime yeniden el koymasıyla sekteye uğramış, 1980'e

kadar geçirilen dönemde özgürlük mücadelesi sürmüştür. Toplumsal açıdan değişimlerin yaşandığı bu dönem 1970’lerde kültürel açıdan en verimli dönemlerden biri sayılırken, siyasi ve ekonomik anlamda çöküşe doğru bir gidişat izlemiştir. 1970’li yılların sonlarında hızlanan petrol krizleri, Kıbrıs harekâtı, erken seçimler, istifalar ve yeniden kurulan hükümetler, siyasi istikrarsızlık ve devalüasyon sürecinin ardından, siyasal şiddet ve halkın can güvenliğinin sağlanamaması 1980 yılında askeriye’nin yeniden yönetime el koyarak sıkı yönetim ilan etmesi ile sonuçlanmıştır.

1961 anayasasıyla getirilen özgürlükler, sıkı yönetim ilanı ile sona ermiş, 1982 Anayasası, yayıncılık alanını da ilgilendirecek yeni düzenlemeler getirmiştir. Yasada basının hür olduğu ve sansür edilemeyeceği belirtilse de milletin düzenini, ahlakını, bütünlüğünü bozacak nitelikteki fikirler yönetim tarafından denetim altına alınmıştır (İşbuğa-Erel, 2008a, 174). Yapılan beş yıllık kalkınma planlarından 1985 yılındaki tasarıda, milli değerlere uygun görülmeyen her türlü müstehcen yayının devlet denetimi altına sokulması adına düzenlemeler getirilmiştir (Candan, 2006, 186). İlmî eserler ve sanat eserleri bu kapsamın dışında tutulmuşsa da 1986 yılında değiştirilen Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu ile, kitapların edebî ya da ilmî değerinin belirlenmesi bu kurula⁵⁶ verilmiş, bunun sonucunda da birçok roman, bilimsel kitap muzır kurulunca müstehcen bulunarak yargılanmış ve toplatılmıştır (Kabacalı, 1990; Candan, 2006, 187; İşbuğa-Erel 2008a). Bu durum, otonomlaşıma yolunda ilerleyen Türk yazın alanını tam aksi istikamete zorlamış ve yazın alanı tüm otonomluğunu yitirmiştir. Yayımlama Özgürlüğü Komisyonu (2009, 74), bu dönemdeki yasak listelerine dikkat çekerken şu ifadeleri kullanmaktadır:

⁵⁶ Kurulun kimlerden oluşacağı Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu’nun ikinci maddesinde belirtilmiştir: Başbakanlık tarafından en az on beş yıl kamu hizmeti yapmış kişiler arasından seçilecek bir üye, Adalet Bakanlığı tarafından idari nitelikte görevlerde bulunan hâkim ve Cumhuriyet savcılarının arasından seçilecek bir üye, İçişleri Bakanlığı tarafından üst kademe yöneticileri arasından seçilecek bir üye, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından, Talim ve Terbiye Kurulu üyeleri arasından seçilecek iki üye, Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığınca tıp dalından seçilecek bir üye, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından, güzel sanatlar dalında ün yapmış kişiler arasından seçilecek bir üye, Yüksek Öğretim Kurulunun, sosyal bilimler dalında akademik kariyer yapmış ve en az doktor unvanını almış üniversite öğretim elemanları arasından seçeceği bir üye, Diyanet İşleri Başkanı tarafından Din İşleri Yüksek Kurulu üyeleri arasından seçilecek bir üye, Ankara, İstanbul ve İzmir Gazeteciler Cemiyetlerinin tespit edecekleri birer basın mensubu aday arasından Basın Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğünce kura ile tespit edilecek bir üye şeklindedir (Marakoğlu, 2014, 90).

Bu listelerde yerli ve yabancı yazarların kitapları, hatta Dostoyevski, Tolstoy, Steinbeck gibi dünya klasikleri yanında Larousse gibi ansiklopediler de yer alabildi. Kitap, esrar ya da silah gibi bir suç unsuru olarak kabul edilebildi. El konulan yüz binlerce kitap imha edildi. Ne yazık ki aynı dönemde bir yılı aşkın süre önce yayınlanmalarına karşın birçok kitap, bazı “sivil mahkemeler”, örneğin İzmir 2. Asliye Hukuk Mahkemesi tarafından “tedbir” gerekçesi ile yasaklanabilip toplatılabildi. Yasaklama kararlarında bazı tabular yanında, resmî devlet ideolojisinin savunulması kaygısı da egemen oldu.

1980 darbesi sonrasındaki süreç, Sapiro (2003a, 443)’nın dile getirdiği sıkı ideolojik rejimlerin daha liberal rejimlere hakim geldiği, askeriye’nin yönetime el koyduğu durumlarda yasak kitap listelerinin sık görülebileceği gerçeği ile açıklanabilir. Özellikle 1980 askeri müdahalesi ile iktidarın, yazınsal alan üzerine yaptırımlar uygulaması, yazınsal alanın tüm dinamiklerini yerle bir etmiş, kitaplar toplatılmış, yazarlar hüküm giymiş, birçok yayınevi kapanmış ve kitap piyasası neredeyse yok olmaya başlamıştır. 1980’lerin sonlarında müstehcenlik dolayısıyla yasaklanan kitaplar azalsa da kısıtların daha çok siyasi içerikli kitaplara yöneldiği görülmektedir (İşbuğa-Erel, 2008a, 176). 1990’lar ise yayıncılık alanında, gelişimi engelleyen sorunlara ve kısıtlara rağmen daha dinamik bir döneme işaret etmektedir (Boyraz, 2006, 29; V. Ulusal Yayın Kongresi, 2011, 34). 1991 yılında Türk Ceza Kanunu’ndaki ifade özgürlüğünü kısıtlayan 142. maddenin kaldırılması ile birçok yayınevi ile ilgili dava düşmüş ya da beraat etmiştir (Yayınlama Özgürlüğü Raporları, 2014, 6). Bu dönemde masaüstü yayıncılık ve baskı teknolojilerinin gelişmesi de yaşanan gelişimlerin ivmesini arttırmıştır.

Dalgalanmalar ile geçen bu yirmi yılda birçok Miller kitabının Türkçeye çevrilerek farklı yayınevleri tarafından yazın alanında yerini aldığı görülmektedir. Türk yazın alanına ilk kez giren Miller kitaplarının tamamının 1971 yılı içerisinde yayımlanması ve ardından 1982 (*Cinsellik Dünyam*) ve 1985 (*Oğlak Dönencesi*) yılına kadar herhangi bir çevirinin yayımlanmaması dikkat çekicidir. 1980’li ve 1990’lı yıllarda yayımlanan Henry Miller kitapları, yayın yılları ve yayınevleri şu şekildedir:

Oğlak Dönencesi (1985)- Can Yayınevi

Karabahar (1986)- İmge Yayınevi

Oğlak Dönencesi (1988)- Ortak Kitap

Uykusuzluk: Yaşlılığın Hoş Çılgınlıkları (1989)- Ara Yayınevi

Uykusuzluk (1991)- Büyülüdağ Yayınevi

Clichy'de Sessiz Günler (1992)- Ara Yayınevi

Seksus (1993)- Telos Yayınevi

Pleksus (1993)- Kabalcı Yayınevi

Neksus (1993)- Kabalcı Yayınevi

Neksus (1995)- Telos Yayınevi

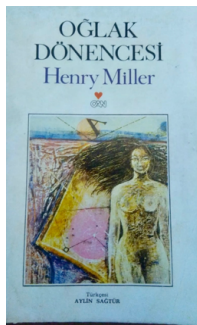
Karabahar (1997)- Yaba Yayınevi

4.2.2.1 Can Yayınevi

Can Yayınevi, 1985 yılında Fatma Aylin Sağtör çevirisi ile *Oğlak Dönencesi*, 1997 yılında Püren Özgören çevirisi ile *Çılgın Üçlü* kitaplarını yayımlamıştır. 1981 yılında Erdal Öz tarafından kurulan yayınevi, zamanla Türk yazın alanının önde gelen yayıncılarından biri haline gelmiştir. Hem dünya hem de Türk edebiyatından modern klasikler, kısa hikâye, biyografi, otobiyografi, deneme, çocuk edebiyatı gibi birçok türde 2500'ün üzerinde kitap yayımlayan Can Yayınları, 2019 yılında Mundi ve Tellekt markaları ile sosyal, beşerî ve pozitif bilimlerde de kitap yayımlamayı planlamaktadır (Can, [12.03.2019]). Bu anlamda yenilikçi ve dönüştürücü bir yayınevi olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Nitekim *Eleştirinin Sis Çanı* isimli kitabında Semih Gümüş (2017, 134) Can Yayınları'nı şu şekilde anlatmaktadır:

Can Yayınlarının kendi yarattığı olanaklardan başka bir güce ve iktidara dayanmadan en önemli yayınevlerinden birine dönüşmesi, onun bundan sonraki geleceğinin de aynı anlayış ve dirençle süreceğini gösterir ki, ne büyük olanaklara dayanan yayınevleri kendilerini bulamadan dağılmıştır aynı çeyrek yüzyıl içinde.

Can Yayınları, 1986 yılında Türk yazın alanında halihazırda müstehcenlik etiketi üzerinden dolaşımda olan Miller'ı, edebi yönünü vurgulayarak yeniden konumlandırma arayışına girmiştir.



Kitabın ön kapağı, Can yayınlarının 1981'den 2014 yılına kadar kullandığı kapak tasarımı temelinde, Sema Ilgaz Temel'in çiziminden oluşmaktadır; arka kapakta Miller'ın yaşamı kısaca tanıtılmış ve şu fikirlerle yer verilmiştir⁵⁷:

⁵⁷ Bakınız: Görsel 6

Anlatımındaki incelik, kurgusundaki oynaklık, yazarın cinsellik konusundaki o tükenmez tutkusuyla birleşince ortaya tadına doyumaz bir yapıt çıkıyor... Paris'te yazdığı ilk romanı anlatımındaki açık saçıklıklar yüzünden 'müstehten' sayıldı ve yazarına kötü bir ün sağladı... Oğlak Dönencesi yazarın ustalık dönemi yapıtlarındandır... Yazar bir an bile dürüstlükten ayrılmamıştır. Henry Miller da tedirgin eden yan da onun bu değişmez dürüstlüğüdür.

1970'lerdeki yayınevi temsillerinden farklı olarak, Can Yayınevi, yazarın güçlü üslubunu vurgulayarak, yaşamı olduğu gibi aktarmak düsturunu öncelemiş ve Miller'ın müstehtenlik üzerinden kötü bir ün sağlamasını eleştirmiştir. Bu bakış açısı ile, Can Yayınevi'nin Türk yazın alanında Miller üzerindeki müstehtenlik etiketinin silkinme aşamalarından en önemlisine kaynaklık ettiği öne sürülebilir.

1980'li yılların kısıtlar üzerinden işleyen, *toplumsal alanın* yapısını değişikliğe uğratan koşullarının yazın alanındaki yansımaları, Can Yayınevi'ni toplumsal ve hukuki sınırlandırmalarla karşı karşıya getirmiş, eserleri yakın markaja alınmış ve yayınevi aynı dönem dört ayrı kitap üzerinden yargılanmıştır⁵⁸ (1988, xx). Bu dönemde Can Yayınevi'nin konumlanışı, büyük kitlelere hitap eden ticari bir kutup olmaktan ziyade, yenilikçi duruşla sınırlı üretim alanında hizmet veren bir yayınevi olarak değerlendirilebilir. Nitekim 2007 kataloğunda (2007, 6'dan aktaran Karaca, 2007, 58) çok satılsın diye yazılan romanların Can Yayınevi'nin ilgi alanının dışında olduğu dile getirilmektedir. Bir yayınevinin belirli bir yazarı ya da belirli bir romanı yayımlamaktaki tercihi tesadüfi değildir. Gerçekleştirilebileceğine inanılan maksimum bir fayda üzerinden yapılan tercihlerde kimi yayınevleri çoğunlukla kaynak kültürde meşru yazarları tercih eder ve bu şekilde "güvenli yatırım" (Gouanvic, 1997, 127) yapmış olurlar, kimi yayınevleri ise kültürü şekillendirme amacını ticari ya da güvenli yatırımların önünde tutmaktadır. Can Yayınevi'nin, müstehtenlik etiketi üzerinden *kötü* bir üne sahip yazarı, Türk yazın alanında yeniden konumlandırma girişimiyle, yayınevlerinin çıkar geleneğinin dışında, riskli bir yatırım yaptığı öne sürülebilir. Bu tercihiyle Gouanvic (1997, 127)'in belirlediği "yalnızca ticari kazanç prensibinden değil, keşif mantığından yola çıkan" bir yayınevi olarak, Can Yayınevi belirli bir kültürel pratiğin yeni temsillerini sunarak entelektüel bir tatmin gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Yayınevinin bu riskli yatırımdaki amacı bu sebeple alanı dönüştürme stratejisinde yatmaktadır. Yayınevi,

⁵⁸ Ayrıca bakınız: Sağlam, Bogenç Demirel, 2018, 154.

Miller’ın bu kötü ünü hak etmediği ve müstehcenlik etiketi üzerinden değil, yazınsal değeri ve aykırı duruşuyla Türk yazın alanında dolaşıma girmesini sağlamayı amaç edinmiştir. Ancak bir üst alan olarak iktidar alanının, toplumsal yaşama dayattığı sansür ve 1980 döneminin getirdiği kısıtlı şartlar, söylenmeyi dile getiren ve rahatsız eden yazar ve yayınevini, oyundan çıkarmayı öngörmüştür. Yayınevi, yazarın müstehcenlik etiketi üzerinden dolaşıma girmesini eleştirmesine rağmen, iktidar alanının işleyişinin bir yansıması olarak yayınevinin kendisi bu etiket üzerinden alanda hukuki kısıtlar ile karşı karşıya gelmiştir.

Önceki bölümlerde belirtildiği üzere davada durumun incelenmesi, bilirkişi kurulu olarak Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’na sevk edilmiştir ve kurulun raporu doğrultusunda *Oğlak Dönencesi* müstehcen bulunarak yasaklanmıştır. 1988 yılındaki son savunmasında Erdal Öz, Muzır Kurulu Yasası’nın kitabın toplatılarak dava açılmasından sonra yürürlüğe girdiğini, bu kurulun iktidarın hizmetinde kararlar aldığını ve özgürce seçilmediğini belirtmiştir (1988, xix). Erdal Öz, yaşanan bu süreci siyasi bir dava olarak değerlendirerek iktidarın kısıtlarını şu şekilde açığa çıkarmaktadır:

Bu yasayla açılan ve yürütülen davalarda siyasi iktidarın amacı ortaya çıkmıştır. Ödenmesi mümkün olmayan olağanüstü para cezaları, bu yasayı şimdiden işlemez duruma sokmuştur. Amaç, yayın ve basın emekçilerini sindirmek, yıldırma, susturma, özgür düşünceye set çekmek, sansür koymak, yasaklı bir toplum içinde bu yasaklara uyacak suskun, sinik bir basın ve yayın kesimi yaratmaktır (1988, xx).

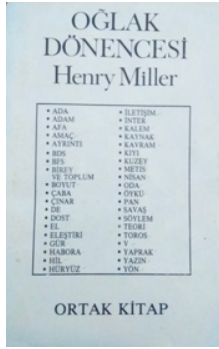
Bu noktada müstehcenlik suçuna tarihsel süreçte kısaca değinmek gerekir. Müstehcenlik suçu Türk Ceza Hukuku’nda 5237 sayılı kanunun Genel Ahlak Karşı Suçlar başlığı altında 226. Maddede yer almaktadır. Yasada müstehcen kavramı tanımlanmamış, ancak müstehcen tutumların yanı sıra bu materyallerin yayınlanması suç kapsamında değerlendirilmiştir. Ardından yapılan düzenleme ile “[b]u madde hükümleri, bilimsel eserlerle; üçüncü fıkra hariç olmak ve çocuklara ulaşması engellenmek koşuluyla, sanatsal ve edebi değeri olan eserler hakkında uygulanmaz” ibaresi olarak 7. Madde eklenmiştir. Ancak bu durumda yazın alanında önemli bir “koz” olarak işleyen neyin edebi ve sanatsal değeri olduğu (Göker, 2014, 548) sorusu gündeme gelmiştir. Mahkemelerin bu durumda başvurdukları bilirkişi heyetinin 1986 yılında Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’na verilmesi ile neyin edebi değeri olduğunun belirlenmesi bu kurulda bulunan kişilerce karar verilecek bir

durum haline gelmiştir. Bu düzenleme ile yazın alanı otonom yapısını tamamen yitirmiştir.

Böylece, *Oğlak Dönencesi* üzerinden açılan dava, müstehcenlik suçunun ötesinde bir özgürlük mücadelesine dönüşmüştür. Davanın sonunda, yazın alanın heteronom yapısının son boyutu olarak Can Yayınevi yöneticisi Erdal Öz ve çevirmen Aylin Sağtör yüklü para cezasına çarptırılmışlardır. Bu davada Miller’ın eserinin edebi niteliğini belirleyen edebiyat eleştirmenleri ya da akademisyenler değil, adli makamlardır (Üstünsöz, 2015, 226). Bir diğer ifade ile alan içindeki kriterlerin belirlenmesinde esas alınan alanın değerleri değil, iktidar alanının mekanizmalarıdır. Gouanvic’in 1930’lu yıllarda Miller gibi kimi sanatçıların Paris’e sürgün etmelerini Amerikan yazın alanının otonom bir yapıda olmamasıyla açıklamaktadır. Bu yapı Türkiye’de 1980’li yıllar için geçerlidir. Otonom bir yapıda bulunmayan yazın alanı ise siyasi ve ekonomik kriterler ve kısıtlar doğrultusunda işlemektedir.

Can Yayınevi’nin bu noktadaki durumunu, Bourdieu (2016a, 198)’nün sanatsal alan için dile getirdiği “bir sanatçıyı [örneğimizde yayınevini] gözden düşürmek için tamamıyla değersiz olduğunu göstererek onu geçmişe göndermek yeterlidir” ifadesi çerçevesinde ele almak gerekir. Sermayesi daha çok olanın söz sahibi olduğu düzende, hükmeden konumundaki eyleyiciler, konumlarını muhafaza etmek amacıyla, düzene tehdit olarak gördükleri pratikleri oyundan çıkararak onların var olma hakkını elinden alır. Normal şartlarda, hükmeden eyleyicilerin stratejileri, hukuki yaptırımlar yoluyla yazarın/yayınevinin gözden düşürülmesi ile yayıncılık alanından dışlanmasını amaçlamıştır. Ancak alanın dayattığı kısıtlar, yıkıcı strateji uygulayıcılarını yeni stratejiler uygulayarak alanı dönüştürme mücadelesi vermeye yönlendirmiş, Türk yazın tarihinde eşi görülmeeyen bir mücadele örneği sergilenmiştir. Yazın alanı eyleyicileri, iktidar tarafından uygulanan bu tür bir sansüre karşı durarak, sanatçının ve yayıncının gözden düşürülerek geçmişe gönderilmesine izin vermemiştir.

Bir araya gelen otuz dokuz⁵⁹ yayınevi, kapak tasarımında isimlerine yer vermiş



-Amerika’da New Directions Yayınevi’nin, Miller’ı yayımlamak için öne sürdüğü stratejiye benzer bir strateji ile- kitabın müstehcen bulunan kısımlarını boş bırakmıştır. Ancak Muzır Kurulu Raporunu (Dosya no:6, Karar no:1986/187) savcılık iddianamesini (Basın no:1986/8, Hz. Esas no: 1986/39 ve iddia no: 1986/49’dan aktaran Karaca 2013, 268) ve Erdal Öz’ün son savunmasını ekleyerek yayımladıkları kitapta Muzır Kurulu

Raporunda, sayfa numaraları ile birlikte verilen bu ifadeler, kitabı bütün şekilde okumayı mümkün kılmıştır. Akabinde belirtilen otuz dokuz yayınevine dava açılmış, bu davada yirmi beş avukat yayınevlerini savunmuştur (Üstünsöz, 2015, 228). İddianame yayımlamanın suç teşkil etmemesinden dolayı tüm yayınevleri aklanmış; bu durumda sansür, kendi araçlarıyla kendini alt etmiştir. Böylece, Amerika’da hukuki boyutta kazanılan -ancak yazarı popüler edebiyat alanına taşıdığı için Miller’ın amacının dışına taşan- başarının farklı bir örneği, Türk yazın alanında yaşanmış olur. Bu kez, verilen mücadelelerin sonunda, Amerika örneğindeki gibi hukuki anlamda bir zafer elde edilememiş, ancak Miller’ın okuyucuya sansürsüz sunulması mümkün olmuştur. Ancak bu şekildeki kısmi bir meşruiyet ile yazarın, Türk yazın alanı içerisinde -simgesel sermayesi ile aynı doğrultuda- geleneklere, kurallara, dayatmalara karşı aykırı konum alması mümkün olmuştur. Bu konum almayı, Can Yayınevi’nin önderliğini yaptığı süreçte, alandaki eyleycilerin ortak bir çıkar; “kitaptan korkulmayan bir dünya için⁶⁰” için giriştikleri mücadelenin sonucu olarak değerlendirmek mümkündür. Can Yayınevi 1991 yılında, *Oğlak Dönencesi*’ni -ortak kitapta izlenen yöntem ile- iddianame, mahkeme kararı ve 39 yayınevinin aklanma kararını kitabın girişine eklemiş, sakıncalı görülen cümleleri siyah bant ile kapatarak yayınlamıştır⁶¹. Sakıncalı bulunan cümlelerin siyah bant ile kapatılarak

⁵⁹ Bu Yayınevleri şunlardır: Ada, Adam, Afa, Amaç, Ayrıntı, BDS, BFS, Birey ve Toplum, Boyut, Çaba, Çınar, De, Dost, El, Eleştiri, Gül, Habora, Hil, Hürüyüz, İletişim, İter, Kalem, Kaynak, Kavram, Kıyı, Kuzey, Metis, Nisan, Oda, Öykü, Pan, Savaş, Söylem, Teori, Toros, V, Yaprak, Yazın, Yön.

⁶⁰ Ortak basılan kitabın arka kapakta bu ifadeye yer verilmiştir (1988) ayrıca bakınız: Görsel 7.

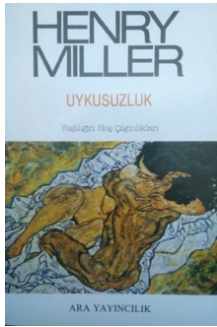
⁶¹ Bakınız: Görsel 8.

okuyucuya sunulması, Millervari sarsıcı bir etki yaratarak, kitaplara getirilen yasağı okuyucuların gözünde görünür kılmıştır.

4.2.2.2 Ara Yayınevi

Ara Yayınevi 1989 yılında Ahmet Karagöz çevirisi ile *Uykusuzluk: Yaşlılığın Hoş Çılgınlıkları* ve 1992 yılında Ahmet Atalağ çevirisi ile *Clichy'de Sakin Günler* isimli kitaplarını yayımlamıştır. Ara Yayınevi, günümüzde varlığını sürdüren yayınevleri arasında değildir. Ancak saha çalışması kapsamındaki eyleycilerden, yayınevinin izi sürülerek, bu dönem yayınevinin sahibi olan Vedat Çorlu'ya ulaşılmıştır. Ne tür kitapların çevrildiği ve yayımlandığı sorulduğunda, “[a]ğırlıklı olarak Felsefe, Sosyoloji gibi Sosyalbilim ve Edebiyat’ın her köşesinden yeni ve eski özgün yapıtlar sipariş eden, çevirten ve yayımlayan bir yayın politikası” takip ettikleri dile getirilmiştir (Kişisel görüşme, 27.02.2019). Miller’ın kitaplarını yayımlamaktaki motivasyonları ile ilgili olarak, bu kitapların özellikle seçilip yayın programına alınmadıkları, hazır çeviri olduğu için yayımlamayı tercih ettikleri belirtilmiştir.

Çıkış dilinde *Insomnia: Devil At Large* ismiyle yayımlanan kitabın çalışmaya dahil edilme sebebi, kitabının temsilindeki kapak tasarımı ve başlık ile ilgilidir.



Kitap, Miller’ın son eşi Hoki Tokuda’ya duyduğu aşkını ve acısını kaleme aldığı kitabıdır. Çokça aşk ve Tokuda’ya olan hisleri üzerinden geliştirdiği fikirlerini harmanlayan yazar, zihninden geçenleri bilinç akışıyla kâğıda dökmüştür. Kitap, Türkçe çevirisine yazarın el yazısı ile yazılmış metin eklenerek yayımlanmıştır. Bu dönemde Miller’ın yaptığı suluboya resimlerine de kitapta yer verilmiştir. 76 yaşındaki aşık bir adamın acılarının anlatıldığı kitapta, Miller’ın ortaya koyduğu aykırı duruşun unsurlarına, cinsellik ile ilgili ifadelerle ya da tabu kullanımlara rastlanmamaktadır. Buna rağmen yayınevinin

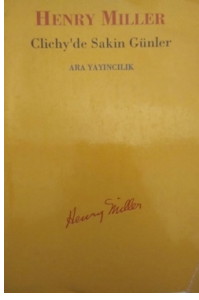
tercih ettiği kapak tasarımında cinselliğin ön planda olduğu dikkat çekmektedir⁶². Ayrıca, kitabın başlığında belirtilen *Devil at Large* ifadesi, Tokuda'nın küçük bedenine öykünmeyle kullanılan bir ifade iken, yayınevinin yayımladığı kapakta “Yaşlılığın Hoş Çılgınlıkları” şeklinde yer almaktadır⁶³. Yayınevine başlık ve kapak tercihlerinde ne gibi bir yöntem izlendiği sorulduğunda, “Kapak resmi o günlerde hoşumuza gitmişti. Birazcık ilgi uyandırmak birazcık da pazarlama dürtüleriyle olsa gerek, böyle bir kapak yapıldı” yanıtı alınmıştır (kişisel görüşme, 27.02.2019).

Bu noktada dikkat çeken, Yaşar Akşahin tarafından kitaba yazılan simgesel sermaye aktarımı olarak ele alınabilecek olan ön sözdür. Ön sözde Akşahin (1989), Miller'ı “alt kültür olgusunu evrenselleştirme çabalarıyla kendi yazınsal yasalarını biçimlendiren çağımızın başkaldırıcı yazarlarının başında” bir yazar olarak tanımlamaktadır. Miller'ın yaşamını detaylarıyla anlatan Akşahin, kitaplarını tanıtırken bolca cinselliğin geçtiğinden söz etmekte ve ardından Miller'ın pornografici değil sanatçı olduğunu savunmaktadır. Akşahin, Alfred Perles'den alıntıyla “Miller'ın kullandığı şeyler[in] yüz kızartıcı, ayıp şeyler olsa da pornografi sayılma[yacaklarını]” dile getirir. Miller'ın başkaldırısı ya da cinselliği bu kitapta işlenen konular arasında yer almaz. Ancak kitap kapağı ve başlığı cinsel çağrışımlar içerirken, kitabın içerisindeki ön sözde ise bu durumla çelişir ifadelere yer verildiği görülmektedir.

Ara Yayınları'ndan çıkan ikinci kitap, *Clichy'de Sakin Günler* (1992), yazarın Paris'te Clichy caddesinde yaşadığı dönemi anlatır. Bu kitabı geleneksel algıların yıkıldığı, namus, ahlak gibi değerlerin sorgulandığı, yazarın sarsıcı etki uyandıran eserleri arasında değerlendirmek mümkündür.

⁶² Bakınız: Görsel 9

⁶³ Ahmet Karagöz tarafından yapılan çevirinin, Büyüüdağ yayıncılık tarafından yapılan baskısında ise bu başlığa ve kapak tasarımına yer verilmemiştir.



Yayınevinden çıkan diğer kitabın aksine kitap kapağı sade bir şekilde tasarlanmış, turuncu zemin üzerinde yazarın ve kitabın adına yer verilmiştir⁶⁴. Arka kapakta ise *Uykusuzluk* kitabının arka kapağındaki tasarım korunmuştur. *Clichy'de Sessiz Günler* kitabının yayımlanması fikri, yazarın aynı isimle sinemaya uyarlanan filminin⁶⁵ Türkiye’de sinemalarda gösterilmesi ile birlikte ortaya

çıkıştır. Nitekim 15 Kasım 1991 tarihli Milliyet gazetesinde “Clichy’de Sessiz Günler’i sinemada izlemek ister misiniz, Beyoğlu Dünya sinemasında” tanıtımına yer verilmesiyle *Clichy'de Sessiz Günler*’in 1991 yılında sinemada Türkiye pazarına girdiği ardından 1992 yılında kitabın yayımlandığı onanmış olur. Çevirmen Ahmet Atalağ ile yapılan görüşmede (Kişisel görüşme, 25.06.2018), kitabın sinema uyarlamasının kitabın çevrilmesi ve yayımlanması için bir motivasyon oluşturduğunu, *Clichy'de Sessiz Günler*’in sinemalarda yayımlanmasının yayınevlerine “kapılar açıldı” düşüncesini verdiğini, bu sebeple daha çok ticari bir amaç çerçevesinde kitabın yayımlandığını dile getirmiştir. Ticari çıkarın bu noktada kısa süreli kar amacına dayalı bir pratik olduğunun hatırlatılmasında yarar vardır.

Yapılan görüşmede, müstehcenliği ahlak ve etiğin belirlediği bir kavram olarak değerlendiren Ara yayınevine göre Miller müstehcen bir yazar değildir, insanın duygu ve dürtülerine dair yazmaktadır (kişisel görüşme, 27.02.2019). Ancak buna rağmen *Uykusuzluk* kitabında, ticari çıkarların yönlendirmesiyle, yanıltıcı şekilde kapak ve başlık tercihlerinin cinselliği ön plana çıkardığı görülmektedir. *Clichy'de Sessiz Günler* kitabında ise Türkiye pazarına farklı bir temsil yoluyla giren ürünün yine ticari amaç ile yayımlandığı görülmektedir. Yazarın kitabının film uyarlamasının Türkiye’de gösterimde olduğu düşünüldüğünde, diğer kitapta ifşa etme üzerine kurulan stratejinin bu kitapta yerini koruma stratejisine bırakması dikkat çekicidir. Can Yayınları ve Ara Yayınevi’nin aynı dönemde yayımlanan kitaplarında birbirlerine zıt stratejiler izlenmesi ve 1980’li yıllarda Türkiye’de

⁶⁴ Bakınız: Görsel 10

⁶⁵ Kitap, 1970 yılında Danimarkalı bir yapımcı, 1990 yılında Fransız bir yapımcı tarafından aynı isimle filme uyarlanmıştır.

Miller'ın iki farklı yönelim doğrultusunda konumlandığı yorumunu yapmamızı mümkün kılmaktadır.

4.2.2.3 İmge Yayınevi

İmge yayınevi *Yengeç Dönencesi*, *Oğlak Dönencesi* ve *Karabahar*'dan oluşan ve üçleme olduğu daha az bilinen serinin son kitabı olan *Karabahar*'ı 1986 yılında Ahmet Atalağ çevirisi ile yayımlamıştır. İmge Yayınevi de Ara Yayınevi gibi günümüzde varlığını sürdüren bir yayınevi değildir⁶⁶. Ancak çevirmen Ahmet Atalağ ile yapılan görüşmeler aracılığıyla yayınevi işleyişine dair kimi bilgilere ulaşmak mümkün olmuştur. Çevirmen (Kişisel görüşme, 25, 06, 2018) “herkes[in] tedirgin ve apolitik bir duruş sergilediği “1980 ler döneminde yapılabilecek en iyi şey[in] Miller gibi yazarları çevirmek” olduğunu dile getirir. Nitekim Türkçeye çevrilen Miller eserlerinin büyük çoğunluğunun 1980 sonrası dönemde yayımlanmasını açıklamaktadır. Bu durumda siyasi metin yayımlama konusunda getirilen sıkı denetim, 1970’li yıllarda olduğu gibi yayınevlerini farklı bir yöntem arayışına yöneltmiştir.

1985 yılında Can Yayınevi’nin *Oğlak Dönencesi*’ni yayımlamasının ardından kitabın müstehcen bulunarak toplatılması üzerine İmge Yayınevi, sansür korkusuyla kitabı piyasadan toplatmıştır (Kişisel görüşme, 25.06.2018). Yayınevinin kitabı kendisinin toplatması, yayıncılık sektöründeki kimi faillerin *Karabahar*’ın “heba olduğunu” düşünmesine sebep olmuştur. *Karabahar*’ın özel bir metin olduğuna dikkat çeken çevirmen, yayınevi ile yaşadığı anlaşmazlıkların, kitabın toplatılmasının karşısında durarak direnç göstermesini engellediğini, bunu gerçekleştirebilseydi kitabın okur tarafından çok beğenileceğini dile getirirken önemli bir noktaya değinmektedir. Türk yazın alanında en güçlü romanları olarak *Yengeç Dönencesi* ve *Oğlak Dönencesi*’yle anılan yazarın, bu iki kitap kadar güçlü olan diğer eseri *Karabahar* hem uluslararası hem de Türk yazın alanındaki dolaşımında gölgede kalmıştır. Bu durumun oluşmasında, toplumsal koşulların dayattığı kısıtların yanı

⁶⁶ Aynı isimle günümüzde bilinen bir yayınevi bulunsa da, yapılan saha çalışmasıyla iki yayınevinin farklı olduğu tespit edilmiştir.

sıra -Türk yazın alanı özelinde- yayınevinin meşrulaşmadan yayın hayatına son vermesinin etkisi olduğu düşünülmektedir.

Kitabın yayımlanmasının ticari amaç çerçevesinde şekillendiğini dile getiren



çevirmen, kitabın kapağı⁶⁷ konusunda da -cinsellik çağrışımları yaptığı için- yayınevi ile anlaşmazlığa düşmüştür. *Karabahar*'ın kapak tasarımında kolajı andıran çeşitli resimler ve çizimlere yere verilmiştir. Kitabın arka kapağı, ön kapak ile bütün şekilde tasarlanmış ve herhangi bir tanıtım yazısına yer verilmemiştir. Ara Yayınevi'nin *Uykusuzluk* kitabında ön söz olarak kullandığı

Yaşar Akşahin'in yazısı, İmge Yayınevi tarafından *Karabahar* kitabı için kullanılmıştır. *Karabahar*, Miller'ın yazınında sürrealizmin izlerinin takip edilebileceği kitaplarındandır. Kapak tercihinde sürrealizm çağrışımlarının bulunması, yazarın sürrealizm üzerinden de kısmı bir meşruiyet elde etmeye başladığını düşündürmekle birlikte kadın bedenine ve cinselliğe yapılan vurgu müstehcenlik etiketini ön plana çıkarmaktadır.



4.2.2.4 Kabalcı Yayınevi

Kabalcı Yayınevi May Yayınları'nın 1971 yılında Reha Pınar çevirisi ile yayımladığı *Pleksus* ve Sedat Sertoğlu çevirisi ile yayımladığı *Nexus* kitaplarını 1993 yılında yeniden yayımlamıştır. Kabalcı Yayınevi 1984 yılında Sabri Kabalcı tarafından kurulmuştur. Edebiyat, tarih, felsefe, arkeoloji, mitoloji, sanat, film gibi alanlarda ürünler veren yayınevi, günümüzde faaliyete devam etmekte ve “yeni bir yayın geleneği” oluşturmayı amaçlamaktadır (Türk Yayıncılar Kataloğu, 2017, 57).

⁶⁷ Bakınız: Görsel 11



Yayımlanan Miller kitaplarının kapak tasarımlarında⁶⁸ May Yayınları'nda uygulanan strateji ile benzer özellikler dikkat çekmektedir. İki kapakta da yine cinsellik çağrışımlarıyla bir kadın bedeninin resmedildiği görülmektedir. *Pleksus*'un arka kapağında üçlemenin konumu ve Miller'ın yazın anlayışına yer verilmiştir:

Tam yazmak istediğim şeyi, yazmak istediğim şekilde yazıyorum... Olur olmaz her şeyi, ama her şeyi yazmam, belki de senin düşündüğün gibi, bütün değer yargılarını kaybetmiş olmamdandır... Sözcüklerle hayatımın benim için en çok önem taşıyan bölümünü -bunun her zerresini- yeniden yaratmaya çalışıyorum... Bu denli uzun bir gebelikten sonra düşük yapmam mümkün mü? Belki de bir hilkat garibesi doğuracağım. Ama umurumda bile değil. Benim için en önemli şey onu vücudumdan atmak ve böylece, şimdi ve geçmişte ne olduğunu açıklığa kavuşturmak. O zamanlar olduğu şekliyle kendimi anlatabilmek için insanüstü çaba harcadım. Sanat adına amaçladığım tek şey, o öteki benliği, o günleri yakalamaktır. Olabildiğince samimi davrandım, hatta biraz fazla, çünkü kendimi pek de sevimli resmetmiyorum (1993).

Miller'ın, yazım sürecini bir tür gebelik olarak ele aldığı bu alıntıyla yazarın üslubunda temel değerlerin yok olmasına dikkat çekilmiştir. *Neksus*'un arka kapağında da benzer şekilde üçleme ile ilgili Miller'ın Lawrence Durrell'e yazdığı bir mektuptan alıntıya yer verilmiştir: “bu kitabın hayatın izlerini içermesini istiyorum. Zevkli ya da zevksiz, ahlaklı ya da ahlaksız, edebiyat ya da belgesel, bir yeraltı ya da bir fiyasko olup olmadığı hiç fark etmez” (1993). Bu alıntı da Miller'ın iyi edebiyat peşinde olmadığını, aksine geleneğin tam karşısında yer aldığını vurgulamaktadır. Kapakta alıntının yanı sıra Times Literary Supplement dergisinin Miller hakkındaki yorumu, Babil Yayınları'nın arka kapağındaki çeviri ile aktarılmıştır: Miller'ın hiçbir kitabında “*cinsiyet sahneleri*”nin bu denli başkaldırıcı bir güce sahip olmadığı ifadesi geçmektedir. Times Literary Supplement bu sözleri *Seksus* kitabı için söylemiştir, Kabalcı Yayınları'na göre ise aynı yorum *Neksus* için geçerlidir. Bu durum, daha önce belirtilen *Seksus* kitabının üçlemenin diğer iki kitabına göre cinsel ifadelerin dikkat çektiği bir kitap olmasına rağmen *Neksus*'da böyle bir durumun söz konusu olmadığı bilgisi çerçevesinde ele alınmalıdır.

⁶⁸ Bakınız: Görsel 12

Kabalcı Yayınevi alanda köklü yayınevleri arasında yer almaktadır. Buna rağmen Miller eserlerinden *Seksus*'un değil, *Neksus* ve *Pleksus*'un (Bourdieu'cu anlamda) *seçilmesi*, içerik açısından kendini koruma stratejisi uygulayan yayınevinin kapaklar ile yanıltıcı şekilde aksi bir yansımayı tercih ettiğini göstermektedir. 1993 yılında yayınevi tarafından yayımlanan kitap ön kapaklarında cinsellik çağrışımları dikkat çekerken arka kapaklar yazarın sanat karşılığı duruşunu öne çıkararak, geleneksel anlamda bir romandan farklı olduğunu imler şekilde tasarlanmıştır. Ön ve arka kapakların öne sürdüğü stratejilerin birbirleriyle çeliştiği görülmektedir. Bu noktada yayınevi habitusu ile bu çelişkili yaklaşım arasında bir uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Kabalcı Yayınevi ile görüşme talebimize ilk etapta yanıt veren yetkililerden, soruların yöneltilmesi üzerine yanıt alınamamıştır. Bu sebeple konu üzerine yapılan değerlendirmeler kapak tasarımları ile sınırlıdır.

4.2.2.5 Telos Yayınevi

Telos Yayınevi Zehra Enger çevirisi ile 1993 yılında *Seksus*'u ve 1995 yılında *Neksus*'u yayımlamıştır. Telos Yayıncılık “1991 yılında İstanbul’da Türk okuyucusuna nitelikli kitaplar sunma gayesiyle” kurulan bir yayınevidir (Telos, 2018). Yayınevinin web sitesinde “Paul Nizan, Paul Eluard, Pierre Schoendoerffer, Amin Maalouf, John Banville, Henry Miller, Charles Baudelaire, Luis Aragon, Michel Foucault, Peter Esterházy, Herta Müller, Jean-Paul Sartre, Thomas Gösta Tranströmer gibi” yazarların birçoğunun yayınevi tarafından Türk yazın alanına getirildiği bilgisi verilmektedir (Telos, 2018 [18.01.2019]). Telos Yayınevi ile görüşme talebinde, yayınevinin el değiştirdiği bilgisi edinilmiş, saha çalışmasında alandaki birçok eyleyici üzerinden yayınevinin bu dönemdeki yöneticisine ulaşılmaya çalışılmıştır. Öncelikle Zafer Yılmaz’a ulaşılmış ve Henry Miller çevirilerinin Asaf Güven Aksel döneminde basıldığı bilgisi alınmıştır.

Öncelikle Logos olarak başlayan yayınevinin Telos olarak devam ettiği, 1990’dan 2005’e kadar yaklaşık 300 kitabın yayımlandığı bilgisini veren Asaf Güven Aksel, yapılan görüşmede yayınevi kuruluş amacını şu şekilde dile getirmektedir (Kişisel görüşme, 20.04.2019):

Kuruluş amacımız, kesinlikle işin malî kazanç gibi boyutlarını hiç gözetmeksizin, yani bir ticarî girişim olarak bakmaksızın, sol-sosyalist kültür haznesini genişletmek, yayıncılık

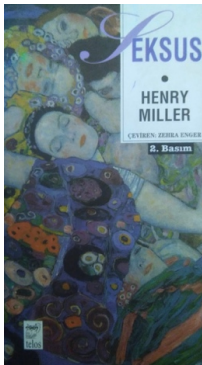
alanında süregiden niteliksizleşmeye bu cepheden bir yanıt vermek, bilinmeyen ülke ve isimlerin nitelikli eserlerini gündeme taşımak, sosyalist kültürü, burjuva kültürün de evrensel ve nitelikli yapıtlarını da kapsayıcı bir yayın hattı genişliğiyle oluşturmak, bunları yaparken bir kültür nesnesi gördüğümüz kitabın kapağından redaksiyonuna özen göstererek bu açıdan da kaliteyi yansıtmak olarak tanımlanabilir.

Bir manifesto ile yayınlarken işe başlayan ilk yayınevi olan Telos Yayınevi'nin bu doğrultuda kısıtlı üretim alanında eyleyen dönüştürücü strateji uygulayıcısı bir yayınevi olduğu görülmektedir. Nitekim hitap ettiği okur kitlesinin “dönemin en geniş okur kesimlerine ulaşan türde popüler ya da sabun köpüğü yapıtlara hiç bulaşmaksızın, onları reddederek, daha dar ama nitelikli ve kültürel haznesini genişletmeye eğilimli”(Kişisel görüşme, 20.04.2019) olarak değerlendirilmesi Bourdieucü anlamdaki kısıtlı alanda işleyen yayınevi profili ile uyum göstermektedir. Bu doğrultuda 1985 yılında Can Yayınları tarafından Miller'in müstehcenlik etiketinden sıyrılması ve edebi eser olarak değerlendirilmesi yönündeki strateji geleneğinin 1990'larda devralan yayınevinin Telos olduğu ileri sürülebilir. Bu varsayımımız da Aksel'in Henry Miller'ı yayımlama tercihleri konusunda verdiği yanıtı ile doğrulanmaktadır:

Henry Miller, aslında yayınevimizin genel doğrultusunda, aykırı bir isim olarak duruyor. Burada bir yazar olarak Miller, bir edebiyat yapıtı olarak "Seksus", "Neksus" seçimi değildi bize bunu yaptıran. Bize bu kararı aldırın koşullar olmasaydı, Henry Miller, yayın kataloğumuzda yer vermek isteyeceğimiz bir isim olmayabilirdi. Seksus'un arka kapak yazısına da kısmen yansımış olan bir bakışla yayınladık. O dönem, "Oğlak Dönencesi"nin yayınevinden zorallım yoluyla yakıldığı, imha edildiği, yasaklandıktan sonra "Seksus"u, hele ki sansürsüz olarak basmaya kimsenin cesaret edemediği bir baskı ve sansür ortamında, buna bir itiraz olarak yayınladık. Miller, dönemin bu yönüyle gündeme gelmiş bir ismiydi, özellikle “Seksus” bir tabuydu, biz de bu yasağı kırmak istedik, romandan ve yazardan bağımsız bakarak. Nitekim bunu gerçekleştirdikten sonra, "Seksus" ve "Neksus"un iyi satış grafiğine rağmen, derdimiz bu olmadığı için, "Pleksus"u başka yayınevine bıraktık.

Seksus kitabının Babil Yayınları'ndan çıkan ilk ve ikinci baskıları, bütün oldukları iddia edilse de kitabın yalnızca bir kısmından oluşmaktadır.

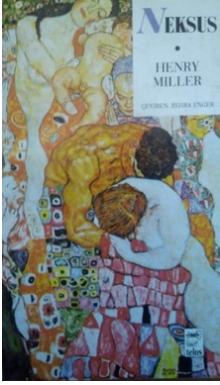
Bu sebeple *Seksus* kitabının ilk tam çevirisinin Telos Yayınları'ndan yayımlandığının tespit edilmesi, Aksel'in yorumundaki amaç ile örtüşür niteliktedir.



Kitabın kapağı Nazlı Ongan tarafından Gustav Klimt'in “The Virgin” isimli tablosundan tasarlanmış ve kapakta çevirmenin ismine yer verilmiştir. Arka kapak da ön kapakla uyumlu biçimde tasarlanmış ve şu alıntıya yer verilmiştir: “Yazmak, diye

düşünüyordum, iradeden yoksun bir eylem olmalı. Söylenecek şeyi kendiliğinden akıp çıkmalıdır yüze. Hiç kimse, kâğıt üstüne tek sözcük dökmezdi, inandığı şeyi yaşama cesareti olsaydı” (1993).

Miller’ın yazının zihnini sansüründen geçmeden kağıda dökülmesi üzerine düşüncelerini dile getirdiği bu alıntının altına düşülen not ise şöyledir: “Henry Miller ve Seksus: Tabu! Müstehcen! Yasak! Örf! Anane!”. Kitabın iç kapağında kitabın 1978 yılında Grafton Books tarafından yapılan baskısından Türkçeye çevrildiği yazmaktadır, ancak bu çeviri 1971 yılında Babil Yayınları tarafından yayımlanan Zehra Enger çevirisi ile aynıdır⁶⁹. İç kapaktaki bilgilerde kitabın ilk basımının 1971 yılında Babil Yayınları’ndan Deniz San çevirisi ile çıkmış olduğu yazılıdır. Aksel’in yanıtı çevirinin Zehra Enger’e ait olmasına karşın, iki ayrı çevirmenin çeviriyi “atlanan, noktalarla geçilen, yumuşatılan, yanlış çevirilen yerler varsa tamamlamak/düzeltilmek üzere” yeniden gözden geçirdiği şeklinde açıklanmıştır.



Nexus kitabının ön kapağı da benzer şekilde Gustav Klimt’in “Death and Life” isimli tablosundan uyarlanmış, arka kapağında Miller’ın yaşam felsefinin kısa bir manifestosuna yer verilmiştir:

Akıntıya karşı koy, değiştir yönünü, süreci tersyüz et, geriye kaynağa doğru yüce bir yürüyüş başlat! Bu Amerika denen koca ormanı boşalt, bütün donuk yüzlerden temizle, şu anlamsız kargaşaya bir son ver. Kıtayı tekrar Kızıldenizlere ver... Gelecek düşüncesi bizi köleleştirmesin, gün bir başına yetsin... (1993).

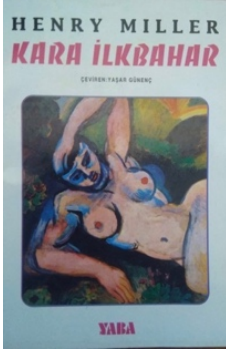
Kitapların arka kapakları, okuyucuyu kitabı alma konusunda ikna edecek olan bir detay olarak düşünüldüğünde, ön ve arka kapaklarda, önceki basımlarda olduğu gibi cinsellik vurgusunun ön plana çıkmadığı, yazarın aykırı bakışı çerçevesinde şekillenen bir tasarım dikkat çekmektedir. Telos Yayınevi ile yapılan görüşme de, yayınevi duruşunun alandaki hakim anlayışı değiştirmek üzere stratejiler uyguladığını ortaya koymaktadır. Miller’ı kendi kulvarında iyi bir yazar olarak değerlendiren yayınevi “o kulvarda "müstehcen" anılar ve anlatılar([ın], alttan alta var olan örneğin kapitalist yaşamın insanlarda yarattığı yabancılaşma eleştirisi ya da edebiyat dozu hayli etkileyici pasajlar[1] gölgede [bıraktığından], tanımlayıcı bir

⁶⁹ Farklı olan 1971 yılındaki çevirisinde kitabın yarısının çevrilmemiş olmasıdır.

nitelik” olamadığına dikkat çekerek, yazarın yazın alanında gölgede kalmış yönüyle açığa çıkarılması yönünde bir strateji öne çıkardığı görülmektedir. Yayınevinin Miller’ı temsili, Türk yazın alanında yazarın meşruiyetinin yavaş yavaş kaynak alanlarda amaçladığı noktaya doğru ilerleyerek müstehcenlik etiketinden uzaklaştığı yorumunu mümkün kılar.

4.2.2.6 Yaba Yayınevi

Yaba Yayınevi 1997 yılında, 1986 yılında İmge Yayınevi tarafından Ahmet Atalağ çevirisi ile yayımlanan *Karabahar* kitabını bu kez Yaşar Günenç çevirisi ile *Kara İlkbahar* ismiyle yayımlamıştır.



Kapak tasarımında kadın bedeni ön plana çıkarken, arka kapakta verilen tanıtıma dikkat çekmek gerekir⁷⁰:

Yazarın bilinen özelliği bu yapıtında da açık biçimde öne çıkar. Kişisel serüvenlerini fantastik bir hava içinde, oldukça cesur bir dille sergiler. Dolayısıyla Miller’ın vazgeçemediği gibi görünen cinsel konuları ‘Kara İlkbahar’da da işlediğini görmekteyiz. Bu kitapta psikolojik bunalım dışında hayatın hiç de sıkıcı olmadığını bize yaşatır. Tam anlamıyla Miller’lık bir hava (1997).

Miller’ın sürrealist özellikler taşıyan kitaplarından olan, edebi ve karşı duruşuyla öne çıkan *Karabahar/Kara İlkbahar* kitabı, Yaba Yayınevi’ne göre Miller’ın vazgeçemediği cinsel konuları işlediği bir kitap olarak yansıtılmaktadır. Yayınevinin yazarı tam olarak anlamlandırmada yetersiz kaldığının bir diğer göstergesi ise kitabın tamamının çevrilmemesidir. Kaynak metindeki bölümler ile kronolojik olarak örtüşmeyen, aralardan seçilmiş kimi bölümlerin çevirisinden oluşan kitap, dolayısıyla bir bütünlük arz etmemektedir.

1980 ve 1990 yıllarında Miller eserlerini yayımlayan yayınevlerinin çeşitli motivasyonlarla bu eserleri yayımlamayı tercih ettikleri görülmektedir. Bu yayınevlerinden Can ve Telos Yayınevleri gibi kimileri kitapların yasaklanmadığı bir toplumsal alan talebiyle alanı dönüştürme, egemen kutup tarafından uygulanan kısıtları alaşağı etme stratejileri yürütürler ve Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketine karşı dururlar. Kabalcı Yayınevi örneğindeki gibi yayınevi habitusunun

⁷⁰ Bakınız: Görsel 14

aykırı bir yapıda olduğu ancak Miller'ın ön kapaklarda müstehcenlik etiketi ile dolaşıma girdiği ikinci bir yansıma dikkat çekmektedir. Son olarak ise Ara ve İmge gibi kimi yayınevlerinde ise, Miller'a biçilen müstehcenlik etiketinin ekonomik çıkara dönüştürülmesi söz konusudur.

4.2.3 2000'li Yıllar Türkiye'si Toplumsal Koşulları ve Henry Miller Çevirilerinin Dolaşımı

1980'li yıllardaki sıkı denetimin ardından zamanla toparlanan yazın alanı, inişli çıkışlı dönemler geçirmiştir. Teknolojik gelişmelerin 2000'li yıllarda kazandığı ivme, yayıncılık alanında da hızlı bir gelişimi beraberinde getirmiştir (5. Ulusal Yayın Kongresi, 2009, 48). 2000'li yıllar, 1980'lere kıyasla yazın alanının otonomlaşmaya doğru eğilim gösterdiği, teknolojik gelişmelerin etkisiyle yayıncılığın geliştiği, kısıtlara karşı duruşun bilinçli bir tercih olarak ön plana çıktığı bir dönemi ifade etmektedir. 1995 yılında Anayasa değişiklikleri kapsamındaki düzenlemeler ile Türkiye'nin demokratikleşme sürecinde yeni bir adım atılmış olur (Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, 1995; İşbuğa-Erel, 2008a, 177). Kişi hak ve özgürlükleri ve düşünce özgürlüğü bakımından kimi kısıtların, bu değişiklik ile kaldırılması, 2000'li yılların yazın alanını kısmen daha özgür bir boyuta taşımıştır. Yazın alanında eyleyicilerin, ifade özgürlüklerinin sınırlarının genişletilmesi için verdikleri mücadeleler içerisinde en dikkat çekenlerinden biri Türkiye Yayıncılar Birliği tarafından 1994 yılından itibaren yayımlanan “Yayınlama Özgürlüğü Raporları”dır. Türkiye Yayıncılar Birliği bu proje kapsamında her yıl ayrıca “Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülleri” vererek alandaki kilit eyleyicileri görünür kılmaktadır. Bunun yanı sıra, Uluslararası Yayıncılar Birliği'nin dünyada yayın özgürlüğü hakkında kazanılan başarıları onurlandırmak adına verdiği Özgürlük Özel Ödülü'nü 2010 yılında Sel Yayıncılığa⁷¹ vermesi de yayıncılık alanındaki özgürlük mücadeleleri arasında önemli bir gelişme olarak değerlendirilir.

⁷¹ Sel Yayınevi, yayımladığı birçok kitap hakkında açılan davalarda yayın özgürlüğünü savunan, yazın alanının dönüşümü için mücadele veren kilit eyleyiciler arasında değerlendirilebilir.

Ancak yine de 2000’li yıllarda, kitap yasaklarının kalktığı, tamamen özgür, siyaset ve ekonomik alanlardan bağımsız bir yazın alanının oluştuğunu iddia etmek mümkün değildir⁷² ⁷³. 2004 yılından itibaren kitap yasaklanması görece daha az görülse de, “tahkir”, “tezyif edici”, “müstehcen”, “bölücü”, “yıkıcı”, “dinci”, “din düşmanı” gibi çeşitli tanımlar ile yayıncılar, yazarlar ve çevirmenler hala yargılanmaktadır (Yayınlama Özgürlüğü Raporları, 2014, 105). Son kertede, yazın alanının ifade özgürlüğü konusunda tam özgür bir yapıda bulunduğunu söylemek mümkün görünmemekle birlikte, alandaki mücadelelerin sürekli ve dinamik bir yapıda olduğunu hatırlatmakta fayda vardır.

Bu kapsamda değerlendirilecek olan, 2000’li yıllarda Türk yazın alanında dolaşıma giren Henry Miller eserleri şu şekildedir:

Yengeç Dönencesi (2004) - Parantez Yayınevi

Uykusuzluk: Şeytan İşbaşında (2010) - Notos Yayınevi

Yengeç Dönencesi (2012) - Siren Yayınevi

Oğlak Dönencesi (2014) - Siren Yayınevi

Sanat alanı içerisinde bir eserin değerinin belirlenmesi onaylama otoriteleri üzerinden gerçekleşmektedir. Bu noktada etki gösteren en önemli unsurlardan biri yayınevinin ve çevirmenin yazın alanındaki konumudur (Jourdain, Naulin, 2016a, 140). Alanda onaylanan yayınevi ve çevirmen bir tür simgesel sermaye kazanır. Bu simgesel sermaye ise, bu belirli yayınevinin yayımladığı, ya da bu belirli çevirmenin çevirdiği eserlere yansımaktadır. Bu noktada Miller eserleri 1980 ve 1990’lı yıllarda çeşitli yönelimlerle esnetilmiş, dalgalı bir seyir izleyerek genel anlamda müstehcenlik etiketinden uzaklaşmıştır. 2000’li yıllarda Miller’ı konumlandıran yayınevleri, bu bakış açısını sürdürerek, yazarın müstehcenlik etiketi üzerinden

⁷² 2000’li yıllarda yargılanan kitaplardan bazıları Chuck Palahniuk’un *Ölüm Pornosu*, Murat Hiçyılmaz’ın *Aum*, William S. Burroughs’un *Yumuşak Makine*, *Ben Mila’nın Perinin Sarkacı*, Enis Batur’un *Elma*, Jeanne Cordelier’in *Pamuk Prenses’in Ölümü*, Guillaume Apollinaire’in *Genç Bir Don Juan’ın Maceraları*, *On Bir Bin Kırbaç* ve *Bilgili Bir Burjuva Kadınının Mektupları*, Metin Üstündağ’ın *Pazar Sevişgenleri*, Mehmet Ergüven’in *Pusudaki Tendir*.

⁷³ 2002’de 38 yazarın 77 kitabı, 2003’te 15 yayınevinin 43 kitabı, 2004’te de 22 yayınevinin 33 kitabı yasaklanmıştır (Tüzüner, 2005)

dolaşıma girmesinin karşısında yer almış, barındırdığı aykırı bakış açısı ve (anti) sanat çerçevesinde bir çerçeveye oturmasını sağlamışlardır.

4.2.3.1 Parantez Yayınevi

Parantez yayınevi 2000 yılında Nihal Özçelik çevirisi ile *Aşk Mektupları*, 2002 yılında Avi Pardo çevirisi ile *Big Sur* ve *Hieronymus Bosch'un Portakalları* ve 2004 yılında Avi Pardo çevirisi ile *Yengeç Dönencesi* isimli Miller kitaplarını yayımlamıştır. 1990 yılında üç karikatürist Gani Müjde, Metin Üstündağ ve Can Barslan tarafından “Deli” isimli dergiyi çıkarmak üzere kurulmuş olan yayınevi, 1991 yılında kitap yayımlamaya başlamıştır. Mizah, karikatür, dünya ve Türk edebiyatından ortalama dört yüz tür kitap yayımlamıştır. Yayınevi günümüzde Metin Celal Zeynioğlu tarafından yönetilmektedir (Türk Yayıncılar Kataloğu, 2017, 88). Metin Celal Zeynioğlu, daha önce Türkiye Yayıncılar Birliği başkanlığı yapmış, Yayınlama Özgürlüğü Raporları projesini yürütmüştür. Bu anlamda Zeynioğlu’nu alan içerisindeki mücadelelerde alanın özgürleşmesi yönünde stratejiler geliştiren bir yayıncı olarak tanımlamak mümkündür.

Yengeç Dönencesi’nin 1971 yılında yapılan çevirisinden sonra bir yeniden çeviriye ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Chesterman (2000, 25)’in belirttiği üzere ikinci çeviriler, ilk çeviriye karşı bir konum alarak onu geliştirmeyi hedefler. Böylece Miller’ın en güçlü kitapları, toplumsal, ekonomik ve teknolojik koşulların



değişmesi ile, 2000’li yıllarda yeniden çeviriye ihtiyaç duymuştur. Miller eserlerini 2000’li yıllarda yeniden çevirileri ile yayımlayan yayınevlerinin motivasyonları yazarı, yazın alanında müstehcenlik üzerinden değil, ortaya koyduğu aykırı ve özgün simgesel sermayesi üzerinden yeniden konumlandırmaktır. Tüm kitap ön ve arka kapaklarında⁷⁴, yer verilen ön sözlerde bu stratejinin yansımalarını görmek mümkündür.

Parantez Yayınevi’nin yayımladığı *Yengeç Dönencesi*’nin ön kapak tasarımı Nurcan Zamur tarafından yapılmış, bir tablo önünde, kol ve omuzları görünen iki kişi

⁷⁴ Bakınız: Görsel 15

resmedilmiş, arka kapak ise, Miller'ın Paris'e ilk geldiği, “felaketle cilveleştiği, aşkın ölü özüyle ilgilendiği” dönemden notlar içermektedir (2004). Arka kapakta ayrıca kitabın Henry Miller'ın başyapıtı olduğu bilgisine ve çevirmen ismine yer verilmiştir.

Metin Celal Zeynioğlu ile yapılan görüşmede (Kişisel görüşme, 15. 08.2018), yayıncı, yayınevi olarak çıkış noktalarının mizah olduğunu ancak zamanla yönelim değiştirerek *underground* türde Amerikan yazarlara yöneldiklerini dile getirmiştir. Miller'ı yayımlamaktaki motivasyonlarının çoğunlukla Miller'ın Türkçede olmayan eserlerini Türk yazın alanına kazandırmak amacı olduğunu ifade eden yayınevinin *Aşk Mektupları* (2000) ve *Big Sur ve Hieronymus Bosch'un Portakalları* (2002) kitaplarının yanı sıra Brassai'nin Miller'ı anlattığı kitabı *Günahıyla Sevabıyla Henry Miller* (2003) kitabını yayımlaması bu durumu ortaya koymaktadır. Zeynioğlu zamanla Türk yazın alanında diğer yayınevlerinin bu amaca yöneldiklerini ve Miller'ın eserlerinden satış olarak karşılık alamadıkları için yayımlamaya devam etmediklerini dile getirmiştir. Miller'ı “döneminde kolay anlaşılamayacak, öncü bir yazar” olarak tanımlayan Zeynioğlu, hem üslup hem de içerik açısından Miller'ın yenilikçi yönünü vurgularken, ne varsa yazma arzusundan, bilinç akışı tekniğini kullanmasından, *underground* edebiyat kuşağını etkileyen kahraman olarak kendisini anlatının merkezine yerleştirmesinden söz ederek Miller'ı yayımlamalarının belirli bir tercih olduğunu ortaya koymaktadır. Zeynioğlu Miller'ın konumlandırılması konusunda, yazarın günümüzde artık anlaşılabilirliğini, Türkiye'de tam olarak anlaşılmasa da belirli bir konumda olduğunu, bir yazar için oldukça çok kitabının Türkçeye çevrildiğini düşünmektedir. Parantez Yayınevi Miller çevirileri ile dava süreci yaşamasa da Ferhan Güver'in daha önce dergide yayımlandığında herhangi bir sorunla karşılaşılmayan bir karikatürü, Pedro Almodovar kitabındaki bir paragraf ve Küçük İskender'in kitabındaki sözcükler dolayısıyla üç kez dava süreci geçirmiş, hepsinden aklanmıştır yine de dava süreçlerinin uzun yıllar süren yıpratıcı yapısı yayınevlerine baskı uygulamakta ve işleyişi zorlaştırmaktadır. İktidarın edebi olanı kontrol etme mekanizması olarak ahlak anlayışını temel alan hukuk yapısını işletmesinin sorunlu olduğuna dikkat çeken Zeynioğlu, Türkiye'de bir kitabı yayımlamadan önce uygulanan bir kısıt yokken, hukukun öngörülemezliği

neticesinde her an kısıtlarla karşılaşmanın mümkün olduğuna dikkat çekmektedir. Miller'ı kalitesinden emin oldukları bir yazar olduğu için tercih ettiklerini vurgulayan yayınevi, kimi kitaplarının telif hakkını aldıktan sonra alanda Miller'ı çevirebilecek çevirmen aradıklarını, Avi Pardo'nun uygunluğunu gördüklerini, Pardo'nun Bukowski çevirileri ile ciddi bir okur kitlesine sahip olduğunu dile getirmiştir. Bourdieücü anlamda *imza* olarak nitelendirilebilecek olan çevirmenin markası, kendi okurunu oluşturmaktadır. Yayıncı Zeynioğlu, belirli bir okuyucu kitlesi olan Avi Pardo gibi çevirmenleri değiştirmenin mümkün olmadığını, okuyucuların duruma tepki gösterdiklerini belirtmiştir. Bu durum Avi Pardo'nun imza olarak nitelendirilen kabul edilirliliğini ortaya koymaktadır. Böylece Miller yazını 2000'li yıllarda kendisine avangard geleneği takip eden bir kitle oluşturmaya başlamış, yayınevi yatkınlıkları ve çevirmenin imzası bu meşruiyette etkili olmuştur.

4.2.3.2 Notos Yayınevi

Notos Yayınevi 2010 yılında Miller'ın *Uykusuzluk: Şeytan İşbaşında* isimli kitabını Haluk Erdemol çevirisi ile yayımlamıştır. 2010 yılından 2016 yılına kadar 4 baskı yapan kitapta, Türkçe yayın haklarının Onk ajans aracılığıyla alındığı bilgisi de eklenmiştir.



Kitabın ön kapağındaki siyah zemin üzerinde iki yastık ve kırmızı bir leke Miller'ın Hoki Tokuda'ya duyduğu aşk ve yaşadığı acı ve uykusuzluğa göndermede bulunur. Arka kapakta⁷⁵ ise Miller'dan bir alıntıya yer verilmiştir:

Her şey yalnızca bir kere olur ama sonsuza kadar sürer. A Toujours. Bellek sonsuzluğun zemininde dolaşan uyurgezerin tılsımıdır. Hiçbir şey yitirilmez, ancak; hiçbir şey de kazanılmaz. Geriye kalabilenler vardır sadece. BEN. İnsanın yeryüzündeki görevi hatırlamaktır. Hatırlamayı hatırlamak (2010).

Kitap, 1989 ve 1991 yılında iki farklı yayınevinden aynı çeviri ile çıkmış olsa da 2010 yılında yeniden çevirisi ile okura sunulmuştur. Hatırlanacak olursa kitabın 1989 yılındaki baskısında başlık ve kapak bakımından cinsellik çağrışımının ön plana çıktığı bir temsil söz konusudur. *Uykusuzluk*, son dönemlerin izlenen dizisi

⁷⁵ Bakınız: Görsel 16

Kıralık Aşk'ta, bir sahnede kitaptan bir alıntının okunması üzerine⁷⁶, popüler alanda küçük de olsa bir delik açmıştır. Birçok takipçisi olan dizide kapağı ile dikkat çeken kitap, bir süre sonra çevrimiçi kitap yorum sitelerinde kendisine yer bulmuş, kimi listelerde yılın en ilgi çeken kitapları arasında değerlendirilmiş ve kült olarak nitelendirilerek tanıtımlarda yer almıştır⁷⁷. Yayınevi yatırımlarının da eserin alımlanışında etkili olduğu dile getirilmişti. Bu noktada yayınevi, kuruluş amacını şu şekilde tanımlamaktadır:

Notos Kitap Yayınevi, kitap ve dergi yayıncılığını bilinen örneklerinden daha yüksek düzeye taşımak; kısıtlı olanaklar içinde bile yayıncılığın yüksek nitelikli amaçlarına uygun örnekler ortaya koymak; öteki büyük yayınevleriyle rekabet etmek yerine butik yayıncılığın denenmemiş bir örneğini yaratmak; kitabı, sağlam içeriği yanı sıra bir estetik yaratım ürünü olarak görmek ve göstermek; yayıncılığı yalnızca kitap ve dergi yayımlamakla sınırlı görmeyip öteki pek çok bileşenle bütüncül bir proje olarak yaratmak; yayıncılık dünyasının doğru dürüst bir sektör olarak kendini oluşturması için üstüne düşen görevleri yapmak, bunun için savaşım vermek, deneyimlerini saydam biçimde paylaşmak; genç yayıncılar yetiştirmek; gizli ya da açık korsan yayıncılığa karşı her gördüğü yerde tavır almak; her anlamda ve alanda örnek bir yayınevi olmak için kuruldu.⁷⁸

Böylece, yayınevi yatırımları olarak sınırlı üretim alanında yer aldığını ifade eden Notos Kitap, kendisini alanda yenilikçi ve dönüştürücü bir yayınevi olarak tanımlamaktadır. Bu doğrultuda Notos Kitap tarafından yayımlanan *Uykusuzluk* kitabı ile Miller'ın cinsellik unsuru öne çıkarılmadan, edebi değeri ve aykırı kimliği çerçevesinde bir konum edindiği aynı zamanda kısmi bir meşruiyet kazandığı görülecektir. Edindiği kısmi meşruiyet ile okuyucu kitlesi kısmen genişlemiş olsa da popüler edebiyat kategorisine ulaşma ya da büyük kitlelere hitap eden kutba konumlanma gibi durumlar söz konusu olmamıştır. Notos Yayınevi yetkilisi Semih Gümüş ile bir görüşme planlanmış olsa da, sağlık sebepleri ile görüşme gerçekleştirilememiştir.

4.2.3.3 Siren Yayınevi

2000'li yıllarda, yazın alanında belirli bir amaç çerçevesinde yalnızca ekonomik çıkar değil, kültürel bir strateji üzerinden bir gelenek kurma, gelenek

⁷⁶ İlgili videoya şu adresten ulaşılabilir: <https://www.youtube.com/watch?v=45H3SxEXDi4>

⁷⁷ Bakınız: <http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/yilin-ilk-yarisinda-en-cok-okunan-kitaplar-i-7472>
<https://1000kitap.com/kitap/uykusuzluk--313/alintilar>

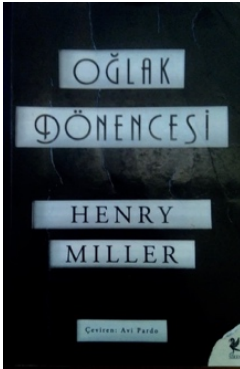
https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2010/12/30/iki_yeni_kult_calisma_daha

⁷⁸ <http://notoskitap.com/notos-hakkinda/>

bozma anlayışı doğrultusunda işleyen yayınevleri vasıtasıyla gerçekleştirilen Miller'ın alanda yeniden konumlandırılması, Parantez ve Notos Yayınevleri ile güçlendirilmiş, Siren Yayınevi ile zirveye ulaşmıştır. Siren Yayınevi yayıncılık sektörü içindeki eyleyicilerden Sanem Sirer ve Erol Aydın tarafından, 2007 yılında, dönemin çağdaş edebiyat alanındaki boşluğunu “doldurmak, edebiyatın yeni, özgün, farklı seslerini çağdaş öncülleri” (Öktemer, 2013) ile bir araya getirmek amacıyla kurulmuştur. Çıkış noktası Türkiye’de “daha önce hiç basılmamış kitapları basmak” olan yayınevi yetkilisi, elitist bir bakış açısından kaçındıklarını ifade etmektedir (Tanrıyar, 2010). Yayınevi, çeviri edebiyat üzerinden işleyen üç tür seri çıkarmaktadır. *Zamanın Ruhu* serisi çağdaş edebiyatın farklı sesleriyle, öncülerini bir araya getirirken, *Aykırı Metinler* ayrık seslerin sınırlandırılmayacak türden eserlerine yoğunlaşır, *Suluk Soluğa* serisi ise gerilim kitaplarına ağırlık vermektedir (Öktemer, 2013). Öktemer (2013) ile röportajında Miller’ı klasikleşmiş öncü bir yazar olarak ele alan Sirer, yazarın kendisinden sonra gelen Dave Eggers, Jonathan Safran Foer, Salvador Plascencia, Sam Lipsyte, Karen Russell gibi isimlerle birlikte konumlandırır.

Miller’ın eserleri günümüzde yalnızca Siren Yayınevi tarafından yayımlanmaktadır. Bir eserin varış dilinde konumlanmasında çevirmenin rolünün büyük olduğuna değinen Sirer, “Türkiye’nin en değerli çevirmenlerinden Avi Pardo” (Tanrıyar, 2010) ile çalışmalarının tesadüf olmadığını dile getirir. Miller’ın en güçlü eserleri *Oğlak Dönencesi* (2014) ve *Yengeç Dönencesi* (2012)’nin yanı sıra *Clichy’de Sessiz Günler* (2013), *Maroussi’nin Devi* (2015) isimli kitapları da Avi Pardo çevirisi ile Siren Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. *Oğlak Dönencesi* ve *Yengeç Dönencesi*’nde tercih edilen kitap kapakları, kısıtlara karşı yayınevinin tutumunu

ortaya koymaktadır.



Nazlım Durdu tarafından tasarlanan *Oğlak Dönencesi*’nin ön kapağında, kitabın Türkiye’de geçirdiği dava sürecini ve siyah bantla kapatılan cümleleri hatırlatır şekilde siyah zemin üzerine

beyaz bantla kitabın ismi ve çevirmenin ismine yer verilmektedir ⁷⁹. Kitabın arka kapağında Miller “sözünü sakınmayan dev bir yazar”, *Oğlak Dönencesi* “isyanla haykıran bir klasik” olarak değerlendirildikten sonra, yazarın kimliği, yazınının belirleyici özellikleri incelikli bir anlatımla değerlendirilmiştir:

Dünyaya biçili koordinatlara, medeniyet adı altında savaş, silah ve beton üreten düzene, insanı yok etmek pahasına köleleştiren sisteme karşı bir çılgılık, gemlenemeyen bir ezgi ya da çağdaş yaşamın çarklarına atılan sert bir tekme... Henry Miller, *Oğlak Dönencesi*’nde rahimden mezara, kasıklardan zihne uzanıyor, benzersiz bir atlasın sayfalarını kendi renklerine boyayarak bambaşka bir dünya resmi ortaya koyuyor. Burada savaş saçma, yaşam beyhude; burada aşk siyah bir yıldızın gölgesinde ve ekmek aslanın ağzında... Burada kölelik özgürlüğü, yalanlar gerçekleri ve sürü bireyleri ezip geçiyor; burası Amerika, ama başka bir yer de olabilir; kitlelerin günbegün topluca cephelere veya işe yürüdüğü herhangi bir yer... Ve Henry Miller, akıntının tersine doğru gitmekte, kendi şarkısını haykırmakta kararlı.

Yayımlandığı günden bu yana yasaklarla boğuşan *Oğlak Dönencesi*, bir açıdan Henry Miller’ın yaşam öyküsü... Rahme düşmesinden aşka yuvarlanmasına, sürüye katılmasından kendi yazgısını ele geçirmesine ve dünyanın başlangıcından geleceğin müziğine varan bir öykü. Yaşam adı verilen sonsuz döngünün her zerresine uzanan bir varoluş çılgılığı bu ve şiddeti dünyayı yerinden sarsmaya yetiyor (2014).

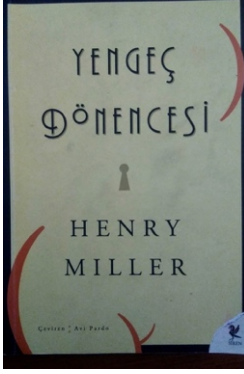
Miller’ın aykırılığını, özgünlüğünü ve yazınının gücünü anlatan arka kapak tanıtımı, “kendi doğrularınca yaşayacak cesareti olanlar için” yorumuyla sonlanmaktadır. Kitabın içerisinde yer verilen sunuş kısmında Miller’ın aykırı karakterinin ve yazının özellikleri tabulara, ezbere inat, meydan okuyan tavrına, “[a]ykırı sesleri öğütmeye her daim yeminli bir düzenin çarklarına atılmak istense de tüm yasakları aş[ması] (2014, 7) na dikkat çekilmiş, yazarın rahatsız ediciliğinin asıl sebeplerine değinilmiştir:

Yazarın sözünü sakınmadan olanca dürüstlüğüyle kaleme aldığı bu metin, belki saklı kalması gerekenlerin altını çizdiğinden, belki Amerikan ideallerini sertçe eleştirdiğinden belki de insanın en temel dürtülerinden biri olan arayışı bunca çıplaklığı ve aciliyetiyle resmettiğinden tehlikeli bulunmuş, Miller’ın çizdiği büyük resim görmezden gelinerek kitabın müstehcenliği tartışmaya açılmıştır (2014, 8).

Siren Yayınevi, Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketini eleştirerek, “[k]itapların yasaklanmadığı özgür bir dünya” (2014, 8) talebiyle, Avi Pardo tarafından yapılan yeniden çevirisi ile kitabı okuyucuya sunmuştur. Siren Yayınevi ile yapılan görüşmede, yayınevi yetkilisi Sanem Sirer “bir kitabın müstehcenlik iddiasıyla yargılanmış olmasını, onu müstehcen olarak damgalamak için yeterli” olmadığını ve “Miller’a karşı yöneltilmiş müstehcenlik suçlamalarının, yapıtlarında son

⁷⁹ Bakınız: Görsel 17

derece baskın olan toplumsal eleştiri damarını yok saymak, bu yapıtları indirgemek üzere yapılandırılmış olduğu” kanaatinde olduklarını dile getirmiştir (Kişisel görüşme, 26.03.2018).



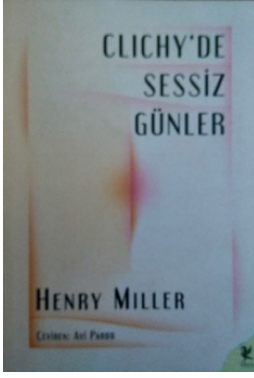
Yengeç Dönencesi’nin ön kapak tasarımı benzer şekilde sarı zemin üzerine kitabın ve çevirmenin isminden oluşmaktadır. Henry Miller’ın maruz kaldığı yasaklara rağmen eserlerinin bugün çağdaş edebiyatın başyapıtı eserleri arasında değerlendirildiğine dikkat çeken arka kapak tanıtımında⁸⁰ yaşam adı verilen “kaosa dair yazılmış en güçlü metinlerden biriyle yeraltı baharlarının peşinde” olan Miller’dan alıntılara yer verilmiştir. Kitabın iç kısmında Henry Miller’ın kısa biyografisine yer verilmiş, sunuş kısmında ise kitaba uygulanan yasakların yazarın edebiyatının gücünü bastıramadığı vurgulanmıştır. Miller’ın aykırılığına dikkat çeken ön sözde yazarın üslubuna şu şekilde değinilmiştir: “İnsan olmanın sefaleti son derece dürüst, can yakıcı ve sarsıcı biçimde belgelenmiştir *Yengeç Dönencesi*’nde. Belki de dünyanın felaketleri karşısında kahkahalarla gülen yazarın tuttuğu aynadan yansıyanların böylesine ‘sakıncalı’ bulunması bu yüzdendir” (2012, 7).

Oğlak Dönencesi’nde olduğu gibi *Yengeç Dönencesi*’nde de kitapların yasaklanmadığı bir dünya ümit eden yayınevi, yazın alanında bir dönüşüme, özgürleşmeye dikkat çekmektedir. Yayınevi yetkilisi Sirer, Miller’ın cinselliği ele alışındaki metaforik boyuta değinerek onun aykırı duruşunu şu şekilde ifade eder:

Birinci Dünya Savaşı’nın ve Büyük Buhran’ın sonrasında, İkinci Dünya Savaşı’nın öncesinde yer alan kayıp yıllardaki yıkıcı atmosferi adını koymadan betimleyen Dönence metinlerinde insanın açlığını ve sefaletini hiçbir ayrıntıyı esirgmeden resmeder Miller- cinselliğe dair tasvirler, yemeğe ve yemeğe duyulan hasrete dair tasvirlerden, hatta kabızlık hakkındaki uzun pasajlardan farksız biçimde, insan varoluşuna dair natüralist bir portrenin unsurlarını oluşturur. Miller, böylelikle, insan doğasını inkara dayalı kanun, kurum ve organizasyonların tümüne başkaldırır ve edebiyatının gücü de toplumsal tabulardan çekinmeksizin yükselttiği sesinde yatar (kişisel görüşme, 26.03.2018)

Siren Yayınları’ndan çıkan üçüncü kitap *Clichy’de Sessiz Günler* de *Oğlak* ve *Yengeç Dönenceleri* gibi Avi Pardo’nun yeniden çevirisi ile okura sunulmuştur.

⁸⁰ Bakınız: Görsel 18



Kapak tasarımı *Yengeç Dönencesi* ve *Oğlak Dönencesi* ile benzerlikler taşıırken, diğer iki kitaptan farklı olarak, son söze yer verilen kitapta, Miller'ın yaşamı detaylandırılarak özgün bir anlatımla okuyucuya sunulmuş, yazarın aykırı karakterine ve okurlarını sarsan sözcüklerine dikkat çekilmiştir. Bu kitap da benzer şekilde sade tasarımı ve ağır basan özellik olarak Miller'ın özgün ve aykırı bakış açısı ile temsil edilmiştir.

Miller'ın sözcükleriyle giriştiği alaşağı etme stratejisini işleme koyan Siren Yayınevi, böylece Miller'ın kaynak alanda hedeflediği şekilde bir direnişi, Türk yazın alanında gerçekleştirmeyi hedefler.

Genel olarak bakıldığında çeviri pratiği ile dönüşen metnin varış kültüründeki etkisi çıkış kültürde amaçlanan etkisinden farklı yöne eğilim göstermiştir. Bunun sebepleri, alanın yapısı, dönüşümde rol alan eyleyicilerin strateji ve yatkınlıkları ve bu doğrultuda metni kendi motivasyonları yönünde esnetmeleridir. 1970'lerin kültürel ve sanatsal anlamda zirveye ulaşan atmosferinde Miller, daha çok müstehcenlik etiketi üzerinden bir meşruiyet sağlayarak Türk yazın alanına girmiştir, ancak Miller'ı Türk yazın alanına taşıyan eyleyiciler; hükmeden konumdaki muhafaza stratejilerine karşı alanı özgürleştirici, dönüştürücü stratejiler ortaya koyma yatkınlığındaki eyleyicilerdir. Bu durum da müstehcenlik etiketinin alanın dönüştürülmesi için alternatif bir strateji olarak tercih edildiğini düşündürmektedir. 1980 darbesi ile ekonomik, kültürel, toplumsal ve sanatsal alana getirilen kısıtlar, tüm toplumsal alanları etkilediği gibi yazın alanında da büyük yıkımlara sebep olmuştur. Takip eden yıllarda, yerle bir olan edebiyat alanının toparlandığı bir sürece girilmiş, bu dönemde Miller üzerine biçilen müstehcenlik etiketini ekonomik sermayeye dönüştürme amacındaki eyleyicilerin yanı sıra bu etiketi eleştirerek yazarın edebi değerini ve aykırılığını vurgulayan yayınevi eyleyicileri de alanda hareket halindedir. Bu anlamda yazarın simgesel sermayesi kimi zaman ekonomik sermayeye hizmet etmiş, kimi zaman ise kültürel sermayeye dönüşmüştür. Bu sebeple bu yıllar, dalgalanmalar ile müstehcenlik etiketi ve karşı duruş etiketi arasında dolayımlanır.

2000’li yıllara gelindiğinde yazarın, üzerindeki müstehcenlik etiketinden sıyrıldığı, özgün yazını, yaşamı tam da olduğu gibi aktarması, iynin yanında kötüyü de yazın alanına sokması, tabuları alaşağı etmesi, otomatik yazımı gibi öncü ve aykırı özellikleri ön plana çıkmış ve bu şekilde okuyuculara sunulmuştur. 2000’li yıllarda yazarın üzerine biçilen müstehcenlik etiketinden sıyrılmasında yayınevi eyleycilerinin habitusları ve uyguladıkları stratejiler kilit önem taşımaktadır. Bir yazarın belirli bir yayınevi tarafından çevrilmesi alanda bir marka işlevi görürken, belirli bir çevirmen tarafından çevrilmesiyle o imzayı da beraberinde taşır. Bu anlamda Siren Yayınevi, ana akım yayınevi çizgisinden ayrılan, farklı duruşuyla dikkat çeken bir yayınevidir. Nitekim Avi Pardo da çevirilerinin kalitesiyle kendisine belirli bir okuyucu kitlesi oluşturmuş günümüzün meşru çevirmenleri arasında değerlendirilebilir. Yayınevinin yazara bakışı yazarın “onlarca yıl gölgede kalmaya zorlanan” eserlerini, “kuşaktan kuşağa okurlarını sarsmaya devam eden sözcüklerini” yayımlayarak “kitaba savaş açan zihniyetin utancı[na]” (2013, 108-109) bir son vermektir.

Bu sebeple sınırlı üretim alanında ve avangard gelenekte kalmaya devam ederek, aykırı konumunu sürdüren Miller, kendi normlarını üreterek, ekonomik çıkarın önüne kültürel ve simgesel sermayesinin konulmasıyla kendisine yer edinmiş olur. Bu şekilde tarihsel süreçte müstehcenlik etiketi üzerinden Türk yazın alanına giren Miller’ın konumu, dalgalanmalı bir seyir izleyerek karşı duruş etiketine doğru yönelmiştir. Aynı zamanda avangard geleneğini koruması, Amerikan yazın alanından farklı olarak Miller’ın çıkış kültüründe amaçladığı konuma Türk yazın alanında ulaştığını göstermektedir.

Türkiye tarihinde yayıncılığın özgürlüğü konusunda halen birçok engel bulunmasına rağmen, Miller eserleri temelinde gerçekleştirilen kısmi meşruiyet, Türk yazın alanında yeniliğe açılan kapılardan biri olmuştur. Bu anlamda Henry Miller çevirilerini incelemek için Bourdieu sosyolojisinin seçilmesi, yayınevleri üzerinden gerçekleştirilen üst bakış ile Miller’ın yazın alanında konumlanışında izlediği seyri sebepleriyle birlikte sorgulama imkânı sunmuştur. Miller eserlerinin Fransız, Amerikan ve Türk yazın alanlarındaki konum alışlarının değerlendirilmesi,

çalışmanın başında değinildiği gibi çeviri pratiğinin bir aktarım etkinliği olmanın ötesinde bir dönüşüm mantığı içermesi ile açıklanmıştır.

4.3 Henry Miller Eserlerinin Çeviri Pratiği Üzerinden Yazın Alanında Konumlanışı: Yeniden Çeviriler ile Çevirmen-Eyleyiciler Odaklı Bir Değerlendirme

Yayınevleri üzerinden yapılan değerlendirme sonucu Miller'ın Türk yazın alanındaki markalama süreçleri içerisinde ilk dönemden günümüze dek nasıl bir seyir izlediği değerlendirilmiş oldu. Çeviri metnin markalanmasında, derin yapıda, yayınevleri kadar etkili olan eyleyiciler çevirmenlerdir. Miller'ın simgesel sermayesinin doğru değerlendirilmesi, yazın alanında işleyen kısıt mekanizmaları, çevirmenin toplumsal koşulları, Chesterman'ın belirlediği kültürel, bilişsel ve sosyolojik düzeyleri gibi birçok etken, bu süreçte çevirmenin uyguladığı stratejileri etkilemiştir.

Bu doğrultuda Miller'ın çalışmaya konu olan kitaplarının birden fazla çeviri ile yazın alanında yer aldığı gözlemlenmiştir⁸¹. Bu durum ise çevirmenleri odağa alan bir yaklaşım çerçevesinde yeniden çeviriler üzerine değerlendirme yapmayı mümkün kılmaktadır. Çeviri metinlerde izlenen stratejiler, çalışmanın temel odaklarından biri olan müstehcenlik etiketi üzerinden değerlendirilecektir. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken, geleneksel anlamdaki müstehcenlik etiketinin, Millervari bir anlamda gelişen/dönüşen anlamıyla karşı duruşun bir unsuru olan müstehcenlik kavramından farklılık göstermesidir. Geleneksel anlamdaki müstehcenlik etiketi, cinselliği ayıplayarak ifadesini estetik değerin ve sanatın karşısında görürken, Millervari bir kavram olarak müstehcenlik yalnızca cinsellik söylemi üzerinden değil, söylenmesine müsaade edilmeyen sözcüklerin, tabu ifadelerin yazın alanına bilinçli şekilde getirilmesini temel alırken, doğala dönüş olarak cinselliğin kutsandığı ve karşı duruşun bir aracı olarak işleyen bir kavramdır. Ancak Miller'ın etiketlere karşı çıkan, geleneklere dahil edilemeyen konumu dikkate

⁸¹ Bakınız: Ek 2 Çalışma Kapsamında Değerlendirilen Henry Miller Eserleri Çevirileri

alındığında bu kavramın, onun yazınında işleyen unsurlardan biri olduğu ve bu kavram üzerinden etiketlenemeyeceği vurgulanmalıdır.

Çalışmanın odağı doğrultusunda bu inceleme, Miller'ın aykırı dil kullanımlarını, bir önceki bölümde dile getirildiği üzere Ladenson (2007, 173)'un modelinden hareketle üç başlık altında ele almaktadır. Bunlar şu şekildedir:

- Miller tekinsizliği
- Tabu ifadeler
- Cinsellik ile ilgili anlatımlar.

Bu üç boyut keskin sınırlarla birbirinden ayrılmasa da Millervari karşı duruşun yalnızca cinsellik söylemi üzerinden gerçekleşmediğini göstermek ve çeviri tercihlerindeki farklılıklara vurgu yapmak adına yol gösterici olmuştur. Miller'ın, kitaplardan yazılmış olanı yazın alanına getirme stratejisinin unsurları olan bu başlıklardan ilki, yazarın anti sanat çerçevesinde geliştirdiği sarsıcı *tekinsizlik* ve *abjection* içerdiği için okuyucuyu rahatsız eden ifadeleri; ikincisi 1972 yılında George Carlin'in "Televizyonda Söyleyemeyeceğiniz Yedi Sözcük" isimli gösterisinde dile getirdiği "yedi kirli sözcük" betimlemesiyle ortaya çıkmış, tabu kullanımlar ve hakim değerlerce "ayıp", "edepsiz" kabul edilen ifadeler üzerine temellendirilmiştir. Üçüncü başlık ise cinsellik ile ilgili anlatımları ifade etmektedir.

Belirtilen üç tür dil kullanımında uygulanan çeviri stratejileri ise:

- bu ifadelerin öfemize edilerek kısmen daha kabul edilebilir sözcüklerle karşılanması anlamında örtmece/öfemize stratejileri,
- karşı duruşun bir unsuru olarak yazın alanının kutsallığını alaşağı etmek amacıyla belirtilen unsurların varış metninde korunması,
- çıkış metninde bu şekilde verilmeyen ifadelerin varış metninde bu unsurlardan biriyle karşılanarak pekiştirilmesi olarak üç başlık altında değerlendirilebilir.

Örneklerde görüleceği üzere çevirmenler, metinlerde bu stratejileri bir arada kullanabilmektedir.

4.3.1 Yengeç Dönencesi – Zehra Enger – Avi Pardo

1934 yılında Obelisk Yayınevi tarafından yayımlanan *Tropic of Cancer* kitabı, Türkçede *Yengeç Dönencesi* olarak üç yayınevi tarafından iki çeviri ile yayımlanmıştır. Bunlar: 1971 yılında Taç Yayınları'nın Zehra Enger çevirisi, 2004 yılında Parantez ve 2012 yılında Siren yayınlarının Avi Pardo çevirileridir. Zehra Enger çevirisi ve Avi Pardo çevirisi karşılaştırmalı olarak ele alındığında, Miller tekinsizliği ile ilgili ifadelerden başlanılacak olursa, şüphesiz bu konuda verilecek olan ilk örnek Miller'ın eserini sanatın yüzüne fırlatılmış bir tükürük olarak nitelediği bölüm ile ilgili olacaktır:

Tablo 1: Yengeç Dönencesi Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I (Zehra Enger)	Varış Metni II (Avi Pardo)
I have no money, no resources, no hopes. I am the happiest man alive. A year ago, six months ago, I thought that I was an artist. I no longer think about it, I am. Everything that was literature has fallen from me. There are no more books to be written, thank God. This then? This is not a book. This is libel, slander, defamation of character. This is not a book, in the ordinary sense of the word. No, this is a prolonged insult, a gob of spit in the face of Art, a kick in the pants to God, Man, Destiny, Time, Love, Beauty ... what you will. I am going to sing for you, a little off key perhaps, but I will sing. I will sing while you croak, I will dance over your dirty corpse... (1993, 1)	Ne param var ne yardım için baş vurabileceğim bir yer, ne de umut. Bir yıl önce, altı ay önce sanatçı olduğumu sanıyordum. Düşünmüyorum bile artık, öyleyim. Edebiyat olmuş her şeyin kahrını çektim. Artık yazılacak kitap yok, Tanrıya şükür. Öyleyse bu? Bu bir kitap değil. Bu bir yergi, iftira, kişiliğe çalınan kara. Bu, sözcüğün gündelik anlamıyla bir kitap değil. Hayır, bu uzatılmış bir aşağılatma, sanatın suratına fırlatılan bir tükürük, Tanrının, İnsanın, Alinyazısının, Zamanın, Sevginin, Güzelliğin... başka ne isterseniz onun kıcına atılan bir tekme. Sizin için şarkı söyleyeceğim, belki biraz bozuk bir sesle, ama söyleyeceğim. Siz nalları dikerken ben şarkı söyleyeceğim, pis leşiniz üstünde dans edeceğim... (1971, 7-8)	Parasızım çaresizim umutsuzum. Dünyanın en mutlu adamıyım. Bir yıl önce, altı ay önce sanatçı olduğumu düşünüyordum. Artık düşünmüyorum, öyleyim. Edebiyat sayılan her şey beni terk etti. Yazılacak kitap kalmadı tanrıya şükür. Bu mu? Kitap değil bu. Karalama, iftira, haysiyete karşı bir saldırı. Sözcüğün alışlagelmiş anlamında kitap değil, hayır, uzun bir hakaret bu, Sanatın yüzüne tükürülmüş bir balgam; Tanrının, İnsanın, Kaderin, Zamanın, Aşkın, Güzelliğin ve başka ne isterseniz onun kıcına atılmış bir tekme. Şarkı söyleyeceğim sizin için; biraz makamsız belki ama söyleyeceğim. Siz nalları dikerken ben şarkı söyleyeceğim, dans edeceğim iğrenç cesetlerinizin üzerinde... (2012, 9-10)
There is only one thing which interests me vitally now, and that is the recording of all that which is omitted in books. (1993, 7)	Şimdi beni ilgilendiren bir tek şey var, o da kitaplarda unutulmaların kaydedilmesi. (1971,17)	Beni hayatı olarak ilgilendiren tek şey var artık, o da kitaplarda bugüne kadar yazılmamış olan her şeyi kayda geçirmek. (2012,18)

İlk alıntı ile ilgili olarak 1971 yılında yapılan Zehra Enger çevirisinde dikkat çeken unsurlar anlam ve sözcük düzeyinde değerlendirilebilir. Metinde, “[e]verything that was literature has fallen from me. There are no more books to be written, thank God” ifadesi ile anlatılmak istenen Millercı karşı duruş dikkate alındığında edebiyatın bittiği yerde kendisine yeni bir konum yaratması olarak değerlendirilebilir, Zehra Enger çevirisinde ise farklı bir anlam söz konusudur. Diğer yandan bu çeviride kışına atılan tekme, leş gibi sözcüklerden kaçınılmadığı, Miller’ın tekinsiz dilinin unsurlarının korunduğu stratejilere de yer verildiği görülmektedir. 2012 yılında yapılan Avi Pardo çevirisinde, Miller’ın karşı duruşunun söylemine yer verilmesinin yanı sıra, yazarın anti sanat olarak ortaya koyduğu kendine has estetik değer, akıcı bir üslupla Türkçede yeniden yazılmıştır. İkinci örnekte, Bourdieu’nün sözünü ettiği, alanın dayattığı sansürün kişiye söylenebilecek ve söylenemeyeceklerin sınırını belirlemesine karşı duran yazarın söylemi, - kitaplarda yazılmamış olan ne varsa onu yazısına taşıma tercihi- genel olarak Enger ve Pardo çevirilerinde hissedilebilir nitelikte olmakla birlikte, estetik değer konusunda farklılıklar görülmektedir.

Böylelikle bu başkaldırının gerçekleştirildiği ikinci boyut olan tabu ifadeler ile ilgili örneklere geçilebilir. Aşağıdaki örneklerde, *shit*, *fuck*, *cunt*, *cock*, *tumble* gibi kabul edilen ahlaki değerlerin karşısında yer alan ifadelerin iki çeviride nasıl dönüştüğüne yer verilmiştir.

Tablo 2: Yengeç Dönencesi Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I (Zehra Enger)	Varış Metni II (Avi Pardo)
Yeah, but what kind of shit ? - Any kind ... he won't be able to do anything about it. We'll fuck him good and proper. One good number and after that the magazine'll be finished. Are you game, Joe? (1993, 35)	-Evet, ama ne çeşit pislik? - Her çeşit... Bir şey yapamayacak ne de olsa. Ağzının ortasına ederiz. Böyle iyi bir sayıdan sonra bitiktir derginin işi. Oynuyor muyuz bu oyunu Joe? (1971,52)	-Evet ama ne yazacağız? -Ne istersek... Müstahaktır piçe. Anasını belleriz. Bir sayı çıkarırız ve derginin sonu olur. Var mısın, Joe? (2012, 56)
I wish to Christ I had had brains enough to think of a title like that instead of Crazy Cock and the other fool things I invented. Well, fuck a duck! I congratulate	Çılgın kontak falan gibi saçmalar yerine böyle bir başlık bulabilecek kafam olmasını dilerdim İsa'dan. Eh, geçiren geçirmiş, gene de	Böyle bir başlığı düşünebilmiş olmak için neler vermezdim Çılgın Kamış ve bulduğum diğer aptalca başlıkların yerine... Adam sen de! Yine de kutlarım onu.

him just the same. (1993, 26)	kutlarım onu. (1971,41)	(2012, 44-45)
He is cunt -struck, that's all. (1993, 3)	Aklı bilmem neresinde, hepsi bu. (1971, 10)	Am budalasının biri hepsi bu. (2012, 12)
Mostly it is about the past he dreams. About his " cunts ." He takes a squint at the weather and heaves a deep sigh. If it's rainy he says: "God damn this fucking climate, it makes one morbid." And if the sun is shining brightly he says: "God damn that fucking sun, it makes you blind!" (1993, 66)	Çoğunlukla geçmişİ düşler. Elinden geçen ...cıkları... Göz ucuyla havaya bir bakar, derin derin içine çeker. Yağmurluysa yerin dibine batsın s..tirici iklim, canına okuyor adamın der. Güneş, pırıl pırıl parlıyorsa, yerin dibine batsın bu s..tirici güneş, kör ediyor adamın gözlerini der. (1971, 93)	Genellikle geçmişe dairdir hayalleri. Kancıklarına dair daha çok... Havaya şöyle bir göz atıp derin derin iç geçiriyor. Yağmur yağıyorsa: Amina koduğumun havası, ölümü hatırlatıyor insana. Pırıl pırıl bir güneş varsa: Koduğumun güneşi, insanı kör ediyor. (2012,96)
Without the slightest transition he says to me abruptly: "Would you like to give her a tumble ? It won't cost much... she'll take the two of us on." (1993, 91)	En ufak bir geçiş yapmadan bana: Yatırmak ister misin onu? Çok para tutmaz... ikimizi de alır diyor birdenbire. (1971,125)	Geçiş yapma ihtiyacı bile duymadan şöyle diyor çabucak: "Bunu becermek ister misin, fiyatı yüksek değil... İkimizi birden alır. (2012, 132)
The other night I took her on—out of pity—and what do you think the crazy bitch had done to herself? She had shaved it clean... Not a speck of hair on it. Did you ever have a woman who shaved her twat ? It's repulsive, ain't it? And it's funny, too. Sort of mad like. It doesn't look like a twat any more: it's like a dead clam or something. (1993, 90-91)	Ne yapmış kendine çılgın orospu bir bilsen. Kazımış, traş etmiş... bir tutam kıl kalmamış. Bacaklarını traş eden bir kadın yaptın mı hiç? İtici, di mi? Gülünç de sonra. Biraz delice bir şey. Yarığa benzemiyor artık: ölü bir istiridye falan gibi. (1971,125)	Ve kaçık kancık ne yapmış tahmin et? Tıraşlamış. Sinekkaydı... Tek bir kıl bile yok. Çalışını traş etmiş bir kadınla beraber oldun mu hiç? Tiksindirici değil mi? Komik ayrıca. Delice. Am gibi değil artık: Ölü bir istiridyeden farkı yok. (2012, 131)
There's something sticking to me, like grapes..." "You've got the piles, that's what" (1993, 76)	Bir şey var bana yapışan, üzüm gibi... Mayasılın var, ondandır. (1971,106)	Kıçıma üzüm tıkanmış gibi hissediyorum... Kabızsın, o kadar. (2012,111)

Tabloda birinci varış metinlerinde kabul edilebilir ya da belirsiz sözcükler ile örtmece stratejileri öne çıkarken, ikinci metinlerde bu ifadelerin karşı duruş unsurları olarak saklı tutulması söz konusudur. İlk dört örnekte birinci çeviri metin, *pislik*, *kontak* gibi daha kabul edilebilir, üstü kapalı ifadeler ile, *bilmem neresinde* gibi belirsizleştiren ifadeler aracılığıyla ve nokta ile tabu sözcükleri örtmece eğilimi görülürken, ikinci çeviride anlamın bütün olarak varış dilinde yeniden oluşturulması ve bu sözcüklerin yazarın karşı duruşunun bir unsuru olarak eşdeğer ifadeler ile karşılanması söz konusudur. Bu örneklerde yer verilen öfemize unsurlar, Miller'ın karşı duruşunu çeviri metinde kısmen muğlaklaştırırken, anlamda ciddi değişikliklere sebep olmamıştır. Diğer yandan tablodaki beş, altı ve yedinci örneklerde, uygulanan

örtmece faaliyetinin bu unsurları silmenin yanı sıra, anlamı da değiştirdiği görülmektedir. Beşinci örnekte çıkış metnindeki anlam cinsel birliktelik iken ilk çeviride yatırmak sözcüğü aynı anlamı taşımamakta bir kişiyi yatırmak anlamında tuhaf bir kullanım ortaya çıkmaktadır. Altıncı örnekte çıkış metninde tıraş edilen, bahsi geçen kadının genital bölgesi iken, çeviride bu sözcüğü kullanmak yerine kadının bacaklarını tıraş ettiği ifadesine yer verilmiş ve anlam değişikliğe uğramıştır. Son çeviri örneğinde ise, Zehra Enger cümle düzeyinde bir eşdeğerlik ararken Pardo çevirisinde anlamın yeniden üretilmesi söz konusu olmuştur.

Bir sonraki tabloda, belirtilen unsurların her iki çeviri metinde de korunduğu örneklere yer verilmiştir:

Tablo 3: Yengeç Dönencesi Varış Metin Örnekleri III

Çıkış Metni	Varış Metni I (Zehra Enger)	Varış Metni II (Avi Pardo)
“Hey, you! Yes, you! Like this...!” and he takes the photograph, his own photograph, and wipes his ass with it. “Comme ça! Savvy? You’ve got to draw pictures for her,” he says, thrusting his lower lip forward in absolute disgust. (1993, 80)	Hey diye bağıyor kıza, kulakları işitmiyormuş gibi. “Hey sen! Böyle işte...” ve fotoğrafı alıp, kendi fotoğrafını, kıcını siliyor. “Com- me ça! Savvy? Resim çizmen gerek buna” diyor, alt dudağını iğrenerek uzatıp. (1971,111)	Hey!” diye bağıyor Van Norden kadın sağırımış gibi. “Hey, sen! Evet, sen! Böyle...” Fotoğrafı, kendi fotoğrafını alıp kıcını siler gibi yapıyor. “Comme çal Çaktın mı? Resim çizerek anlatmak lazım buna,” diyor alt dudağını tiksintiyle öne doğru uzatarak. (2012, 117)
All this after she’s played Schumann for me— Schumann, that slobbery, sentimental German bastard ! Somehow I feel sorry as hell for her and yet I don’t give a damn . A cunt who can play as she does ought to have better sense than be tripped up by every guy with a big putz who happens to come along. (1993, 16)	Bütün bunlar, bana Schumann çaldıktan sonra — Schumann, o salya sümük duygulu Alman piçi! Nasılsa içim, burkuluyor Elsa’ya yine de iplediğim yok. Onun gibi çalabilen bir kancık önüne çıkan her kargısı büyük herife tökezlenmeyecek kadar akıllı olmalı. (1971,27)	Bütün bunlardan sonra Schumann çaldı benim için - Schumann, o salya sümük, aşırı duygusal, Alman orospu çocuğu! Yüreğim parçalanıyor Elsa için ama bir yandan da umurumda bile değil. Onun gibi piyano çalan bir amcık karşısına çıkan her büyük kamışlı erkeğin tuzağına düşecek kadar aptal olmamalı. (2012, 31)

İlk örnekte resmedilen sahne ile ilgili bakış açısı, iki çeviride de bilinçli rahatsız etme amacını korumaktadır. İkinci örnekte, çıkış metninde kullanılan iktidarın algısına göre kirli sözcükler, yine iktidarın karşısında konumlanan sözcük tercihleri

ile karşılanmış ve amacını korumuştur. İkinci örnekteki Zehra Enger çevirisinde öfemize stratejilerinin yanı sıra koruma stratejilerine de yer verildiği görülmektedir.

Üçüncü strateji ise çıkış metninde açık şekilde belirtilmemiş ifadelerin çeviri metninde tabu ifadeler ile karşılanması üzerine temellendirilir.

Tablo 4: Yengeç Dönencesi Varış Metin Örnekleri IV

Çıkış Metni	Varış Metni I (Zehra Enger)	Varış Metni II (Avi Pardo)
I feel her body close to mine—all mine now —and I stop to rub my hands over the warm velvet . Everything around us is crumbling, crumbling and the warm body under the warm velvet is aching for me... (1993, 12)	Vücudunun benimkine yaklaştığını duyuyorum — bütün benim şimdi — sıcak kadifesine ellerimi sürtmek için duruyorum. Çevremizde her şey ufalanıyor, ufalanıyor, sıcacık kadifenin altında, sıcacık vücudu benim için sızlıyor... (1971, 23-4)	Bedenini bedenime yaslıyor -sadece benim artık- ve ellerimi sıcak kadifeye sürtmek için duruyorum. Etrafımızda ne varsa unufak oluyor, unufak ve sıcak kadifenin altındaki sıcacık beden benim için yanıp tutuşuyor. (2012,26)
Put rat poison in the coffee, and a little ground glass. Make some boiling hot urine and drop a few nutmegs in it... (1993, 39)	Fare zehri koy kahveye, biraz da cam kırıntısı. Kaynar sidik hazırla, bir iki Hindistan cevizi at içine... (1971,58)	Fare zehri koy kahveye, biraz da cam tozu. Kaynat idrarını ve biraz muskat at içine... (2012, 62)
“Just as I told you,” he said. “ She broke loose last night. Suppose you heard the racket?” (1993, 133)	“Tam size söylediğim gibi,” dedi, “sapıttı karı dün gece...” Duymuşsunuzdur kopan gümbürtüyü.” (1971,185)	“Size söylediğim gibi,” dedi. “Yvette sapıttı dün gece. Gürültüyü duydunuz mu?” (2012,189)

İlk örnekte çıkış metnindeki *velvet* sözcüğü kadının kıyafetini ifade ederken ilk çeviride bu sözcük kadın bedenini imler şekilde çevrilmiştir. İkinci örnekte de benzer bir strateji ile *urine* sözcüğü, ilk çeviride argo bir sözcük olarak *sidik* ile karşılanırken ikinci çeviride *idrar* olarak bırakılmıştır. Miller, yazınında kadınlar ile ilgili kullandığı ifadelerde argo ifadelerle yer verse de bu örnekte yalnızca *she* ile ifade ettiği kadın için Zehra Enger çevirisinde argo bir ifade olarak *karı* sözcüğü kullanılmıştır. Takma isim kullanılarak yapılan çeviride bir kadın çevirmenin kadını pejoratif olarak ele alan sözcük tercihi dikkat çekicidir.

Cinsellik ile ilgili anlatımlarda da benzer şekilde Avi Pardo çevirisinde çıkış dilindeki etkinin eşdeğerini oluşturmak temelinde alınan çeviri kararlarından bahsedilebilir. Zehra Enger çevirisinde ise belirsizleştirme, üç nokta koyma ya da

görece kabul edilebilir bir sözcükle karşılama gibi örtmece stratejilerinin yanı sıra koruma stratejilerinin uygulandığı görülmektedir.

Bu noktada, Zehra Enger çevirisinde uygulanan stratejilere bakıldığında, öfemize stratejilerinin yanı sıra, koruma stratejileri ve hatta kimi yerlerde çıkış metnindeki unsurların varış dilinde argo ifadelerle karşılandığı görülmektedir. Öfemize stratejilerin 1970’li yılların kısıtlı koşullarının alanda söylenebileceklerin dışında bir şey söylemeye izin vermeyen yapısı ve askeri yönetimin getirdiği kimi kısıtlarla yazın alanının baskı altında olması ile ilişkili olduğu düşünülebilir. Bir kadın çevirmenin bu koşullarda Miller’ın dilini Türkçede yeniden yazma çabası göz ardı edilmemelidir. Miller’ın kadınlarla sorunlu ilişkisine karşın, bir kadın çevirmenin, çevirisi ile 1970’li yıllarda Miller’ı Türk yazın alanında dolaşıma sokarak, metaforik bir doğum gerçekleştirdiği düşünülebilir⁸². Ancak bu çeviride tutarlı bir strateji yürütülmemesi, birbiri ile karşıt stratejilere aynı çeviri metinde yer verilmesi düşündürücüdür. Kimi kısımlarda örtmece stratejiler uygulanırken kimi kısımlarda aksi yönde bir strateji uygulanarak bu ifadelerin pekiştirilmesi, metindeki çeviri tercihlerini anlamlandırmayı güçleştirmektedir. Saha çalışması kapsamında bu soruya yanıt aranmış, Zehra Enger isminin gerçek olup olmadığı ve çeviri metnin tek kişi tarafından üretilip üretilmediği üzerine bir araştırma sürdürülmüştür. Nihayet, Babil Yayınevi yöneticisi Zülfü Livaneli ile yapılan görüşmede Zehra Enger isminin müstear isim olarak kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır (kişisel görüşme, 13.03.2019). Ayrıca Zehra Enger çevirilerini yayımlayan Telos Yayınevi’nin bu dönemdeki yetkilisi Asaf Güven Aksel ile yapılan görüşmede bu soru yöneltildiğinde kendisi, Zehra Enger isminin müstear isim olduğunu teyit etmiş ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde görev yapan iki öğretim üyesinin bu çeviriyi yaptığını ifade etmiştir (18.03.2019). Bu doğrultuda çeviri metin Zehra Enger ismi ile yayımlanmış olsa da bu ismin müstear isim olarak kullanıldığı, yapılan saha çalışması ile tespit edilmiştir. Ayrıca, bu müstear isim ile yapılan çeviri ürünün, tek bir çevirmene ait olmadığı, iki

⁸² 26-28 Eylül 2018 tarihlerinde *Translation in and for Society: Investigating Sociological and Cultural Aspects in Literary and Specialized Domains* ismiyle gerçekleştirilen konferansta konu ile ilgili sunulan *A Lifetime Struggle to be Born: Henry Miller’s Tropic of Cancer and its Turkish Translation by Zehra Enger* isimli sözlü bildiri’nin özeti için bakınız: (2018, 31)

kişi tarafından gerçekleştirilen bir çeviri faaliyetinin sonucunda ortaya çıktığı da yapılan saha çalışmasında ulaşılan tespitlerden bir diğeridir. Böylece, metnin, iki çevirmen tarafından çevrilmesi, uygulanan farklı çeviri stratejilerini açıklamaktadır. *Yengeç Dönencesi*'nin 2012 yılında yayımlanan Avi Pardo çevirisinde uygulanan stratejileri ise tutarlı bir duruşun temsili olarak değerlendirmek mümkündür. Çevirmen Avi Pardo ile görüşme talebinde bulunulmuş, ancak yanıt alınamamıştır.

4.3.2 *Seksus* – Zehra Enger

Miller'ın *Rosy Crucifixion* üçlemesinin ilk kitabı olan *Seksus*⁸³, 23 bölümden oluşmaktadır. Kitap, Babil ve Telos Yayınevleri tarafından aynı çeviri ile yayımlanmıştır. 1971 yılında Babil Yayınları'ndan çıkan ilk baskıda çevirmen ismi Zehra Enger olarak belirtilirken, ikinci baskıda çevirinin Deniz San'a ait olduğu yazılmıştır. 1993 yılında Telos Yayınları'ndan çıkan baskıda da çevirmen ismi Zehra Enger olarak geçmektedir. Zehra Enger isminin müstear isim olarak kullanıldığı, bir önceki incelemede dile getirilmiştir. Deniz San isminin de bu bağlamda, alandaki baskıların getirdiği kısıt mekanizmalarından kaçınmak için icat edilmiş bir isim olduğu görülmektedir. Nitekim Babil Yayınları'ndan çıkan iki baskı ve Telos Yayınları'ndan çıkan baskıda kullanılan çeviri metin aynı metindir. Bu doğrultuda aynı metnin, kimi küçük farklarla ve aradan geçen 20 yıllık süreden sonra yeniden yayımlanması söz konusudur. Telos Yayınevi ile yapılan görüşmede, metnin yayınevlerine Zülfü Livaneli üzerinden ulaştığını dile getiren yetkili, yayınevi bünyesindeki çevirmenler ile birlikte metni yeniden gözden geçirerek yayımladıklarını ancak bu çeviriye bağlı kaldıklarını belirtmiştir (kişisel görüşme, 18, 03, 2019). İki baskı arasında kimi farklı stratejilerin yanı sıra en büyük fark, yayınevleri incelemelerinde dile getirildiği üzere 1971 Babil Yayınevi baskısının kitabın toplamda 23 bölümünden 11'ini yayımlaması, 1993 Telos baskısında ise tüm metne yer verilmesidir.

Değerlendirilecek olan örneklerin bir kısmında Babil Yayınları ve Telos Yayınları baskıları farklı stratejilere yer verdiği için bütünlük arz etmesi açısından iki

⁸³ Babil Yayınevi 383 sayfa, Telos Yayınevi 692 sayfadır.

metne de yer verilmiştir. Her iki baskıda da tekinsiz ifadeler konusunda genellikle nötr bir tavır öne çıkarken tabu sözcüklerin kullanıldığı bölümlerde iki yayınevinin farklı stratejiler uyguladıkları ve cinselliğin anlatıldığı bölümlerde her iki metinde de çoğunlukla öfemize stratejilere başvurulduğu görülmektedir. Millervari tekinsiz ifadeler ile ilgili olarak şu örneklerle dikkat çekilecektir:

Tablo 5: Seksus Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I Babil Yayınları	Varış Metni II Telos Yayınları
One man, whom I especially detested, died of an apoplectic fit upon receiving one of my anonymous insulting letters which was smeared with cat shit , bird shit, dogshit and one or two other varieties, including the well-known human variety. (1949, 10)	Bir tanesi vardı hele, iğrenirdim ondan, küfür dolu mektuplarımdan birini alınca inme indi de ölüverdi. Bok sıvalıydı mektup, kedi boku, köpek boku, biri insan türü olmak üzere iki çeşit bok daha. (1971, 24)	Bir tanesi vardı hele, iğrenirdim ondan, küfür dolu mektuplarımdan birini alınca inme indi de ölüverdi. Bok sıvalıydı mektup, kedi boku, köpek boku, biri insan türü olmak üzere iki çeşit bok daha. (1993, 22)
The skin itself was just a bag in which were loosely collected a rather messy outfit of bones, muscles, sinews, blood, fat, lymph, bile, urine, dung, and so on. Germs were stewing around in this stinking bag of guts; the germs would win out no matter how brilliantly that cage of dull gray matter called the brain functioned. The body was in hostage to Death, and Dr. Kronski, so vital in the X-ray world of statistics, was just a louse to be cracked under a dirty nail when it came time to surrender his shell...He had disembowelled, dissected and chopped to bits so many corpses that death had come to mean something very concrete -a piece of cold meat lying on the mortuary slab, so to say. (1949, 60-61)	Bir torbadan başka bir şey değildi deri de içinde oldukça karışmış birtakım kemikler, kaslar, sinirler, kan, yağ, lenf, Öd, sidik, bok falan dolu. Mikrop kaynıyordu bu leş kokulu barsak torbasının çevresinde; üstün gelecekti mikroplar, beyin denen o soluk gri et parçasının kafesi ne kadar parlak işlerse işlesin, ölümün ellerindeydi beden, istatistiklerin röntgen dünyasında onca canlı görünen Doktor Kronski de. Kabuğunu teslim etmenin zamanı gelince pis bir tırnak altında çıt diye ezilecek bir bit ... Öyle çok ceset doğramıştı, barsaklarını söküp dilim dilim doğramıştı öyle çok cesedi ki, artık ölüm somut bir şey olmaya başlamıştı onun için -morg masasında yatan buz gibi bir et parçası da diyebiliriz. (1971, 108)	Bir torbadan başka bir şey değildi deri de içinde oldukça karışmış birtakım kemikler, kaslar, sinirler, kan, yağ, lenf, Öd, sidik, bok falan dolu. Mikrop kaynıyordu bu leş kokulu barsak torbasının çevresinde; üstün gelecekti mikroplar, beyin denen o soluk gri et parçasının kafesi ne kadar parlak işlerse işlesin, ölümün ellerindeydi beden, istatistiklerin röntgen dünyasında onca canlı görünen Doktor Kronski de. Kabuğunu teslim etmenin zamanı gelince pis bir tırnak altında çıt diye ezilecek bir bit... Öyle çok ceset doğramıştı, barsaklarını söküp dilim dilim doğramıştı öyle çok cesedi ki, artık ölüm somut bir şey olmaya başlamıştı onun için -morg masasında yatan buz gibi bir et parçası da diyebiliriz. (1993, 109)

Birinci örnek, Miller'ın karşı duruşunun yazın alanındaki yansımasına örnek teşkil eder niteliktedir. Ahlaklı ve terbiyeli üzerinden işleyen *güzel yazmak* anlayışına karşı çıkan yazar, geleneksel anlamda kabul edilmeyen ne varsa okurun

yüzüne haykırır. Tabu ifadeler başlığı altına da girebilecek olan bu örneğin çevirisinde (her iki metin de aynıdır) herhangi bir örtmece stratejisine yer verilmediği görülmektedir. İkinci örnek de benzer şekilde *abject* ve *tekinsiz* olarak kavramsallaştırılan Miller'ın yazınının özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu çevirilerde de Miller'ın *tekinsiz* ve *abject* yazınının sarsıcı yansımalarını Türkçede duyumsamak mümkündür.

Belirlenen ikinci kategori olan geleneksel bakış açısıyla *tabu sözcükler* konusundaki örnekler ise şu şekildedir:

Tablo 6: Seksus Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I Babil Yayınları	Varış Metni II Telos Yayınları
If I were to own a duck I would call it MacGregor, tie it to a lamp post and shoot it with a 48 calibre revolver. I'd shoot it until it was dead and then pole-axe it. His ducks! Fuck a duck! I said to myself. Fuck everything! (1949,99)	Bir ördeğim olsa MacGregor koyardım adını, bir sokak fenerinin direğine bağlar, 48 kalibre bir tabancayla vururdum onu. Gebertinceye kadar ateş eder, sonra da baltayla doğrardım. Ördekleri! S.mişim ördeğini dedim kendi kendime. S.mişim her bir şeyi ! (1971, 180)	Bir ördeğim olsa MacGregor koyardım adını, bir şokak fenerinin direğine bağlar, 48 kalibre bir tabancayla vururdum onu. Gebertinceye kadar ateş eder, sonra da baltayla doğrardım. Ördekleri! Sikmişim ördeğini dedim kendi kendime. Sikmişim her bir şeyi! (1993, 174)
You can't fuck every woman you run into, can you? If you ask me, I was fucked good and proper. (1949, 33)	Her karşına çıkan kadını da düzemezsin ya. Beni sorarsan, anam s. ildi benim. (1971, 63)	Her karşına çıkan kadını da düzemezsin ya. Beni sorarsan, anam sikildi benim. (1993, 63)
I didn't give a fuck how many men were in love with her as long as I was included in the circle. (1949, 39)	Mara'ya kaç erkeğin birden tutkun olduğunu hiç s.lemiyordum, o çemberin içine ben de alındığım sürece. (1971, 73)	Mara'ya kaç erkeğin birden tutkun olduğunu hiç siklemiyordum, o çemberin içine ben de alındığım sürece. (1993, 72)
Please don't. It hurts! she yelled. Shut up, you bitch ! I said. It hurts, does it? You wanted it, didn't you? (1949, 318)		Oh, oh! Yapma, n'olur yapma. Acıtıyor! diye bağınıyordu. Kes sesini, seni orospu seni! dedim. Acıtıyor, değil mi? Sen istemedin mi?.... (1993, 524)

İki yayınevi stratejileri arasında dikkat çeken fark, Babil Yayınevi baskısında nokta konularak öfemize edilen sözcüklerin Telos Yayınevi baskısında tamamlanmasıdır. Bu durum Miller'ın sözcüklerinin bu örnekler özelinde yazın alanında zamanla özgürleşmesi olarak değerlendirilebilse de durumu tüm metne genellemek mümkün değildir. Terbiyeli zihinlerin edebi bir metinde görmeye

tahammül edemeyeceği sözleri, metnine bilinçli alan yazarın ortaya koyduğu strateji, birinci metinlerde anlaşılabilir olmakla birlikte, iktidarın kısıtlarından ve kitapların yasaklanmasından sakınılmak için bir tür örtmece faaliyeti işlevi görür. İkinci metinlerde ise bu duruş, öfemize edilmeden okuyucuya sunulmaktadır. Bu örneklerde genel olarak benimsenen tavrın çıkış metnindeki unsurların eşdeğer bir etkisini varış metninde oluşturmak olduğu ileri sürülebilir.

Üçüncü sınıflandırma olan cinselliğin anlatıldığı ifadeler ise şu örnekler üzerinden değerlendirilebilir:

Tablo 7: Seksus Varış Metin Örnekleri III

Çıkış Metni	Varış Metni I Babil Yayınları	Varış Metni II Telos Yayınları
Don't ever take it out again, she begged, it drives me crazy. Fuck me, fuck me! I held out on her a long while. As before, she came again and again, squealing and grunting like a stuck pig... I began to work on her like a plunger, in and out full length without a let-up, she going Oh—Ah, Oh—Ah! and then bango! I went off like a Whale. (1949, 44)	Sakın çıkarma, bir daha, diye yalvardı. Deli oluyorum. Sev beni, sev beni! Uzun bir süre dayandım üstünde. Daha önce de olduğu gibi, tekrar tekrar geldi beli, cıyaklayıp hırıldıyordu bir yandan, şişlenmiş bir domuz gibi. Başladım tulumba gibi işlemeye, bir içeri bir dışarı, sonuna kadar ama hiç çıkarmadan, birtakım sesler çıkarıyordu o bir yandan -Ah! -Ah, oh! -Ah! Sonra birden bumm! Balina gibi fişkırdım. (1971, 81-82)	Sakın çıkarma, bir daha, diye yalvardı. Deli oluyorum. Sev beni, sev beni! Uzun bir süre dayandım üstünde. Daha önce de olduğu gibi, tekrar tekrar geldi beli, cıyaklayıp hırıldıyordu bir yandan, şişlenmiş bir domuz gibi. Başladım tulumba gibi işlemeye, bir içeri bir dışarı, sonuna kadar ama hiç çıkarmadan, birtakım sesler çıkarıyordu o bir yandan -Ah! -Ah, oh! -Ah! Sonra birden bumm! Balina gibi fişkırdım. (1993, 81)
Maude was playing with my balls, a light, delicate manipulation with the finger-tips...Go on, fuck, fuck! she cried, slinging her legs up over my shoulders and dragging her bottom closer. Give it to me, give it to me, you bugger! She was almost yelling now. Yes, I'll fuck you ... I'll fuck you! and she squirmed and writhed and twisted and bit and clawed me. Oh, oh! (1949, 318)		Maude hafif hafif, nazıkçe toplarımı elliyordu... Bacaklarını omuzlarımdan sarkıtarak ve yaklaştırarak devam et! diye haykırdı. Seni kulampara! diye bağırıyordu şimdi. Evet, seveceğim seni... seveceğim! Kıvrılıyor, eğilip bükülüyor, dönüyor, ısıyor, mıncıklıyordu. (1993, 524)
We weren't talking, we were simply parking our sexual implements in the free parking void of anthropoid chewing gum machines on the edge of a	Konuşmuyorduk, yalnızca cinsel organlarımızı park ediyorduk, bir benzin vahasının kıyısındaki insanımsı çiklet	Konuşmuyorduk, yalnızca cinsel organlarımızı park ediyorduk, bir benzin vahasının kıyısındaki insanımsı çiklet makinalarınm bedava park yerine. (1993, 202)

gasoline oasis poison wrapped in a rotten tomato. (1949, 114)	makinalarınm bedava park yerine. (1971, 207)	
At the same time Maude raised herself and, shifting her bottom, adroitly managed to sink down again with my prick neatly fitted inside her. She was facing forward now, her face pressed against Elsie's breasts. She raised her head and took the nipple in her mouth. Elsie gave a shudder and her cunt began to quiver with silken spasms. Now Maude's hand, which had been resting on Elsie's waist, slid down and caressed the smooth cheeks. In another moment it had slipped farther down and encountered mine. I drew my hand away instinctively. Elsie shifted a little and then Maude leaned forward and placed her mouth on Elsie's cunt. At the same time Elsie bent forward, over Maude, and put her lips to mine. The three of us were now quivering as if we had the ague.(1949, 315)		Aynı zamanda Maude vücudunu kaldırdı ve tam içinde oturmaya başladı. Şimdi ileriye dönüktü suratı ve Elsie'nin memelerinin hizasındaydı. Başını yükseltti ve aldı. Elsie hafifçe haykırdı ve ipekten spazmalarla titremeye başladı. Elsie'nin belinde duran Maude'in elleri şimdi yanaklarını okşuyordu. Az sonra kaydı kaydı ve benimkiyle birleşti. İçgüdüyle elimi çektim. Elsie biraz oynadı ve Maude eğilip ağzını Elsie'ye yapıştırdı. Aynı zamanda Elsie de öne doğru eğildi ve dudaklarını dudaklarıma yapıştırdı. Sıtmaya yakalanmış gibi her üçümüz de titriyorduk. (1993, 522)
I walked around in the kitchen with my prick hanging out and helped her fix a cold snack... (1949, 312)		Sallana sallana mutfakta dolaştım ve soğuk birşeyler hazırlamasına yardım ettim... (1993, 518)
We went on like this for several minutes, until Elsie had an orgasm... I lay between the two of them, a hand on either cunt...With extraordinary muscular contractions her cunt played with my prick as if it had a life and will of its own. (1949, 319-321)		Elsie akıtana dek bu şekilde bekledik... İkisinin arasında uzanmışım, ellerim onların üzerinde. Sanki kendine özgü bir hayatı ve iradesi varmış gibi, akıl almaz kassal büzülmelerle oynayıyordu. (1993, 527-531)

Bu örneklerde, sözde müstehcenlikten kaçınmak adına yapılan çeviri tercihlerinin söz konusu olduğu görülmektedir. Ancak böylesi bir durumda ortaya çıkan otosansürlü çeviri, metindeki öğeleri Türkçede yeniden üretemediği gibi, Millervari bir üsluptan da söz etmek mümkün değildir. İlk ve ikinci örneklerde, cinsel ilişki sırasında söylenen “fuck me” fuck you” gibi ifadeler “sev beni” “seveceğim seni” şeklinde çevrilmiştir. Böylece anlatılan eylemin bir cinsel birliktelik olduğunu anlamak mümkün görünmemektedir. Üçüncü örnekte de alınan

öfemize çeviri kararları sonucunda, Türkçede bir anlam ifade etmeyen, “cinsel organlarımızı park ediyorduk” şeklindeki anlatımlar ortaya çıkmıştır. Dördüncü örnekte anlatılan grup seks sahnesinde çıkış metninde verilen detaylar çeviri metinde üstü kapalı bir şekilde ifade edilmiş, eylemlerin bir kısmına yer verilmemiştir. Metnin devamındaki beşinci örnekte de alınan kararlar neticesinde çıkış metnindeki bağlam, varış metninde değiştirilmiş olur. Son örnekte ise benzer şekilde ifadelerin muğlaklaşması ile Türkçe metinde anlam hasar görmüştür.

Miller’ın tekinsiz dilinde ve kullandığı argo sözcüklerin birçoğunda sansürlenmeyen metinsel öğeler, cinselliğin ifade edildiği bölümlere gelindiğinde yoğun bir örtmece faaliyeti ile sonuçlanmıştır. Miller’ın yazınında dikkat çekmek istediği nokta ise, cinselliğin de kutsallaştırılmadan, gizemli hale getirilmeden, diğer karşı duruş unsurları gibi normalleştirilmesine, üstünün açılmasına dayanmaktadır. Miller bu bakış açısıyla zihninden geçenleri, toplumun koyduğu ahlaki yasalar süzgecinden geçirmeden kâğıda dökmektedir. Çeviri kararları doğrultusunda bu bakış açının yansımalarını Türkçe metinlerde görmek mümkün değildir.

Çevirmenlerin kimliklerinin belirlenememesi, çevirmen habitusları ve uyguladıkları stratejilerinin sebepleri konusunda yorum yapmayı güçleştirmesine karşın, 1970’li ve 1990’lı yılların koşulları göz önüne alındığında, çevirmen(ler)in *Seksus* metninde kendi isimlerini kullanmayıp takma isim kullanmaları, bu kısıtların çevirmenler üzerindeki etkisini gösterir niteliktedir. Alanın dayattığı Bourdieücü anlamdaki sansür, bu örneğimizde çevirmen(ler)e söylenebileceklerin ve söylenemeyecek olanların sınırını dayatmış, bunun sonucunda da ortaya otosansürlü bir metin çıkmıştır. Ancak çeviri metinde uygulanan stratejiler ile metin dışı unsurlar üzerinden kitabın temsilinin birbiriyle örtüşmediği görülmektedir. Bir diğer ifade ile, metin dışı unsurlar üzerinden yapılan değerlendirmede Babil Yayınevi’nde ön plana çıkan müstehcenlik etiketi, Telos Yayınevi’nde ise karşı duruş olmasına rağmen, çevirinin iç dinamikleri temelinde yapılan değerlendirmede çoğunlukla metnin öfemize stratejilerle sözde müstehcenlikten kaçındığı bir yaklaşım benimsenmiştir. Çevirmenlerin bilişsel düzeyde yaşadıkları toplumsal normların içselleştirilmesiyle habituslarına işleyen doxanın etkisi Millervari tekinsiz ve tabu ifadelerde çoğunlukla

görülmezken, cinselliğin gereğinden fazla değer atfedilen konumu, doxanın bu çevirilerde görünür kılınmasıyla ve dolayısıyla öfemize stratejilerle sonuçlanmıştır.

4.3.3 *Pleksus* – Erhan Erman – Reha Pınar

Rosy Crucifixion üçlemesinin ikinci kitabı olan *Pleksus*, 17 bölümden oluşmaktadır. 1971 yılında Babil Yayınevi bu kitabı Erhan Erman çevirisi ile yayımlarken May Yayınları da aynı yıl kitabı Reha Pınar çevirisi ile yayımlamıştır. 1993 yılında Kabalcı Yayınevi’nden çıkan çeviri ise Reha Pınar çevirisidir. Babil Yayınevi ile yapılan görüşmede Erhan Erman isminin de icat edilmiş bir isim olduğu bilgisi edinilmiştir. Bu çevirinin de Zehra Enger takma ismini kullanan çevirmen(ler)e ait olduğu düşünülmektedir. Nitekim serinin üçüncü kitabı *Neksus*’un Babil Yayınları baskısında da çevirmen olarak Erhan Erman ismi geçse de metin, 1995 yılında Telos Yayınları’ndan çıkan Zehra Enger çevirisi ile aynıdır.

Metindeki Millervari “kirli” sözcükler olarak tabu kullanımlar ile ilgili şu örneklere yer verilebilir:

Tablo 8: *Pleksus* Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I (Erhan Erman = Zehra Enger)	Varış Metni II (Reha Pınar)
See what I mean, Hen? Boy, if you could get that you’d have something to remember.-My balls are aching.-Drink lots of milk and cream That helps. I think I’d rather jerk off And her old man—don’t you ever think of that? -You said it, Hen. If he ever caught us I think he’d cut our balls off . (1953, 245)	Gördün mü Hen dedi George bir süre sonra, nasılmış ha? - Taşaklarım sancıyor dedim - Bol bol süt iç, krem ye, iyi gelir. -Galiba bir fişkirtsam iyi olacak.... Peki ya ihtiyar, onu hiç düşünmedin mi?- Sus. Bir duyarsa taşaklarımızı keser valla. (Babil, 1971, 371)	-Ne demek istediğimi şimdi anladın mı, Hen? dedi. Onu bir daha unutacağını sanmam. - Belim ağrıyor. Bol bol süt içer, kaymak yersin bir şeyin kalmaz.- Unutsam iyi olacak.... Peki kızın babası... Onu hiç düşünmüyor musun? Doğrusun, Hen Eğer bizi yakalayacak olursa, kökümüzü budar valla! (May, 1971, 438; Kabalcı, 1993, 435)
But words like whore, bitch, cock-sucker, bastard, shit-ass, fuck, prick , and so forth wergponstantly on their lips. (1953, 37)	Ancak orospu kaltak yalancı manda boku, düzüşmek malafat vb dillerinden düşmezdi hiç. (Babil, 1971, 62)	Ağızlarından orospu, fırlama, avanak, piç, bok, s., tir, malafat gibi gibi kelimeler eksik olmazdı. (May, 1971,75; Kabalcı, 1993, 73)
I felt relieved, as relieved as if I had just had a good fuck . (1953, 196)	Bütün sıkıntılarımdan kurtulduğumu hissettim. İyi bir düzüş yapmış gibi... (Babil, 1971, 301)	Sanki cinsel tatmin olmuş gibi rahatladım. (May, 1971, 354; Kabalcı, 1993, 352)

Erhan Erman (Zehra Enger) çevirisinde tutarlı stratejiler izlenmemiş olsa da yeniden çeviriler üzerinden yapılacak değerlendirmede aynı yıl Reha Pınar tarafından çevrilen metin ile karşılaştırıldığında Enger çevirisinde *kirli sözcüklerin* korunduğu görülürken, Reha Pınar çevirisinde korunduğu örneklere rastlanmasının yanı sıra, anlamın tamamen değiştiği öfemize stratejilere yer verildiği görülmektedir. İlk örnekteki “my balls” ifadesini *belim* şeklinde çeviren çevirmen, “I’d rather jerk off” ifadesini de “unutsam iyi olur” şeklinde aktarmayı tercih ederek Miller’ın tabu ifadelerini Türkçede silmiştir. Böylece Miller’ın üslubunun metinde korunması söz konusu olmadığı gibi anlam da farklılaşmıştır. Son örnekteki “good fuck” kullanımının da “cinsel tatmin” olarak çevrilmesi anlamsal düzeyde farklılığa sebep olmazken Miller’ın kullandığı sarsıcı dilin yerine, terbiyeli bir şekilde ifade edilmiştir. Cinsellik ile ilgili ifadeler konusunda ise şu örnek incelenecektir:

Tablo 9: *Pleksus* Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I (Erhan Erman = Zehra Enger)	Varış Metni II (Reha Pınar)
All the while, Henry, I was standing over her, my prick pointing heavenward. Suddenly she sat up and grabbed it; I thought she would break it in two. Soon she was on her knees, sucking me off (1953, 206)	Kulaklarıma inanamadım Henry. Bu sırada kalkık kamışım gökyüzüne doğru dönük olduğu halde ayakta duruyordum. Birdenbire yattığı yerden kalkarak oturdu ve penisimi kavradı; az kalsın ortadan kırılacak sandım. Daha sonra diz çöktü ve emmeye başladı... (Babil, 1971, 320)	Bütün konuşmalarımız süresince, Henry, başının ucunda duruyordum ve o başını göklere dikmiş duruyordu. Birden oturdu ve beni kavradı, ikiye kıracağını sandım. Birden dizlerinin üzerine çökmüş dudaklarını yapıştırmıştı... (May, 1971, 372; Kabalcı, 1993, 370)

Bu örnekte de görüleceği gibi ikinci çeviri metinde uygulanan öfemize stratejiler doğrultusunda, metinde anlatılanın cinsellik ile bağıni kurmak güç bir hale gelir. Genel olarak, Erhan Erman (Zehra Enger) çevirisinde eşdeğer etki yaratmak üzerine ve Reha Pınar çevirisinde anlamın yitirildiği öfemize stratejiler gözlemlenmektedir. Miller’ın ise cinselliği açık şekilde ifade etmekteki amacı, bu bakış açısının tersine, cinselliğin ifadesinin tabu olmasına karşı çıkmaktır. Miller’ın cinsellik, argo ve tekinsizliğin üçlemedeki diğer kitaplara kıyasla en minimum düzeyde kaldığı *Pleksus* kitabının metin dışı unsurlar üzerinden temsili aksi bir görünüş ile müstehcenlik etiketi üzerinden dolaşıma girmiştir. Cinsellik çağrışımı

üzerine temellendirilmiş kitap kapaklarına rağmen metin içerisinde bu unsurlara rastlamak mümkün değildir. Bu durum çeviri pratiğinin, çıkış metnini varış kültürün doxası doğrultusunda dönüştüren bir etkinlik (Gouanvic, 2002, 162) olarak değerlendirilmesi tanımına uygun düşmektedir. Varış kültürünün doxası olan cinselliğin ifadesi, özellikle ikinci çeviri stratejileri üzerinde gözlemlenebilir niteliktedir. Yapılan saha çalışmasında Reha Pınar isimli çevirmene dair herhangi bir bilgiye ulaşılamaması, çevirmen habitusu hakkında yorum yapmamızı imkânsız kılmaktadır.

4.3.4 *Nexus* – Erhan Erman – Sedat Sertoğlu

Rosy Crucifixion serisinin son kitabı *Nexus*, 20 bölümden oluşmaktadır. *Nexus*, serinin en fazla yayınevi tarafından baskı yapan kitabıdır⁸⁴. Kitap, 1971 yılında Erhan Erman (Zehra Enger) çevirisi ile Babil Yayınları'ndan, aynı yıl Sedat Sertoğlu çevirisi ile May Yayınları'ndan, 1993 yılında yine Sedat Sertoğlu çevirisi ile Kabalcı Yayınevi'nden ve 1995 yılında Zehra Enger çevirisi ile Telos Yayınevi'nden çıkmıştır. Ancak görülebileceği üzere dört farklı yayınevinden çıkmış olmasına rağmen, söz konusu olan iki çeviri metindir.

Tablo 10: *Nexus* Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I-II (Erhan Erman = Zehra Enger)	Varış Metni III-IV (Sedat Sertoğlu)
Scanning the paper I get to reflecting on Stymer's great problem. Masturbation. For years now he's been trying to break the vicious habit. (1960, 14)	Gazeteyi incelerken, Stymer'in büyük meselesi üzerinde düşünmeye başladım. Otuzbir üzerine. Yıllar var, bu kötü alışkanlıktan kurtulmaya çalışıyor. (Babil, 24)	Gazeteyi yutar casına okurken birden aklıma John ün o büyük problemi takıldı: Mastürbasyon! Yıllardır bu kötü alışkanlığından kurtulmaya çabalıyordu. (May, 24)
A mentalist who can even make his prick think. You're laughing again. But it's tragic. The young girl I spoke of -she thinks I'm a grand fucker. I'm not. But she is. She's a real fuckaree. Me, I fuck with my brain. (1960, 16)	Kendi kamışını bile düşünür hale getirebilen bir akılcı. Gülüyorsun yine. Ama bu acıklı. Sözünü ettiğim genç kız -o, benim büyük bir ...kişken olduğumu sanıyor. Değilim. Ama o öyle. Gerçek bir ...kişken. Ben, aklımı kullanarak düzüşüyorum. (Babil, 1971, 27)	Öyle bir akılcı ki, erkeklik organını bile düşünmeye yöneltiyor. Bak, gene gülüyorsun! Gülünecek bir şey değil bu, acıklı, son derece acıklı bir durum. Sana sözünü ettiğim o kız var ya ona göre ben usta, daha bir sevişme adamıyım. Aslında hiç de değilim. Ona gelince mükemmel bir kadın

⁸⁴ Bakınız Ek 2: Çalışma Kapsamında Değerlendirilen Henry Miller Eserleri Çevirileri.

		yatakta. Ben beynimle sevişirim. (May, 1971, 27)
Fuck it! said Curley. They wouldn't remember that. (1960, 53)	Siktir et! dedi Curley. Onu hatırlamazlar bile. (Babil, 1971, 71)	??.... et, dedi, Curley, Nasılsa hatırlamazlar! (May, 1971, 86)
Of course you're a human being, and a most unusual one. Somewhere along the line you got bitched up how, I don't know. What's more, I don't want to know. (1960, 43)	Sen elbette bir insansın, hem de olağanüstü bir insan. Yarı yolda bir yerde yarağı yedin. Bu nasıl oldu bilmiyorum. Bilmek de istemiyorum üstelik. (Babil, 1971, 59)	Elbette sen bir insansın; ancak oldukça değişik bir kişiliğin var. Yalnız yolun bir yerinde yoldan çıkmışsın nasıl bilemem. Dahası bilmek de istemem. (May, 1971, 70)
The one who owned the collection of erotica had grown very fond of me; I had to be on guard lest he drive me into a corner and pinch my ass. (1960, 221)	Erotik eserler koleksiyonuna sahip olan biri benden çok hoşlanmıştı; beni bir köşeye sıkıştırıp, götümü parmaklamasına karşı hazırlıklı olmalıydım. (Babil, 1971, 265)	Erotik koleksiyonu olan benden çok haşlanmıştı; dikkatli olmalıydım yoksa beni bir köşeye götürüp popomu çimdikleyebilirdi. (May, 1971, 327)
These rambles taken to relax or to obtain fresh inspiration—often only to aerate the testicles—had a disturbing effect upon the work in progress.... Occasionally this same sort of bitchery would start up with statues, particularly chipped and dismantled ones... (1960, 223, 224)	Gevşemek ya da taze ilham elde etmek -çoğunlukla sadece taşakları havalandırmak için- yazılan boş laflar, eserin gelişmesinde rahatsız edici bir etki yaptı... Arasıra, bu çeşit orospu çocuklukları heykellerle, özellikle bir yerleri kırılmış ya da yerinden sökülmiş heykellerle de olurdu. (Babil, 1971, 267)	Gezinme ve dolaşmalar dinlenmek için durdu veya yeni ilhamlar almak için -özellikle sadece yumurtalıkları havalandırmak için- işin ilerlemesinde rahatsız edici etkisi vardır.... Arasıra bu nevi ibnelikler heykellerle başladı, özellikle yontulmuş ve soyulmuş olanlarla. (May, 1971, 330)

Miller'ın tabu sözcükleri üzerinden verilen bu örneklerle bakılacak olursa; "masturbation" ifadesinin kendisinin dile getirilmesi okuyucuda sarsıcı bir etki yaratırken ilk varış metninde "otuzbir" ifadesiyle argo bir kullanıma yer verildiği görülmektedir. Bu anlamda üçüncü strateji olan çıkış metnindeki unsurun argo dille ifade edilmesinin söz konusudur. İkinci örnekte ise iki Türkçe çeviride farklı anlamlar ortaya çıkmaktadır. Birinci varış metninde bahsedilen kızın yazar hakkında düşündüğü "fucker" sıfatı, olumsuz anlamda kullanılmakta, Miller bu sıfatı kabul etmeyip kendisinin cinsel birlikteliği zihin boyutunda yaşadığı bir deneyim olarak gördüğünü dile getirmektedir. İkinci varış metninde ise öfemize stratejilerin sonucu olarak bu ifade olumlayıcı bir anlam taşımakta ve bağlam değişmektedir. Üçüncü örnekte, daha önce Babil Yayınları baskılarında karşılaşılan nokta koyarak örtmece stratejisine bu kez May ve Kabalcı Yayınları'nda yer verilmiştir. Dördüncü, beşinci ve altıncı örneklerde ilk çeviriler çıkış metnindeki unsurları korurken ikinci

çevirilerde uygulanan öfemize stratejiler, *yumurtahıklarını havalandırmak* gibi anlam bozulmalarıyla, *popo çimdiklemek* gibi Miller’ın dilinden uzak kullanımlarla sonuçlanmıştır.

Sedat Sertoğlu ile yapılan görüşmede Miller’ı “çağına göre fevkalade aykırı bir yazar” olarak tanımlayan çevirmen için müstehcenlik “kişinin algısına göre değişen bir düşünce yapısının kelimeleştirilmiş halidir” (kişisel görüşme, 26.02.2019). Bu durumda çevirmen, Miller’ı aykırı bir yazar olarak tanımlasa da çeviride uyguladığı stratejinin çoğunlukla öfemize stratejiler içermesi, alanın çevirmen üzerinde uyguladığı simgesel şiddet ile açıklanabilir. Kitabı, dönemin May Yayınları sahibi Mehmet Ali Yalçın rica ettiği için çeviren Sertoğlu’nun, yayınevi tarafından herhangi bir müdahale yapılmadığını dile getirmesi de otosansürün, simgesel şiddetin bir yansıması olarak, doxa yoluyla zihin şemalarına yerleşmiş yapısına dikkat çekmekte ve çevirmenin habitusuna işleyen bir tavır olarak değerlendirmemize olanak vermektedir.

4.3.5 *Oğlak Dönencesi* – Aylin Sağtür – Avi Pardo

Oğlak Dönencesi, Miller’ın Türkiye’de en çok tartışılan kitabıdır. Kitap, yazarın *Yengeç Dönencesi* ve *Karabahar* ile birlikte kurguladığı üçlemenin ikinci kitabıdır ve Miller’ın Paris’e gelmeden önceki yıllarından izler taşımaktadır. 1985 yılında Can Yayınları tarafından, 1988 yılında 39 yayınevi tarafından Ortak Kitap olarak ve 2014 yılında Siren Yayınları tarafından basılmıştır. Can Yayınları ve Ortak Kitap, Aylin Sağtür çevirisi ile, Siren Yayınları baskısı Avi Pardo çevirisi ile yayımlanmıştır. Ortak Kitap ve Can Yayınevi çevirileri aynı olsa da Ortak Kitap’ta boş bırakılan -dolayısıyla iktidarın sansür uyguladığı- kısımların daha açık görülebilmesi açısından inceleme üç varış metni üzerinden gerçekleştirilecektir.

Kitapta yazarın aykırı diliyle birlikte özgün ve akıcı üslubu dikkat çekmektedir. Miller’ın tekinsiz yazımı ve çeviri örnekleri şu şekildedir:

Tablo 11: *Oğlak Dönencesi* Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I (Aylin Sağtür – Can Yayınları)	Varış Metni II (Aylin Sağtür) – Ortak Kitap	Varış Metni III (Avi Pardo)
I think of all the	Sanıyorum,	Sanıyorum,	Amerika’daki bütün

streets in America combined as forming a huge cesspool, a cesspool of the spirit in which everything is sucked down and drained away to everlasting shit. Over this cesspool the spirit of work weaves a magic wand ...Because in the bottom of my heart was murder: I wanted to see Amerika destroyed, razed from top to bottom. (1961, 12)	Amerika'nın tüm sokakları büyük bir lâğım çukuru, her şeyin emilip sonsuz bir pislige dönüştürüldüğü bir lâğım çukuru olacak biçimde tasarlanmış. Bu lâğım çukuru üzerinde çalışma ruhu, büyü bir âsâ gibi sallanır...Çünkü yüreğimin derinliklerinde olan, öldürümdü. Amerika'nın yok olduğuna, yerle bir olduğuna tanık olmak istiyordum. (1985, 11)	Amerika'nın tüm sokakları büyük bir lâğım çukuru, her şeyin emilip sonsuz bir pislige dönüştürüldüğü bir lâğım çukuru olacak biçimde tasarlanmış. Bu lâğım çukuru üzerinde çalışma ruhu, büyü bir âsâ gibi sallanır...Çünkü yüreğimin derinliklerinde olan, öldürümdü. Amerika'nın yok olduğuna, yerle bir olduğuna tanık olmak istiyordum. (1988, 11)	sokakların birleşip bir foseptik çukuru oluşturduğunu düşünüyorum, her şeyin emilip sonsuza dek boka dönüştüğü bir ruh foseptiği. Çalışma ruhu bu foseptiğin üstünde o sihirli değneğini sallıyor...Çünkü içimde, derinde bir yerde, cinayet arzusu yatıyordu; Amerika'nın mahvını, yerle bir olduğunu görmeyi diliyordum. (2014, 14)
What is your name? shouts someone. My name? Why just call me God-God the embryo. I go sailing on. Somebody would like to buy me a hat. What size do you wear, imbecile! he shouts. What size? Why size X! ... Does God need a hat? God needs only to become God, more and more God... Even in embryo, God has no memory. (1961, 204)	Birisi <i>Senin Adın ne?</i> diye haykırıyor. <i>Benim adım mı? Ne var bunda canım? Bana Tanrı da yeter. Dölüt olan Tanrı.</i> İrmakta yol almayı sürdürüyorum. Birisi bana bir şapka almak istiyor. Kafanın ölçüsü ne, geri zekalı? diye bağırıyor. <i>Ne ölçüsü? Ne var bunda bilmeyecek? X benim kafamın ölçüsü...</i> Tanrının şapkaya gereksinimi var mı? Tann'nın bir tek Tanrı olmaya, giderek daha da Tanrılaşmaya gereksinimi var... Dölyatağında bile Tanrı'nın bir belleği yok. (1985,212)	Birisi <i>Senin Adın ne?</i> diye haykırıyor. <i>Benim adım mı? Ne var bunda canım? Bana Tanrı da yeter. Dölüt olan Tanrı.</i> İrmakta yol almayı sürdürüyorum. Birisi bana bir şapka almak istiyor. Kafanın ölçüsü ne, geri zekalı? diye bağırıyor. <i>Ne ölçüsü? Ne var bunda bilmeyecek? X benim kafamın ölçüsü...</i> Tanrının şapkaya gereksinimi var mı? Tann'nın bir tek Tanrı olmaya, giderek daha da Tanrılaşmaya gereksinimi var... Dölyatağında bile Tanrı'nın bir belleği yok. (1988, 212)	Adın ne? diye bağırıyor biri bana. Adım mı? Canım Tanrı deyin bana- embriyo Tanrı. Yol almaya devam ediyorum. Biri bana şapka satın almak istiyor. 'Kaç beden giyiyorsun, şapşal!' diye bağırıyor. Kaç beden mi? Canım X beden tabii ki!..Tanrı'nın şapkaya ihtiyacı var mı? Tann'nın sadece Tanrı olmaya ihtiyacı var, giderek daha çok Tanrı olmaya... Embriyo halinde bile yok belleği Tanrının. (2014, 200)

Birinci örnekte, Miller'ın Amerikan yaşamına saldırısına yer verilmiştir. Aylin Sağtür çevirisinde lağım çukuru olan yalnızca Amerika olarak resmedilirken Pardo çevirisinde Amerika bir ruh foseptiği olarak anlamlandırılmıştır. İki çeviri arasındaki diğer fark ise, üslubun akıcılığı ile ilgilidir. "Öldürüm" gibi ifadeler birinci çeviride akıcılığı bozarken ikinci çeviride bu tür unsurlara rastlanmamıştır.

İkinci örnek, Miller’ın dine ve Tanrı’ya saldırısını örnekleyen bir ifadedir, ilk örnek gibi bu örnekte de iki varış metninde de herhangi bir öfemize stratejisine rastlanmamıştır.

Miller’ın geleneksel ahlak anlayışını yerle bir ettiği tabu sözcükleri ile ilgili şu örneklere değinilecektir:

Tablo 12: Oğlak Dönencesi Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I (Aylin Sağtür – Can Yayınları)	Varış Metni II (Aylin Sağtür) – Ortak Kitap	Varış Metni III (Avi Pardo)
America is pacifistic and cannibalistic. ... actually it's a whorehouse nm by women, with the native sons acting as pimps and the bloody foreigners selling their flesh. Nobody knows what it is to sit on his ass and be content. (1961,42)	Amerika’nın politikasıysa edilgenlikle yamyamlık. ...Aslında da öz oğulların pezevenk, lanet yabancılann da orospu olarak çalıştıkları, kadınlarca yönetilen bir genelev. Hiç kimse haddini bilip hoşnut olmayı bilmiyor. (1985, 44)	Amerika’nın politikasıysa edilgenlikle yamyamlık. ...Aslında da öz oğulların pezevenk, lanet yabancılann da orospu olarak çalıştıkları, kadınlarca yönetilen bir genelev. Hiç kimse haddini bilip hoşnut olmayı bilmiyor. (1988, 44)	... Amerika barışçı ve yamyam... fakat aslında kadınlar tarafından yönetilen bir kerhânedir; yurttaşların pezevenklik yaptığı ve yabancılann tenlerini sattıkları bir kerhane. Kimse kışının üstüne oturup da elindekilerle yetinmeyi bilmez. (2014, 44)
Listen, you bastard, you find yourself a job we're through with you! (1961, 312)	Dinle Orospu Çocuğu, git de kendine bir iş bul., artık buramıza geldin! (1985, 329)	Dinle Orospu Çocuğu, git de kendine bir iş bul., artık buramıza geldin! (1988, 329)	Dinle, orospu çocuğu, kendine bir iş bul... Seninle işimiz bitti! (2014, 306)
Grover was a lout who didn't even know enough to wipe his feet. In the wintertime his nose ran like a sewer ... Every other word from Grover's lips was an oath, his favorite expression being-"I can't get the fucking thing right!" (1961, 168-169)	Grover ise ayağını silmeyi bilmeyen bir budalaydı. Kışın burnu musluk gibi akardı. ...Grover’in ağzından tek çıkan şey sövgüydü. En çok kullandığı ise “şu s..ici şeyi doğru çıkaramıyorum” du. (1985, 174)	Grover ise ayağını silmeyi bilmeyen bir budalaydı. Kışın burnu musluk gibi akardı. ...Grover’in ağzından tek çıkan şey sövgüydü. En çok kullandığı ise “şu s..ici şeyi doğru çıkaramıyorum” du. (1988, 174)	Grover içeri girmeden önce ayaklarını silmeyi bile bilmeyen öküzün tekiydi. Kış aylarında burnu lağım gibi akardı... Grover’m ağzından dökülen iki sözcükten biri küfürdü, en sevdiği cümle de, “Bir türlü doğru çalamıyorum amına koduğumun şeyini!” idi. (2014, 165)
And what about you, your moral character?" I would ask. "Oh me! Shit, I'm too old to have any moral character. But Curley's only a kid" (1961, 179)	Ben de “Ya sende? Senin ahlaki değerlerinden ne haber?” diye sorardım. “Ben, mi? Haydi oradan! Ahlaki değerlerim olamayacak denli yaşıyım ben. Ama Curley daha çocuk” (1985, 185)	Ben de “Ya sende? Senin ahlaki değerlerinden ne haber?” diye sorardım. “Ben, mi? Haydi oradan! Ahlaki değerlerim olamayacak denli yaşıyım ben. Ama Curley daha çocuk” (1988, 185)	“Ya sana ne demeli? Senin ahlâki karakterine ne demeli?” diye sorardım. “Ben! Siktir, ben ahlâki bir karaktere sahip olamayacak kadar yaşıyım. Fakat Curley henüz çocuk” (2014, 175)
If there was a party I had to bring	Bir parti olduğunda lanet notaları benim	Bir parti olduğunda lanet notaları benim	Bir parti veriliyorsa siktiğimin müzik

the fucking music roll along; to me it was just like wrapping my penis in a andkerchief and slinging it under my arm. (1961, 256-57)	getirmem gerekiyordu; benim için bu tıpkı penisimi bir mendile sarıp kolumun altına sıkıştırmak gibi bir şeydi. (1985, 268)	getirmem gerekiyordu; benim için bu tıpkı penisimi bir mendile sarıp kolumun altına sıkıştırmak gibi bir şeydi. (1988, 268)	rulosunu yanımda götürmek zorundaydım ve bu, benim için kamışımı mendile sarıp kolumun altına almaktan farksızdı. (2014,250)
"What is it, Jock, what is it ye're trying to say?" And Jock, with a last effort, raises himself wearily and says: "Just cunt ... cunt ... cunt." (1961, 95)	"Ne var Jock? Ne söylemeye çalışıyorsun?" Jock da son bir çabayla-doğrulup zayıf bir sesle, "Bir tek kadın organı., organı" diyor. (1985, 100)	"Ne var Jock? Ne söylemeye çalışıyorsun?" Jock da son bir çabayla-doğrulup zayıf bir sesle, "Bir tek kadın organı, organı., organı" diyor. (1988, 100)	"Nedir, Jock, ne demeye çalışıyorsun?" diye sormuş, Jock da, son bir gayretle, "Sadece amcık... Amcık... Amcık" demiş. (2014, 95)

Tabu sözcükler konusunda birinci çeviride tutarlı bir strateji uygulanmadığı görülmektedir. İlk örnekte Aylin Sağtör'ün varış metninde üç strateji birden uygulanırken, ikinci örnekte, ifade olduğu gibi aktarılmış, üçüncü örnekte nokta koyularak kısmen öfemize edilmiş, dördüncü ve beşinci örneklerde görece kabul edilebilir sözcüklerle karşılanmıştır. İlk örnekte "sit on his ass" ve whorehouse ifadelerini "haddini bilmek" ve "genelev" ifadeleriyle karşılayan çevirmenin kabul edilebilir sözcük tercihlerine yöneldiği görülürken, "pimp" sözcüğünü Türkçede kullanarak, yazın alanına geleneksel anlamda hoş karşılanmayan bir sözcüğü getirmiş olur ve Miller'ın diline yakınlaşır. Diğer yandan aynı cümlede "bloody foreigners selling their flesh" ifadesinin "orospular" olarak çevrilmesi ile, çıkış dilinde kullanılmayan argo ifadenin çevirmen tarafından varış dilinde kullanılması söz konusudur. Nitekim çeşitli stratejilerin kullanılması, tüm metinde de benzer bir dağılım izlemektedir. Yine kadın bir çevirmenin özellikle kadınlar ve cinsiyet rolleri konusunda çıkış metninde argo kullanımla ifade edilmeyen sözcükleri Türkçede argo sözcüklerle karşılaması, dikkat çekilmesi gereken bir durumdur. Kadın çevirmenlerin cinsiyet algıları temelinde bu tür bir araştırma, başka bir çalışmanın konusu olabilir niteliktedir. Dikkat edilirse dava raporunda, bilirkişi kurulunun ahlakı temel alan eleştirilerinde bu tür kullanımlar ile ilgili herhangi bir kısıtlama uygulanmadığı görülmektedir. Ancak cinsellik ile ilgili ifadelerde aynı durum söz konusu değildir:

Tablo 13: Oğlak Dönencesi Varış Metin Örnekleri III

Çıkış Metni	Varış Metni I (Aylin Sağtūr – Can Yayınları)	Varış Metni II (Aylin Sağtūr) – Ortak Kitap	Varış Metni III (Avi Pardo)
The only thing was that every time I made a lunge she grew more wide-awake... It was difficult to know how to put her to sleep again without losing a good fuck...she was hot as hell now, twisting and squirming like an eel. From the time I had started to maul her I don't think she had opened her eyes once. I kept saying to myself "an Egyptian fuck, an Egyptian fuck"(1961, 83)	Ne ki, her yeni hamlemde gözleri azıcık daha açılıyordu... Onu yeniden uyku durumuna sokup, iyi bir sevişmeyi nasıl sürdüreceğimi bilemiyordum. O da kızışmıştı. Onu becerdiğim andan sonra bir daha gözlerini açtığını sanmıyorum. Bu arada kendi kendime durmadan “bir Mısırlıyı beceriyorum... bir Mısırlıyı” diyordum... Ne zaman patlama tehlikesini hissetsem hareket etmeyi bırakıp düşünmeye koyuluyordum. (1985, 85)		Fakat her vuruşumda biraz daha ayılıyordu... İyi bir düzüştten olmadan onu nasıl tekrar uyutabileceğimi bilmiyordum...Fena azmıştı artık, yılanbalığı gibi kıvranıyordu. Onu delmeye başladığım andan sonra gözlerini bir kez olsun açtığını sanmıyorum. Kendi kendime, “Mısırlı bir amcık... Mısırlı bir amcık” deyip dururken...Ne zaman boşalacak gibi olsam hareketsiz kalıp düşünüyordum. (2014, 83)
I just kept my mind riveted on her cunt moving quietly in the dark like a crab... as I slid my hand up her legs she moved one foot a little to open her crotch a bit more. I don't think I ever put my hand into such a juicy crotch in all my life... (1961, 182)	Gel buraya kancık diyordum, gel de organını üstüme yerleştir. Aklım bir yengeç gibi karanlıkta sessizce kımlıdayan organdaydı... Ben elimi uzatıp bacaklarının arasına sokarken de öylece durdu. Azıcık daha açılmak için ileriye doğru geldi. O güne dek böylesine sulu bir organa el değdirdiğimi sanmıyorum... (1985, 188)		Aklımı karanlıkta yengeç gibi sessizce ilerleyen amcığma perçinledim. Nihayet kanepenin yanma geldi. O da tek kelime etmedi. Hiç ses çıkarmadan öylece durdu. Elim bacaklarından yukarı kaydırıldığında apışını biraz daha aralamak için ayağını hafifçe öne attı. Ömrümde bu kadar ıslak bir amcık ellediğimi sanmıyorum... (2014, 178)

Cinsellik ile ilgili ifadelerin bilirkişi raporu ile “sakıncalı” bulunduğu görülmektedir. Yasaklanan kitapta Aylin Sağtūr çevirisinde varış dilindeki unsurların korunduğu stratejilerin yanı sıra öfemize stratejilere de yer verilmiştir. İlk örnekte sevişmek, kızışmak, patlama gibi sözcük tercihleriyle örtmece stratejisi uygulanırken, ikinci örnekte *organ* sözcüğüyle cümledeki anlam yumuşatılmaya çalışılmış ancak anlam bozulmuştur. Otosansürle öfemize edilen içeriklere rağmen alıkonulan kitap ile ilgili dikkat çekilmesi gereken nokta müstehcenlik etiketi ile

ilgili bir noktaya değinmeyi gerektirir. Müstehcenlik etiketine değinilirken kavramın sözlüklerdeki tanımlarında ayıp, açık saçık, ahlaka aykırı gibi tanımlara yer verilirken, çeviri pratiği özelinde yapılacak bir genellemede, farklı bir duruş ortaya çıkmaktadır. Çevirilerin birçoğunda Miller’ın dine, geleneklere, ahlak kavramına saldırı niteliği taşıyan ifadelerinde, yazın alanına getirdiği, bilinçli bir tercih olarak tabu sözcüklerde ve argo ifadelerde çevirmenler daha konforlu bir alanda hareket ederek bu ifadelerin çevirisinde çoğunlukla öfemize stratejilere başvurmamış, görece daha az başvurmuşlardır. Nitekim, dava süreçlerinde de dikkat çeken unsurlar bunlar olmamıştır. Ancak cinselliğin ifade edilmesi hususuna gelindiğinde, asıl tabu olanın cinsellik olduğu dikkat çekmektedir. Bu konuda çevirmenlerin birçoğu bilinçli ya da bilinçsiz otosansürlü bir yaklaşım sergilemektedirler. Bu durumda, *Oğlak Dönencesi* özelinde bilirkişi raporunda kitabın ahlaki değerlere uygun olmadığı ve müstehcen nitelikler taşıdığı belirtilirken aslında kastedilenin yalnızca cinsellik olduğuna dikkat çekilmelidir. İkinci çeviriye bakıldığında ise diğer çevirilerinde olduğu gibi Avi Pardo’nun üç tür unsurda da tutarlı stratejisini sürdürerek yeniden çevirisi ile ilk çeviri metni geliştirdiği yorumu yapılabilir.

4.3.6 Karabahar – Ahmet Atalağ – Yaşar Günenç

Miller’ın 1934 yılında Paris Obelisk Press tarafından basılan *Black Spring* kitabı, 1986 yılında İmge Yayınevi tarafından Ahmet Atalağ çevirisi ile *Karabahar* ismiyle, 1997 yılında Yaba Yayınları’ndan Yaşar Günenç çevirisi ile *Kara İlkbahar* ismiyle yayımlanmıştır. Bu yeniden çeviri etkinliğinin Chesterman (2000, 25)’in belirttiği sebeplerden farklılaştığı gözlemlenmektedir. Chesterman’e göre ikinci çeviriler, birinciye karşı konumlanarak onu geliştirme amacı üzerine temellendirilirler. Ancak Yaba Yayınları’ndan çıkan çevirinin çıkış metninin tamamını içermemesi, halihazırdaki çeviriyi geliştirmekten ziyade büyük bir çeviri problemini ortaya koymaktadır. On bölümden oluşan kitabın içinden seçilen dört bölümün çevrilmesi ile *Kara İlkbahar* 1997 yılında yeniden okuyucuya sunulmuştur. Yayınevi ya da çevirmen tarafından gerçekleştirilen eylem, “metinden çıkarma” kavramı ile açıklanamayacak kadar geniş bir kapsamda, “eksik çeviri” olarak ifade edilen tanımların da ötesinde bir pratiktir. Kitabın bölümleri ve iki varış metninde izlenen bölümler şu şekildedir:

Tablo 14: Karabahar Varış Metinleri Bölümleri

	Çıkış Metni	Varış Metni I (Ahmet Atalağ)	Varış Metni II (Yaşar Günenç)
1-	The Fourteenth Ward (19)	Ondördüncü Brooklyn Mahallesi (15)	Bir Cumartesi Öğle Sonrası (9)
2-	Third or Fourth Day of Spring” (33)	Baharın Üçüncü veya Dördüncü Günü (33)	Filigran bir MelekTaşıyorum (29)
3-	A Saturday Afternoon	Bir Cumartesi Öğlesi (49)	İlkbaharın Üçüncü ya da Dördüncü Günü (51)
4-	The Angel Is My Watermark! (63)	Melek Benim Filigranımdır (71)	Çalgılı Kahve (65)
5-	The Tailor Shop (85)	Terzi Dükkânı (97)	-----
6-	Jabberwhorl Cronstadt (135)	Jabberwhorl Cronstadt (153)	-----
7-	Into the Nightlife (153)	Gece Hayatına Doğru (173)	-----
8-	Walking Up and Down in Chine (185)	Çinde Başiboş Yürüyüşler (213)	-----
9-	Burlesk (212)	Burleks (245)	-----
10-	Megalopolitan Maniac (232)	Megalopolitan Manyağın (267)	-----

Görüleceği üzere, Ahmet Atalağ’ın çevirdiği varış metinde, çıkış dildeki bölümlendirmeler değişmezken, Yaşar Günenç çevirisi, çıkış metninin üçüncü bölümü olan *Bir Cumartesi Öğle Sonrası* ile başlamakta, çıkış metninin dördüncü bölümü *Filigran Bir Melek Taşıyorum* ile devam etmekte, ardından çıkış metninin ikinci bölümü *İlkbaharın Üçüncü ya da Dördüncü Günü* ve son olarak çıkış metninin dokuzuncu bölümüne *Çalgılı Kahve* başlığıyla yer vermektedir.

Miller'ın *Karabahar* kitabı, daha önce belirtildiği gibi yazarın, sürrealizmin etkilerinin en çok seçilebildiği eseridir. Bu eserde belirlenen üç başlıktan yalnızca tekinsiz ve tabu ifadelerle dair örnekler yer almaktadır. Çevirmen Ahmet Atalağ, yapılan görüşmede *Karabahar*'ı bir felsefe kitabı olarak gördüğünü ve müstehcenlikle ön plana çıkarılmasını yanlış bulduğunu dile getirmiş, bu sebeple yayınevi ile kapak tasarımı konusunda anlaşamadıklarını eklemiştir. İlk sınıflandırma için şu alıntılar dikkate alınacaktır:

Tablo 15: *Karabahar* Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I (Ahmet Atalağ)	Varış Metni II (Yaşar Günenç)
Before the great change no one seemed to notice that the streets were ugly or dirty. If the sewer mains were opened you held your nose. If you blew your nose you found snot in your handkerchief and not your nose. (1963,20)	Büyük değişimden önce kimse sokakların çirkinliğinin veya pisliğinin farkında değilmiş gibi görünürdü. Lağım boruları bir açılmaya görsün, hemen burnunuzu tıkardınız. Bir sümükürün, mendilinize çıkan sümükten burnunuza ulaşamazdınız. (1986,17)	---
... the bladder bursts, the teeth fall out, but the wailing of the clown is like the noise of dandruff falling. One walks around on moonless nights in the valley of craters, valley of dead fires and whitened skulls, of birds without wings. (1963, 29-30)	Sidik torbası patlar, dişler dışarı fırlar; oysa soytarının figanları, saçtan dökülen kepeğin gürültüsü gibidir. İnsan aysız gecelerde, krater vadilerinde dolanır durur, sönmüş gitmiş ateşler, beyazlaşmış kafatası ve kanatsız kuş vadilerinde yürür. (1976, 23)	---

İki örnekte de Miller, yazının ürkütücü unsurlarını bir araya getirerek ürperten gerçeküstü bir atmosfer oluşturur. Birinci çeviride anlamsal sapmalar yaşansa da öfemize stratejilere rastlanmadığı, çıkış metnindeki tekinsiz unsurların varış metninde de korunduğu görülmektedir. Yaşar Günenç çevirisinde bu bölüm yer almadığı için örneğe yer verilememiştir. İkinci sınıflandırma olan tabu sözcükler başlığı için şu örnekler incelenecektir:

Tablo 16: Karabahar Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I (Ahmet Atalağ)	Varış Metni II (yaşar Günenç)
“I am Chancre, the crab, which moves sideways and backwards and forwards at will. I move in strange tropics and deal in high explosives, embalming fluid, jasper, myrrh, smaragd, fluted snot, and porcupines’ toes. Because of Uranus which crosses my longitudinal I am inordinately fond of cunt, hot chitterlings, and water bottles. Neptune dominates my ascendant. That means I am composed of a watery fluid, that I am volatile...” (1961, 41)	Ben bir frengi çıbanıyım ve istediği zaman ileriye, istediği zaman geriye, bazan da yanlara doğru yalpalayan bir yengeç. Ben tuhaf dönenceler içinde gezinen patlayıcı maddeler tüccarıyım; üstelik mum-yalama suyu, yeşim, mürresafi, zümrüt, süslü sümük ve oklu kirpinin ayak parmaklarını satırım. Meridyenlerinin üzerinden geçen Uranüs yüzünden pembe aralığa, sıcak bumarlara ve su şişelerine deliler gibi düşkünüm. Ve Neptün’ün egemenliği altındadır varlığım. Sudan, akışkan bir şeyden ibaret olduğumdur bunun anlamı, yani buharlaşan bir şey. (1986, 43)	Ben Ur’um; bir yengeç, yan yan yürüyen, ileriye geriye, dilediğimce. Acaip dönencelerin altında deviniyorum; güçlü patlayıcılar, kokulu sıvılar, akik, mürresafi, zümrüt, sümük, kirpi parmağı alıp satıyorum. Boylamımdan geçen Uranüs suçludur benim seks düşkünü oluşumdan, sıcak sucukları ve yatak ısıtıcılarını sevişimden. Beni Neptün yönetiyor. Bu yüzden ben, su gibi akıcıyım, uçar gezerim... (1997, 60)
“No more peeping through keyholes! No more masturbating in the dark! No more public confessions! Unscrew the doors from their jams! I want a world where the vagina is represented by a crude, honest slit, a world that has feeling for bone and contour, for raw, primary colors, a world that has fear and respect for its animal origins. I’m sick of looking at cunts all tickled up, disguised, deformed, idealized. Cunts with nerve ends exposed. I don’t want to watch young virgins masturbating in the privacy of their boudoirs or biting their nails or tearing their hair or lying on a bed full of bread crumbs for a whole chapter. ... and at the top Adam and Eve, and Eve with a crude, honest slit between the legs. I want hermaphrodites who are real hermaphrodites, and not make-believes walking around with an atrophied penis or a dried-up cunt. I want a classic purity, where	Artık anahtar deliklerinden işemek yok! Karanlıkta otuzbirçekmek yok! Artık topluca itiraflar da yok. Sökün kapılan pervazlarından, haydi sökün! Çünkü vaginanın acemi ve dürüst bir şey olarak görüldüğü Bir dünya istiyorum. zar ve biçime ilişkin, tazelik ve ana renklere ilişkin bir duygu taşıyan dünya istiyorum. İstedğim dünya kendi hayvani kökenlerine ilişkin korku ve saygı taşıyan bir dünya olsun. Bıkım muncıklanmış ve maskelenmiş, yamulmuş ve idealize edilmiş kukulara bakmaktan; kukular ki, bir cüret ve küstahlıkla açılan. Genç bakireleri yatak odalarının dokunulmazlığı, gizliliği içinde otuzbir çekerken gözetlemek istemiyorum; tırnaklarını yerken, saçlarını yolarken veya okudukları kitabın herhangi bir bölümü için yataklarının içinde bir yığın ekmek kırıntısıyla uzanırken ... ve en üstte Âdem ile Havva ve Havva bacaklarının arasında acemi ve dürüst bir aralıkla. Gerçekten Hermafrodit olan Hermafroditler istiyorum; dumura uğramış, erkeklikleri ve kurumuş aralıkları ile ortalıkta dolanan sahtekârlar değil. Klâsik bir saflık istiyorum, yani gübrenin gübre ve meleğin de	Anahtar deliklerinden gözetlemeler bitsin! Geceleri masturbasyonlar bitsin! - itiraflar bitsin! Sökün haydi kapılan pervazlarından! Öyle bir dünya isterim ki orada vajina, dürüst ve çırılçıplak bir yarıkla simgelensin; öyle bir dünya ki kemikleri kuşa' tan şeyi hissetsin, gerçek ve asıl renkleri görsün; öyle bir dünya ki korku ve saygı duysun kendisinin hayvansal kökeni için! O sevimli vajinaları gizlenmiş, biçimsizleştirilmiş, ülküleştirenmiş görmekten tiksiniyorum. Sinir ağlarını açıkça gösteren sevimli vajinalar! Genç bir bakireyi, yatak odasının gizliliğinde masturbasyon yaparken ya da tırnaklarını kemirirken, saçlarını çekiştirirken ya da koca bir bölümü okumak için kırıntılarla dolu bir yatak-ta yataarken görmek istemiyorum... ve yukarıda Adem’le Havva; bacaklarının arasında güzel, dürüst ve çırılçıplak bir yarıkla Havva. Gerçek hermafroditler istiyorum, güçsüz bir penisle ya da kurumuş bir vajinayla yürüyen sahtelerini değil. Bokun bok, meleklerin melek olduğu klasik bir katıksızlık istiyorum

dung is dung and angels are angels (1961, 59)	melek olduğu bir boyut (1986, 65)	(1997, 24)
---	-----------------------------------	------------

Bu iki örnek Miller’ın yazını anlamlandırma açısından önemli unsurlar içermektedir. Duymaya alışık olmadığı her şeyi okuyucunun yüzüne her fırsatta haykıran yazarın, üslubu da bu doğrultuda tasarlanmıştır. İki çeviri metine bütün olarak bakıldığında yalnızca sözcükler düzeyinde değil, üslup düzeyinde de anlam ve üslup kaymaları görülürken, *aralık*, *vagina*, *kuku*, *gübre* gibi kimi unsurların öfemize edilirken, *otuzbir* gibi ifadelerle tabu dilin güçlendirildiği dikkat çekmektedir. İki çeviri metinde de rastlanan “*sıcak bumbarlara ve su şişelerine*”, ve “*sıcak sucukları ve yatak ısıtıcılarını*” şeklindeki ifadeler, çıkış metnindeki anlamdan farklılık göstermekte ve Türkçede anlamsızlaşmaktadır. Ahmet Atalağ ile yapılan görüşmede Miller’ın dilini kendi diline oldukça yakın bulduğunu dile getiren çevirmen, Miller’ın muhafazakarlara göre olmadığını ifade eder (kişisel görüşme, 25.06.2018). Müstehcenliği “egemen sınıfları rahatsız eden şey” olarak gören Atalağ’ın metninde de öfemize stratejilere başvurmuş olmasının sebebi, benzer şekilde çevirmen üzerinde işleyen, alanın dayattığı simgesel şiddet ile açıklanabilir. Nitekim Atalağ, “yayınevinin başını belaya sokmayacak şekilde çevirmelisin” (Kişisel görüşme, 25.06.2018) ifadesiyle, alanın kendisine dayattığı Bourdieucü anlamda sansürü onaylamaktadır.

4.3.7 *Clichy’de Sessiz Günler* – Ahmet Atalağ – Avi Pardo

Quiet Days in Clichy, 1992 yılında Ara Yayınevi tarafından Ahmet Atalağ çevirisi ile *Clichy’de Sakin Günler* ismiyle, 2013 yılında ise Siren Yayınevi tarafından Avi Pardo çevirisi ile *Clichy’de Sessiz Günler* ismiyle yayımlanmıştır. Öncelikle 1991 yılında kitabın film uyarlamasının Türkiye’de gösterime girmesiyle, kitabın yayımlanabileceği düşünülmüştür. Böylece daha çok ekonomik çıkar öncelenerek yayımlanan ilk baskısı ile 2013 yılında Siren Yayınevi tarafından, Miller yazının özgün değerine vurgu yapan baskısı birbirinden birçok yönden farklılık göstermektedir. Bu yeniden çeviri örneği ise Chesterman (2000, 25)’in tanımına uymaktadır.

Miller'ın yazını abject kavramıyla ilişkilendirmemizi sağlayan belki de en net anlatı olan bu örnek ilk sınıflandırma bağlamında değerlendirilecektir:

Tablo 17: *Clichy'de Sessiz Günler* Varış Metin Örnekleri I

Çıkış Metni	Varış Metni I (Ahmet Atalağ)	Varış Metni II (Avi Pardo)
I picked up a piece of bread to see if it were eatable...In a glass beside the bidet I found a drop of wine. I downed it, then gingerly bit into the bread. Not bad at all. On the contrary, it tasted good. Germs don't molest hungry people, or inspired people. All rot, this worrying about cellophane and whose hand touched it last. To prove it, I wiped my ass with it. Swiftly, to be sure. Then I gulped it down. There! What's to be sorry about? I looked for a cigarette. There were only butts left. (1975, 77)	Yerden bir ekmek parçası alarak yenip yenmiyeceğine bakmıştım... Bidenin yanındaki bardakta ise birkaç damla şarap vardı. O birkaç damla şarabın birazını mideye indirdikten sonra gerisini ekmeğin üzerine büyük bir dikkatle damlatmıştım. Hiç de fena değildi, tam tersine bayağı lezzetliydi. Zaten mikroplar aç veya esinlenmiş insanlara pek dokunamazlar. Aslında bütün mesele küf ve selofandan kaygılanmak ve ona en son kimin elinin değdiğini merak etmektir. Bunu kanıtlamak için onunla kıcımlı sildim. Çabucak, emin olmak için. Ardından da hemen yuttum. İşte oldu! Artık merak edecek, üzülecek ne var? Artık bu mükellef yemeğin üzerine bir sigara yakmanın vaktiydi. Sigara arıyordum (1992, 91)	Yenilebilir olup olmadığına bakmak için yerden bir dilim ekmek aldım... Bidenin yanındaki bardağın dibinde biraz şarap vardı. Şarabı dikip ekmekten temkinli bir ısıklık aldım. Hiç fena sayılmazdı. Aksine, güzeldi tadı. Mikroplar aç ya da esinlenmiş insanlara zarar vermez. Bütün bu selofana sarma ve en son kimin elinin değdiği endişesi saçmalıktan başka bir şey değildi. Bunu kanıtlamak için kıcımlı sildim onunla. Hızlıca tabii ki. Sonra yuttum. İşte! Ne var kaygılanacak? Bir sigara aradım. İzmaritten başka bir şey yoktu (2013, 61)

Yazar, bu kitabında ahlaki değerlere karşı çıktığı gibi, temizlik, saflık gibi değerleri de alaşağı eder. Okuyucuda bilinçli oluşturulan bu rahatsızlık hissinin Türkçeye dönüşürken de değişikliğe uğramadığı görülmektedir. Bir diğer ifade ile iki çevirmenin de bu unsurları Miller'ın karşı duruşunun bir yansıması olarak ele aldıkları ve herhangi bir öfemize stratejisine başvurmadıkları tespit edilmiştir. Tabu kullanımlar ile ilgili örnekler ise şu şekildedir:

Tablo 18: Clichy'de Sessiz Günler Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I (Ahmet Atalağ)	Varış Metni II (Avi Pardo)
There are little bars filled almost exclusively with whores, pimps, thugs and gamblers, which, no matter if you pass them up a thousand times, finally suck you in and claim you as a victim (1975, 7)	Orada hemen hemen sadece orospular, pezevenkler, katiller ve kumarbazlarla dolu barlar vardır, öyle barlar ki, binlerce kez kafanızı çevirip sıyırsanız bile, sonunda sizi içlerine doğru emerler ve sizden bir kurban olmanızı isterler (1992, 7)	Neredeyse yalnızca fahişelerin, pezevenklerin, gangsterlerin ve kumarbazların doldurduğu küçük barlar vardır, ki önlerinden binlerce kez geçmiş bile olsan, sonunda seni bir şekilde içeri çekip ağlarına düşürürler (2013, 10)
"Listen, you fucked-out piece of cheese," he began. The man started to raise his voice. "Pipe down," said Carl threateningly, and he made a move as if to throttle the old fool. "I'll say Just two words to you: you're an old cunt. You stink!" (1975, 63)	"Dinle si.ilmiş peynir topağı!" Adam sesini yükseltmeye çalışmıştı. Ama "Kapa çeneni" diye adamı tehditkâr bir tarzda azarlayan Carl yaşlı bunağın gırtlaklarını sıkarak istemesine hamle yapmıştı. "Sana iki çift lafım var! Sen pörsümüş amcığın tekisin. Lağım çukurundan farkın yok!" (1992, 75)	"Dinle, tipini siktığimin eski kaşarı," diye lafa girdi. Adam bir şey söylemeye yeltendi. "Kapa çeneni," dedi Carl tehditkâr bir tonla, yaşlı budalaya boğazını sıkacakmış gibi hareket çekerek. "Sana söyleyecek iki lafım var: yaşlı amcığın tekisin sen. İğrenç kokuyorsun!" (2013, 48)
"Fuck the year!" I shouted. "Don't tell me about what you ate. I'm as empty as an ash can. Now we've got three mouths to feed and no money, not a sou." (1975, 27)	"Yılını si.eyim diye patlamıştım. "Ne yediğini bana anlatma, içim bir kül kutusu kadar boş. Şimdi besleyecek üç boğaz v ar ve meteliğimiz yok..." (1992, 31)	"Sikmişim yılını!" diye bağırdım. "Neler yediğinizi anlatma bana. Midem çöp tenekesi kadar boş. Doyurmak zorunda olduğumuz boğaz sayısı şimdi üçe çıktı ve meteliğe kurşun atıyoruz." (2013, 25)
"She's wonderful. She's the best cunt you ever dug up!" (1975, 121)	Bu kız olağanüstü. Bu kız şimdiye kadar bulduğun en iyi bal kutusu! (1992, 141)	" <i>Harikulade.</i> Bugüne dek bulduğun en iyi amcık!" (20013, 94)

İlk çeviride öfemize stratejilerine ve eşdeğer etki yaratacak tercihlere yer verildiği görülmektedir. İkinci varış metninde ise diğer çeviri örneklerinde olduğu gibi tutarlı bir duruşun söz konusu olduğu iddia edilebilir. Ahmet Atalağ çevirisinde birinci örnekte argo kullanımların korunduğu, ikinci örnekteki "*cunt*" sözcüğü argo ile ifade edilirken dördüncü örnekte aynı sözcüğün "*bal kutusu*" şeklinde öfemize edildiği görülür. Yine iki ve üçüncü örneklerde konulan nokta bir yandan öfemize bir etki yaparken bir yandan da sözcüğün anlaşılabilirliğine engel oluşturmamakta ve koruma stratejisi içermektedir. Avi Pardo çevirisine bakıldığında, Türkçedeki eşdeğer etkinin yaratıldığı akıcı, tutarlı ve aykırı bir üslup dikkat çekmektedir.

Tablo 19: Clichy'de Sessiz Günler Varış Metin Örnekleri II

Çıkış Metni	Varış Metni I (Ahmet Atalağ)	Varış Metni II (Avi Pardo)
A wonderful piece of ass, I reflected, watching her sail through the revolving door. I already saw her dangling on the end of my cock, a fresh, hefty piece of meat waiting to be cured and trimmed (1975, 14-15)	Döner kapıdan geçerken yelken gibi dalgalanan eteklerinin altındaki kıvrımların olağanüstülüğünü, butların o güzelliğini düşünüyordum. Daha şimdiden onu askılığımanın ucunda asılmış bir halde görüyordum, taze, okkalı bir et parçası tedavi edilmeyi ve bir hale yola konmayı bekliyordu (1992, 15)	Döner kapıdan çıkışım seyrederken içimden, muhteşem bir kış, diye geçirdim. Kamışımın ucunda sallanırken tahayyül edebiliyordum onu, tuzlanıp baharatlanmayı bekleyen iri bir et parçası (2013, 16)
We could hardly move from the spot, the jam was so thick. Again she reached into my fly, took my pecker out, and placed it against her cunt. It was excruciating. To make it more excruciating, one of her little friends who was wedged next to us, brazenly caught hold of my prick. At this point I could hold back no longer—I squirted it into her hand. (1975, 67-68)	Bulunduğumuz yerde güçlükle hareket edebiliyorduk, sıkışıklık gerçekten de çok yoğun. Ardından elini yeniden içeri daldırarak malafatımı dışarı çıkarmış ve kutusunun oraya yerleştirmişti. Pozisyon işkence vericiydi, onu daha işkence verici hale getirmek için ufaklık arkadaşlarından birisi yandan rampa ederek sıkıştırmaya başlamış ve ardından yüzüzlükle gagamı kapıvermişti. İşte bu noktada, kendimi daha fazla tutamamış ve eline gelmişim. (1992, 75)	Kendimizi dans pistinin ortasındaki kalabalığın arasında bulduk. Yerimizden kımıldayamıyorduk, o denli sıkıştıktı. Elini tekrar pantolonumdan içeri soktu, kamışımı çıkardı ve amcığının üstüne yerleştirdi. İşkenceydi. İşkenceyi daha da artırmak için yanımızda durmakta olan küçük arkadaşlarından biri yüzüzsüzce uzanıp kamışımı kavradı. O noktada daha fazla dayanamadım ve eline patlattım. (2013, 53-54)

Cinsellik söylemine yer verilen bu örneklerde ise birinci varış metninde öfemize stratejiler ile daha kabul edilir hale dönüştürme amacı daha baskın iken, ikinci varış metninde bu unsurların da diğer karşı duruş unsurlarından farksız olarak aynı strateji ile çevrildiği görülmektedir. Birinci çeviride “cock” sözcüğü öfemize edilirken yazarın kadını bir et parçası olarak ifade etmesi konusunda herhangi bir yumuşatma eğilimine rastlanmamaktadır. Ahmet Atalağ ile yapılan görüşmede, çevirmenin, dönemin kısıtlı koşullarında “birtakım önlemleri almak” zorunda olduğunu, her şeyi açıkça ifade etmenin mümkün olmadığını ve Türkiye’de sansürün her zaman olduğunu dile getirmesi, çeviride uyguladığı stratejileri açıklar niteliktedir (kişisel görüşme, 25.06.2018). Bu doğrultuda çevirmen habitusu, Miller’ın dili ile uyum göstermesine rağmen alanın dayattığı kısıtlar, onu kimi yerlerde, öfemize stratejiler uygulamak zorunda bırakmıştır. Atalağ, Miller’ın Türkçe çevirileri için olası okuyucu kitlesini “özgürlük arayışında olanlar” olarak görmekte ve Miller’ın yazınının kategori dışı bir edebi üsluba sahip olduğunu dile getirmekle (25.06.2018)

yazarın Türk yazın alanındaki değeri karşı duruşuyla konumlandırmaktadır, ancak çevirmen 1980 ve 1990'lı yılların koşullarında alanın dayattığı kısıtlara karşı birtakım önlemleri almak zorunda kalmıştır. Çevirmen Avi Pardo, Bukowski çevirileri ile okuyucuların gözünde kalitesini kanıtlamış bir çevirmendir. Ne var ki, kendisine ulaşma çabalarımıza herhangi bir yanıt alınamadığı için çevirmen habitusuna ve çeviri sürecine dair bilgi edinmek mümkün olmamıştır. Ancak çevirmenin bu tutumunu da aykırı bakış açısı çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Yeniden çeviriler üzerinden yapılan değerlendirmenin ardından, çevirmenler özelinde sonuçlara ulaşmak mümkündür. Miller'ın incelenen sekiz kitabının tüm çevirileri dikkate alındığında yedi farklı çevirmenin bu sürece dahil olduğu görülmektedir. Bu çevirmenlerden Yaşar Günenç ve Aylin Sağtör vefat etmiş, Zehra Enger müstear isim kullandığı için kimliği henüz belirlenememiş, saha çalışmasında Reha Pınar'a ait bir bilgiye ulaşılamamış, Avi Pardo ile görüşme çabalarına yanıt alınamamış, Ahmet Atalağ ve Sedat Sertoğlu'na ulaşılmıştır. Bunun dışında çalışmanın doğrudan incelemesine dahil olmasa da alanı daha iyi anlamlandırabilmek açısından diğer Miller çevirmenleri Haluk Erdemol ve Püren Özgören ile de görüşmeler yapılmıştır.

Çalışmanın konusu olan çevirmenlerden en dikkat çeken, Miller'ın 2000'li yıllarda yazın alanında konumlanışındaki kilit eyleyici; Avi Pardo'dur. Pardo, Miller'ın *Yengeç Dönencesi*, *Oğlak Dönencesi* ve *Clichy'de Sessiz Günler* kitaplarını yeniden çevirerek okurlara sunulmasını sağlamıştır. Karşılaştırmalı incelemelerde görüleceği üzere, çevirmenin, Miller yazınının Türkçe çevirilerinde geliştirdiği yöntem, her bir kitap özelinde ve bütün kitaplar temelinde tutarlı bir strateji ortaya koymaktadır. Çevirmen Miller'ın geliştirdiği aykırı dili bir bütün olarak ele almış ve benzer etkiyi Türkçede yeniden oluşturmayı amaçlamıştır. Bu doğrultuda incelenen çevirmenlerden yalnızca Avi Pardo'da, Simeoni (1998)'in dile getirdiği çevirmenin itaatkâr konumuna karşı bir tutum ön plana çıkmaktadır. Yazarın ardında, ikincil görünen çevirmen algısından uzaklaşarak kendi okurunu belirleyen çevirmenin sermayesi, Bukowski ve Miller çevirilerinin yanı sıra Etgar Keret, Irvine Welsh, John Fante ve Necib Mahfuz çevirileri ile de alanda dolaşımını sürdürmektedir.

Simeoni'nin sözünü ettiği itaatkarlığı yalnızca yazar ile ilişkisi anlamında değil, okura, topluma, normlara itaatkarlık anlamında da kıran çevirmen, alanın dayattığı kısıt mekanizmalarına karşı durarak, Miller'ın Fransız ve Amerikan alanlarında gerçekleştirdiği devrimi, Türk yazın alanında gerçekleştirme cesareti göstermiştir. Çevirmenin itaatkarlığı konusundaki tartışmalarda değinilen Bourdieücü anlamda çevirmen habitusunun dinamikliği de bu doğrultuda onanmış olur. Çevirmen sabit bir habitusa değil, sürekli devinen bir habitusa sahiptir ve çevirmen habitusu alan ile ilişkileri doğrultusunda şekillenirken alanı da şekillendirme eğilimi göstermiştir. Bu doğrultuda çevirmen, yazarın habitusunun varış alanına dönüştürülmesinde aktif bir rol alarak, Miller'ın aykırı unsurları ile kurduğu estetik ilişkiselliği Türkçede yeniden üretmiştir. Böylece varış alanında, metnin özgün *illusiosuna* bağlı bir okuyucu kitlesi oluşmuş ve Gouanvic (2005, 163)'in belirttiği “farklılıktaki benzerlik” dengesine ulaşılmıştır.

İncelenen çevirmenler içerisinde dikkat çeken bir diğer çevirmen Zehra Enger müstear ismiyle Miller'ın *Yengeç Dönencesi*, *Seksus*, *Pleksus* ve *Neksus* kitaplarının tamamının 1971 yılında Türk yazın alanına girmesini sağlayan çevirmen(ler)dir. *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus* üçlemesinin hacmi düşünüldüğünde, belirtilen dört kitabın aynı yıl, tek bir çevirmen tarafından çevrilmesi çalışmanın başında soru işareti oluşturmuştur. Ayrıca çeviri metinlerde uygulanan stratejiler dikkate alındığında benzer unsurlardan kiminin öfemize edilirken kiminin korunması ve varış metninde bu şekilde olmayan kimi unsurların da argo ya da tabu ifadelerle karşılandığı stratejilere yer verilmesi, tutarlı olmayan bir çeviri sürecine dikkat çekmektedir. Bu durum ise yapılan saha çalışmasında edinilen bilgiler ile anlamlandırılmıştır. Sahada izi sürülen eyleyiciler aracılığıyla edinilen bilgide Zehra Enger müstear isimle yapılan çevirinin Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan iki kişi tarafından yapıldığı bilgisine ulaşılması, dört yüklü kitabın bir yıl gibi kısa bir sürede yayımlanmasının yanı sıra, çeviri pratiğinde uygulanan farklı stratejileri de açıklamaktadır.

Bir diğer çevirmen Fatma Aylin Sağtör, *Oğlak Dönencesi*'ni çevirmiştir. Aylin Sağtör, yazın alanında Doris Lessing'in *Türkü Söylüyor Otlar* ve Flannery O'Connor'un *Bilge Kan*, Scott Fitzgerald'ın *Son Hükümdar*, Ernst Hemingway'in

Afrika'nın Yeşil Tepeleri, Kazanana Ödül Yok çevirileri ile yazın alanında meşru bir çevirmen olup aynı zamanda gazetecidir. Sağtör 2005 yılında vefat etmiştir. Sağtör çevirisinde, Miller'ın tekinsizliği, din ve kısmen tabu sözcükler gibi konularda bu unsurların korunması stratejisi yürütülürken, cinsellik ile ilgili bölümlerde daha çok öfemize stratejilerden yararlanıldığı görülmektedir. Buna karşın kitap 1986 yılında yasaklanmıştır. Bu durum alanın bu dönemdeki kısıtlı yapısının, söylenmesi mümkün olmayanları yazın alanına dayatması ve çevirmen habitusu ile açıklanabilir. 1980 yılındaki askeri darbe ile yönetime el konulması bu kısıtların en temel sebebidir. Bu bağlamda kitabın yasaklanmasının bir diğer sebebinin ise, yayınevi habitusunun sınırlı üretim kutbunda yer alan dönüştürücü stratejiler uygulayıcısı konumu olduğu düşünülebilir. Egemen kutup, alandaki mücadelelerde dönüştürme stratejisi uygulayıcılarına bir tür kısıt uygulamıştır. Böylece, metin, otosansürlü unsurlar barındırmasına rağmen yasaklanmıştır. Ayrıca, çevirmen habitusu bağlamında değerlendirilebilecek olan toplumsal cinsiyetin, Aylin Sağtör'ü, geleneksel normlara karşı çıkan bir yazarı çevirirken öfemize stratejiler uygulamaya yönelttiği sonucuna da ulaşmak mümkündür. Bu bağlamda Sağtör, Simeoni'nin itaatkâr çevirmeni bağlamında ele alınabilir.

Saha çalışmasında ulaşılan çevirmenlerden Ahmet Atalağ, yaklaşık otuz beş yıldır çevirmenlik mesleğini sürdürmektedir. Çeviride anlaşılabilir ve net olmayı önceleyen çevirmene Miller metinleri yayınevi tarafından değil, dostu olan Mazhar Candan tarafından, kendi söylemine benzetildiği için önerilmiştir. Kategori dışı bulduğu yazarı çevirdikçe içine girdiğini belirten çevirmen, kendisinin İngilizce üslubunun arkadaşları tarafından standart İngilizceden farklı bulunduğunu, bu sebeple Miller'ın İngilizcesini kendi söylemine yakın hissettiğini dile getirmiştir. Miller'ı okuyanların, özgürlük arayışındaki okuyucular olabileceği yorumunu yapan çevirmen, bir alandaki özgürlük arayışının yaşamın diğer alanlarına da sıçrayacağını ifade ederek Miller'ın yazının gücüne vurgu yapar. Ancak bunların yanı sıra, yayınevi tarafından çevirisine yapılan direk bir müdahale olmadıysa da “yayınevinin başını belaya sokmayacak” şekilde çevirmek gerekliliğini ve “birtakım önlemler alması” gerektiğini (kişisel görüşme, 25.06.2018) dile getirirken çevirmen, alanın kendisine dayattığı Bourdieücü sansür mekanizmasının etkilerini de kabul

etmektedir. Bu sebeple, Miller'ın kültürel sermayesini anlamlandıran bir çevirmen olarak Ahmet Atalağ da dönemin kısıtlı koşullarının dayattığı simgesel şiddetin çevirmenler üzerindeki etkisinden kurtulamamıştır. Böylece müstehcenliği hâkim kutbun belirlediği bir kavram olarak değerlendirse de çevirisinde hâkim kutbun belirlediği sınırlar çerçevesini korumuş ve kimi zaman öfemize stratejiler uygulamak durumunda kalmıştır.

Saha araştırması kapsamında görüşülen bir diğer çevirmen Sedat Sertoğlu'nun asıl mesleği gazeteciliktir. Kitabın yayımlandığı dönemde çok sattığını belirten çevirmene göre Miller, çağına göre fevkalade aykırı bir yazardır. Sertoğlu da benzer şekilde müstehcenliği “kişinin algısına göre değişen bir düşünce yapısının kelimeleştirilmiş hali” olarak tanımlasa da uyguladığı çeviri stratejilerinde alanın dayattığı söylenebilir olanın sınırları içerisinde kalmaya dikkat etmiştir. Çeviride hiçbir zorlukla karşılaşmadığını dile getiren Sertoğlu, bu anlamda Bourdieücü sansürün görünmez ve varlığı sorgulanmaz yapısını da ortaya koymaktadır.

Yapılan saha araştırmasında çevirmen Reha Pınar'a dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Çeviride tespit edilen strateji, tabu ifadelerin çevirisinde bu tür bir yaklaşım görülmezken cinsellikle ilgili ifadelerde yoğun öfemize stratejiler uygulanmasıdır. Bu stratejiler sonunda cinsel söylem boyutunda anlamın çoğunlukla bozulduğu bir çeviri metin ortaya çıkmıştır. Ancak çevirmene dair bilgi sahibi olunamaması, çeviri tercihleri ve çevirmen habitusu ilişkiselliği hakkında yorum yapmamıza olanak vermemektedir.

Yaşar Günenç, Miller'ın *Kara İlkbahar* kitabının yanı sıra, Pierre Bourgeade'nin *Ölümsüz Bakireler*, James Joyce'un *Ulysses*, Lewis Carol'ın *Snark'ı Avlamak*, T. S. Eliot'un *Çorak Ülke*, Vladimir Nabokov'un *Solgun Ateş*, Hallac-ı Mansur'un *Tavasın* kitaplarının çevirilerini yapmıştır. Yaba Yayınevi'nden edinilen bilgiye göre çevirmen yayınevine değerli çeviriler kazandırmış ancak genç yaşta yaşamını yitirmiştir. Yaşar Günenç'in *Kara İlkbahar* kitabının çevirisi, yeni bir tanımlama gerektirecek denli karmaşık bir yapıdadır. Kitabın tamamının çevrilmemesi ve kitaptaki bölümlere düzeninin sürdürülmemesi adaptasyon, eksik çeviri, metinden çıkarma gibi kavramlarla açıklanamamaktadır.

Sonuç olarak, müstehcenlik etiketi bağlamında, çeviri metinlerde üç tür unsur, üç strateji üzerinden değerlendirilmiştir. Bu unsurlardan ilki Miller’ın tekinsizliği olarak nitelendirilebilecek, geleneksel okuyucu için aykırı gelen rahatsız etme biçimidir. İkincisi Miller’ın kitaplardan silinmiş olan yazma amacını gerçekleştirdiği tabu ifadeler ya da kirli sözcüklerdir. Bu unsurların sonuncusu ise bireysel özgürleşmesinin yanı sıra alanı da özgürleştirme mücadelesinin ve karşı duruşunun bir yansıması olan mahrem kabul edilen cinselliği açıkça ifade etmesidir. Çevirilerinde uygulanan stratejiler ise bu unsurları Miller’ın karşı duruşunun bir yansıması olarak koruyarak varış dilinde benzer bir etki yaratmak, bu unsurların öfemize edilerek görece kabul edilebilir eşdeğerleriyle karşılanması ve çıkış metninde bu özellikleri içermeyen ifadelerin varış metninde tabu dil kullanımı ile pekiştirilmesidir. Çevirmenler ve stratejileri konusunda yapılabilecek kimi değerlendirmeler şu şekildedir:

Çevirmenlerin büyük çoğunluğu, belirlenen ilk iki kategori olarak Miller’ın tekinsiz/abject ifadelerini ve tabu sözcüklerini çevirirken kendilerini daha konforlu bir alanda hissetmiş ve varış kültürüne dönüştürülmesinde bu unsurların çoğunlukla korunduğu çeviri stratejilerine yer vermişlerdir. Diğer yandan tez çalışması boyunca sorunsallaştırılan ve Miller’ın karşı duruşunun yalnızca bir boyutunu oluşturan cinsel söylemde çevirmenlerin çoğunluğu öfemize stratejilere başvurmuştur. Çevirmenlerle yapılan görüşmelerde Miller’ın aykırı duruşuna dikkat çeken ve müstehcenliği egemen algının belirlediği bir kavram olarak nitelendiren çevirmenlerin de bu stratejilere başvurmasını, alanın çevirmenler üzerine uyguladığı simgesel şiddetin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Bu doğrultuda bu çevirileri varış kültürünün doxası doğrultusunda yönlendirilen birer etkinlik olarak değerlendirebiliriz.

Çevirmenlerden yalnızca biri, Miller’ın karşı duruşunu bir bütün olarak ele almış ve metinlerinde tutarlı stratejiler ortaya koymuştur. Böylece hem Simeoni’nin itaatkâr çevirmen habitusunu kıran, hem de Gouanvic’in “farklılıktaki benzerlik” dengesini koruyan bir çevirmen duruşundan söz etmek mümkün olmuştur. Bu doğrultuda bu çevirileri, çıkış kültüründe olduğu gibi varış kültürünün de doxalarını dönüştürme amacı taşıyan bir etkinlik olarak değerlendirebiliriz.

Paralel olarak, çevirmenlerin çoğunluğu Chesterman'ın kültürel, bilişsel ve sosyolojik düzeylerinde geleneksel değerler içerisinde kalmayı yeğleyerek dayatılan normlara boyun eğerken, bir çevirmenin Millervari bir duruş sergileyerek geleneğin dışında bir yaklaşım sergilediği ve dolayısıyla Miller'ın habitusunu Türkçede yeniden oluşturduğu tespit edilmiştir.

Çalışmada, çevirmen habitusları dahilinde dikkat çekilebilecek toplumsal cinsiyet ve çeviri stratejileri arasında anlamlı bir bağlantıya rastlanmamıştır. Miller'ın eserlerini çeviren Zehra Enger müstear ismini kullanan çevirmen ve Fatma Aylin Sağtör, çevirilerinde üç stratejiden de örneklere rastlanmaktadır. Diğer yandan benzer şekilde farklı stratejilerin bir metinde uygulanması erkek çevirmenlerde de rastlanılan bir durumdur. Öfemize stratejilerinin bu doğrultuda yalnızca kadın çevirmenlere özel bir strateji olduğunu söylemek mümkün değildir.

5 SONUÇ

Bu çalışma, çeviri sosyolojisinin ve özelinde Bourdieu sosyolojisinin sağladığı kavramsal araçlar yardımı ile Henry Miller eserlerinin çevirilerinin Türk yazın alanında dolaşımını sorgulamayı amaçlamıştır. Bourdieu'nün önerdiği şekilde tarihsel süreç temel alınarak gerçekleştirilen bu tür bir sorgulamada, çeviri etkinliği mücadeleli bir alan içerisinde, sürekli devinen ilişkiler ağından oluşan, çevirmen ve yayınevi gibi temel eyleyicileri odağa alan bir süreç olarak ele alınmıştır. Henry Miller çevirilerinin konum alışları ile ilgili sorduğumuz sorular, bizi kaynağını pratikten alan Bourdieu sosyolojisine yönlendirmiştir. Pratikten kaynaklanan soruların yanıtları çeviri sosyolojisinin ve Bourdieu sosyolojisinin sunduğu bakış açıları ile anlamlandırılmış, kuramsal alan ve araştırma pratiği birbirini tamamlayan unsurlar olarak tasarlanmıştır. Bourdieu'nün uzlaşımçı bakış açısı ayrıca çıkış ve varış kültürlerinin birbirleri ile yapılanan birimler, çeviri etkinliğinin ise bu yapılanmayı oluşturan pratik olarak ele alınmasına olanak tanımıştır. Böylece tarihsel süreçteki konum alışlar, sabit ve tek bir değişkene bağlı bir süreç olarak değil; yayınevi ve çevirmen gibi faillerin stratejileri, sermayeleri, habitusları, çıkarları, alanın mücadeleli yapısı, alandaki meşru şiddet tekeli, alanda kabul edilen meşru pratikler gibi birçok etmenin ilişkisel işleyişinin bir ürünü olarak değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda çalışmada üç temel çatı altında bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Bunlardan ilki yöntemsel yaklaşım Bourdieu temelli çeviri sosyolojisinin serimlenmesi, ikincisi Bourdieucü gözlüklerle Henry Miller ve müstehcenlik etiketinin çözümlenmesi ve son olarak Miller eserlerinin çevirilerinin Türk yazın alanında konumlanışlarının tarihsel süreçte izlediği seyrin Bourdieu sosyolojisi temelinde sorgulanmasıdır. Bu üç çatı, çalışmanın iki, üç ve dördüncü bölümlerini oluşturmuştur.

Öncelikle, çeviri sosyolojisinin değerlendirilmesi için gerekli görülen temel yönelimlere yer verilmiş ve yöntemsel yaklaşım ele alınmıştır. Bu kapsamda çeviri etkinliği toplumsal hareketlilikler içerisinde toplumu şekillendiren ve toplum ile şekillenen bir etkinlik olarak irdelenmiştir. Çevirilerin Türk yazın alanında konumlanışlarının sorgulanmasında, Bourdieu sosyolojisi temel alınmış ve Bourdieu sosyolojisini çeviri pratiğine uygulayan Jean-Marc Gouanvic, Gisèle Sapiro, Daniel Simeoni gibi araştırmacıların çalışmalarından yararlanılmıştır. Çeviri etkinliğini mücadeleli alan içerisinde çevirmen ve yayınevi eyleyicilerinin etkisiyle gerçekleşen bir etkinlik olarak ele almak, Miller eserlerinin çevirileri üzerinde işleyen etiketin sorunsallaştırılmasını sağlamıştır. Ayrıca *meşruiyet*, *iktidar*, *konumlanma-konum alma*, *etiket*, *doxa*, *mücadele*, *markalama*, *simgesel şiddet*, *büyük çaplı üretim alanı*, *kısıtlı üretim alanı*, *dönüştürme* ve *muhafaza stratejileri* gibi Bourdieu kavramları tezin işleyişinde etkin birer araç olarak işlev görmüştür. Bourdieu'nün sosyolojiyi rahatsız eden bir bilim olarak ortaya koyması, tez çalışmasına üst boyutta yön vermiştir. Üzerine konuşulmayan, çalışılmayan kavramlar incelemeye tabi tutularak bu çalışmada, rahatsız eden bir yazarın eserleri, rahatsız etme ve sorgulatma amacı güden bir sosyoloji çerçevesinde incelenmiş ve sonuç olarak geleneksel anlamdaki algıları sorgulayan verilere ulaşılmıştır.

Miller ve müstehcenlik etiketinin sorgulanması, önce Henry Miller'ın habitusunun ardından müstehcenlik kavramının derinlemesine incelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Henry Miller 1934 yılında yayımlanan ilk kitabından itibaren, alana getirdiği birçok yenilik ile değil, müstehcenlik etiketi ile gündeme gelmiştir. Bu noktada Bourdieu'nün, yaklaşımında kavramlara büyük önem atfettiğini, ona göre kavramların ciddiye alınması, araştırma boyunca sinanması gerektiğini hatırlatmak gerekir; çünkü ancak bu şekilde indirgemelere karşı kavramlar kendini savunabilir (Bourdieu, 2016a, 148). Bu bakış açısı ile müstehcenlik etiketi üzerinden kavram incelendiğinde, muğlak bir sözcük olarak birçok yöne esnetilebilir nitelikte olduğu görülmüştür. Müstehcenlik kavramının kökenine dair bilgilerin de birbirleriyle çelişkili varsayımlar ortaya koyması, kavramın ideolojik doğasını ortaya koymaktadır. Cinsellik ve beden üzerinden geliştirilen müstehcenlik etiketi ile iktidarın gözünde, mahrem olanın açığa çıkarılması ahlak dışı, edepsiz ve ayıp

bulunarak ötekileşir. Bir diğer ifade ile müstehcenliğe biçilen değer, *simgesel şiddet* ve *doxa* doğrultusunda şekillenmiştir. Muhafaza stratejileri uygulayıcıları için toplum denetim altında tutulması gereken bir birimdir. Müstehcenlik, özgürleşme talebiyle, mahremiyetin alaşağı edilmesini öngörürken, denetimsizliği ve müphemliği beraberinde getirir. Bu noktada cinsellik ve bedene bakışın sorgulanması, ilk çağlarda doğal bulunan ifadelerin toplumsallaşma sürecinde rahatsız edici konuma geçtiğini göstermektedir. Bedene ve cinselliğe bakışta doğal olana dönüşü vurgulayan ve normlara, tabulara karşı bir duruş ortaya koyan Miller'ın yazını, *muhafaza stratejileri* uygulayıcıları tarafından *müstehcenlik etiketi* ile *markalanmış* ve estetik değer reddiyle bir tutulmuştur. Ancak çıkış ve varış *yazın alanlarının* yapısı doğrultusunda faillerin verdikleri *mücadeleler* ile bu *etiketin* dönüştürülmesi söz konusudur. Miller, Miller üzerine çalışan araştırmacılar ve alandaki failler -ekonomik, toplumsal ve simgesel sermayelerini işe koşarak- yazar üzerine biçilen ve değersiz, ayıp, ahlak dışı görülen bu etiketin altını oyarak alanı tersyüz etmiş, yazarın aykırılığını bir tür kutsamaya dönüştürmüşlerdir. Böylece Bourdieu'nün kavramlara atfettiği önem, uygulamada karşılığını bulmuş, kavramların altını oyarak girilen sorgulama süreciyle, müstehcenlik kavramı sorunsallaştırılarak içerdiği çifte görünüm ortaya çıkarılmıştır. Günümüzde, geleneksel anlamdaki damgalayıcı müstehcenlik etiketinden farklı olarak, Miller'ın karşı duruşunun bir unsuru olarak öne çıkan, doğal beden ve cinsellik algısına dönüşü talep eden ve olumlu bir anlam alanına sahip avangard duruştan söz edilebilir. Bu duruş, şüphesiz Miller'ın alanda dönüştürücü stratejisi uygulayıcısı konumunun bir yansımasıdır. Bedeni, yaşamdaki diğer unsurlardan ayırt etmeksizin ele almayı, kitaplardan silinmiş olanı yazın alanına taşıyarak alanı dönüştürmeyi düstur edinen bu bakış açısı, bilinçli ve daha kapsamlı bir kararın izdüşümüdür. Bu sebeple, yazar üzerine biçilen olumsuz anlamdaki estetik değer reddiyle bir görülen müstehcenlik etiketi ve bilinçli bir rahatsız etme amacı güden Miller'ın avangard karşı duruşu ayırmak önemlidir.

Bu temeller göz önüne alınarak gerçekleştirilen uygulamalı alan çözümlemesi Bourdieu'nün meşru şiddet tekeli ele geçirmek üzere kurulu mücadeleleri temelinde gerçekleştirilmiştir. Bu bölümde, yazarın Fransız ve Amerikan yazın

alanlarında aldığı konumların incelenmesi Türk yazın alanında öncelikle yayınevleri, ardından çevirmenlerin odağa alındığı incelemelerin anlamlandırılması açısından yararlıdır. Bu şekilde çeviri sosyolojisinin eyleyicileri odağa alan yaklaşımının, işlerliğini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Miller'ın Fransız alanındaki konumlanışında temel belirleyici yazın alanının otonom bir yapıda olmasıdır. Sanat eserlerinin değerinin iktidarın denetimiyle ya da ekonomik unsurlar üzerinden değil, yazın alanı içerisindeki eyleyiciler tarafından değerlendirilmesi ile Miller, Fransız yazın alanında avangard gelenek içerisinde kalmayı sürdürmüştür. Ayrıca, iktidarın hukuk yoluyla kitabın yasaklanmasına yönelik girişimleri, meşru yazarların Miller'ı savunmaları ile alt edilmiş olur. Bu noktada Miller'ın Fransız yazın alanında kısmi meşruiyetini ve alaşağı edici stratejiler uygulayıcıları arasındaki konumunu, kurduğu bağlantılar aracılığıyla toplumsal sermayesinin bir yansıması olarak sürdürdüğünü belirtmekte yarar vardır. Yazarın Amerikan yazın alanında geçirdiği süreç ise alandaki mücadeleleri farklı bir boyuta taşımıştır. Miller eserlerini yayımlayarak, yazarın edebi alanda gerçekleştirdiği özgürleşmeyi tüm okuyuculara yaymak isteyen Barney Rosset, Grove Yayınevi aracılığıyla Miller'ın Amerika'daki yasal savunucusu olmuş, birçok eyalette 3 yıl süren davaların ardından yazarın eserlerinin edebi niteliğinin tanınması ile müstehcenlik etiketi üzerinden işleyen yasak alt edilmiştir. Bu yasağın alt edilmesinde alandaki mücadelelerin etkisi de söz konusudur. Yazar üzerinden kazanılan bu başarı, Amerika tarihinde özgürleşme adına bir dönüşümün mihenk taşı olmuştur. Bu sürecin sonunda, Miller'ın eserleri sınırlı kitlelere hitap eden avangard üretim alanından çıkarak, en çok satan listelerine girmiş, büyük çaplı üretim alanındaki popüler türe kaymıştır. Bu durum Bourdieucü pratikte iç ve dış sosyolojilerin ilişkiselliği ile açıklanabilir. Miller'ın eserleri aracılığıyla gerçekleştirilen dönüşüm, karşılığında yazarın alandaki konumunu da dönüştürmüştür. Bir diğer ifade ile alanda süregelen mücadeleler, zamanla pozisyonların değişmesi ile sonuçlanmıştır. Bu noktada dikkat çekilmesi gereken ise; Amerika'daki bu özgürleşme hareketine ön ayak olmuş olsa da Miller'ın tutumu popülerleşmeye karşı olmasıdır. Bunun sebebi ise Miller'ın Bourdieucü anlamda yıkıcı stratejiler uygulayıcısı konumunu sürdürmek istemesidir. Meşruiyet olumlu bir

yansımaya sahip görünürken, popüler edebiyat kutbuna taşınarak meşrulaşan Miller'ın eserleri ve avangard gelenek; ana akıma yaklaşarak başkaldırıcı köklerinden koparılmış olur. Avangard gelenekte olduğu gibi Miller'ın sanat anlayışı da meşru şiddet tekelinin koyduğu normları alaşağı etmek üzerine kurulu iken, bu örnekle meşru şiddet tekelini elinde tutan grup haline dönüşmüştür. Böylece Bourdieu'nün alanların sürekli devinen dinamiği, bu örnekle vücut bulmuştur. Sonuç olarak, Miller, Amerikan yazın alanında meşru pratikler zeminine taşınarak alaşağı stratejisi uygulayıcısı konumunun dönüşüme uğradığı tespit edilmiştir.

Yazarın Türk yazın alanındaki seyrinde geçiş yaptığı çeşitli boyutlarda ise belirleyici olan şüphesiz çeviri pratiğidir. 1967 yılından 2014 yılına dek Miller'ın 18 kitabı Türkçede 20 farklı yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bu kitaplardan 12 tanesi en az 2 yayınevi tarafından basılmıştır. Dolayısıyla yazarın Türk yazın alanında birçok çeviri ve yeniden çeviri ile geniş bir yer kapladığı iddia edilebilir. Bourdieu (1999, 224)'nün çeviri metinlerin uluslararası dolaşımında belirttiği üç aşama dikkate alınacak olursa ilk olarak neyin, kim tarafından çevrildiği ve yayımlandığı sorusunu içeren *seçim* aşamasında; Miller eserlerinden, 1970'li yıllarda Zehra Enger müstear ismini kullanan iki çevirmen tarafından çevrilen metnin, Zülfü Livaneli ve arkadaşlarının avangard edebiyat yayımlamak için kurdukları Babil Yayınevi üzerinden Türk yazın alanına girdiği tespit edilmiştir. Bourdieu'nün sözünü ettiği gibi, Türk varış kültür alanına dönüştürülen heretik ürünler olarak değerlendirilebilecek Miller'ın eserleri, alandaki marjinaller tarafından, konumlarını destekleyecek bir kaynak olarak seçilmiştir. Bu noktada yazarın simgesel sermayesi dahilinde ele alınabilecek olan çıkış dilinin tüm alanlarda işleyen meşruiyetinin yazarın Türk yazın alanına çevrilmesinde etkili olan unsurlar arasında bulunduğu değinmekte yarar vardır. Bu doğrultuda yazın alanında dönüştürücü stratejileri uygulayıcıları ve metni, varış kültüründe sahiplenilen eyleyiciler olarak Taç, Babil ve May yayınevlerinin, avangard duruşlarını sağlamlaştırmak adına meşru bir dil üzerinden aykırı bir kaynağı destek aldıkları tespit edilmiştir.

Miller'ın eserleri, 1970'li yıllardan günümüze dek yapılan yeniden çeviriler ve yayınevlerinin stratejileri ile hem metin hem de temsil boyutunda müstehcenlik etiketinden karşı duruş etiketine doğru bir seyir izlemiştir. Sembolik ürünlerin

dolaşımına uygulanan kısıtlar, politize etme ve ticarileştirme (Sapiro, 2003, 460) stratejilerini beraberinde getirmiş, 1970’li yılların özellikle siyasi anlamda getirdiği kısıtlar, yayınevlerini, kitabı ticarileştirme stratejilerine yöneltmiştir. Bir yandan aykırı bir yazar olduğu vurgulanan Miller böylece yazın alanına, kapaklar ve metin dışı unsurlar aracılığıyla müstehcenlik etiketi üzerinden girmiştir. Böylece Bourdieu’nün ikinci aşaması olan *markalama* aşamasına geçilmiş olur. Bu doğrultuda yazın alanlarının genel karakteri içerisinde olduğu gibi Türk yazın alanında da hâkim grup, meşru olarak belirlenen normlar çerçevesindeki edebiyatı savunurken, hükmedilen gruplar avangard edebiyatı savunarak düzenin kurallarının yeniden yapılandırılmasını talep etmişlerdir. Güç dengelerini değiştirmek üzere verilen mücadelelerde “eski egemenlerin karşısına, adına egemenliklerini kabul ettirdikleri ilkelere başvurarak” (Bourdieu, 1999, 14) çıkan eyleycilerin müstehcenlik etiketini alandaki mücadelelerinde dönüştürücü stratejileri için bir araç olarak kullandıkları görülmektedir. Bu noktada iktidara yöneltilen dönüştürücü stratejilerden siyasi yolun kapalı olmasının, alandaki eyleycileri alternatif bir yol olarak müstehcenlik etiketine yönlendirdiği tespitinde bulunulabilir.

1980’li yılların yarısına dek tekrar alanda dolaşıma girmeyen Miller eserleri 1980 ve 1990’lı yıllarda zirveye ulaşmıştır. Bu dönemde, Can Yayınevi, Telos Yayınevi gibi yine alanda dönüştürücü stratejisi uygulayıcıları, Miller’a biçilen müstehcenlik etiketine karşı duruş sergileyerek yazarın kültürel sermayesini görünür kılarken, Ara Yayınevi, Yaba Yayınevi gibi yayınevlerinin Miller üzerindeki etiketi müstehcenliğe doğru esnetme ve ticari sermaye elde etme eğilimleri dikkat çekmektedir. Bu sebeple bu dönemi, Miller üzerindeki etiketin iki uçta dalgalanmalar yaşadığı türbülanslı bir dönem olarak değerlendirmek mümkündür. Bu dönemde en dikkat çeken pratik, 1986 yılında Can Yayınevi’ne açılan davanın ardından 39 yayınevinin, yazın alanının özgürleşmesi adına verdikleri mücadeledir.

2000’li yıllara gelindiğinde Miller’ın yayım haklarının Siren Yayınevi tarafından alınması ve tüm eserlerinin simgesel sermayesi ve çevirilerinin kalitesiyle dikkat çeken bir çevirmen tarafından yapılması ile birlikte, dalgalanmalı seyire bir son verilmiştir. Yayınevi gerek kitap kapakları gerek ön ve son sözlerle Miller’ın yazın alanında konumlanışını müstehcenlik etiketinden tamamen uzaklaştırarak, daha

çok avangard olarak nitelendirilebilecek bir alanda konumlanmasını sağlamıştır. Yayınevi'nin, Miller'a "söylenmiş bitmiş dair değil de söylenmesi gereken, duyulması gereken" (Tanriyar, 2010) üzerine biçimlenen *Zamanın Ruhu* serisinde yer vermesi Miller'ın habitusunun Türk yazın alanına dönüştürülmesinde ulaştığı noktayı görünür kılmaktadır. Çeviri pratiği, çıkış metni varış kültürünün doxası doğrultusunda dönüştüren bir etkinlik (Gouanvic, 2002, 162) olarak görülmesine karşın, bu konumlanma ile, yazarın çıkış kültüründeki doxaları alaşağı edici pratiklerinin izdüşümü, Türk yazın alanında yeniden üretilmiş olur. Dilsel meşruiyet kurallarına karşı duran yazarın eserleri, çeviri pratiği üzerinden Türkçede benzer bir konum almış, dilsel tabuları alaşağı etmiştir. Bourdieu'nün üçüncü aşamasını oluşturan, metnin **alınlanma** süreci bu noktada söz konusu olmaktadır. Bu noktada çıkış kültüründe normları alaşağı etmek amacıyla üretilmiş olan Miller eserlerinin, varış alanındaki faillerin konumları ve stratejileri doğrultusunda yeni bir marka kazandığı görülmektedir. Bu markalamanın günümüzde Miller'ın çıkış kültüründe amaçladığı stratejiler ile örtüştüğünü ileri sürmek yanlış olmayacaktır.

Yeniden çeviriler üzerinden çeviri stratejilerini ve çevirmenleri odağa alan değerlendirmede çevirilerin büyük çoğunluğunda tutarlı stratejiler uygulanmadığı, bir çevirmen haricinde tüm çevirmenlerde aynı metin içerisinde öfemize stratejilere ve etiketli unsurların korunduğu yaklaşımlara birlikte yer verildiği tespit edilmiştir. Metinlerde değişen seviyelerde öfemize stratejilere yer verilmesi zaman zaman anlamın, zaman zaman edebi değerin yitirildiği çeviri metinler ortaya çıkarmıştır. Özellikle Miller'ın tekinsiz ifadeleri ve tabu sözcükler düzeyinde öfemize stratejiler uygulanmazken cinsel söylemde öfemize stratejilere başvurulması, müstehcenlik etiketinin yansımalarının birçok çevirmen üzerinde bir kısıt mekanizması oluşturduğunu göstermektedir. Alandaki meşru şiddet tekeli, çevirmenler üzerinde etkili olan neyin söylenebilir/yayımlanabilir olduğunu belirlemiş, çevirmenlerden bazıları, yapılan görüşmelerde müstehcenlik kavramının ideolojik doğasına vurgu yaparak müstehcenliği hükmeden eyleyiciler tarafından oluşturulan bir algı olarak nitelendirirler de zihinlerine ve bedenlerine kazınmış habituslarında doxa üzerinden işleyen yatkınlıkları neticesinde çevirilerde otosansürlü stratejiler uygulamaktan kaçamamışlardır. Bunun sebebi çeviri stratejilerinin "örtük veya açık bir öğrenim

sürecinde edinilmiş üretken şemalar halinde işlev gösteren bir yatkınlıklar sistemi” (Bourdieu, 2016a, 144) olarak habitustan ve alandaki kısıtlardan bağımsız düşünülemedesidir. Bu durum Bourdieu’nün sözünü ettiği alana içkin bir özellik olarak işleyen ve faillerin çoğunlukla farkında olmadıkları sansür biçimini görünür kılmaktadır.

Çevirmenler arasında özellikle Zehra Enger çevirilerinde göze çarpan birbirleriyle çelişen stratejiler, saha çalışmasında edinilen, çevirinin birden fazla kişi tarafından yapılmış olduğu bilgisi dahilinde açıklığa kavuşturulmuştur. Ben-Ari (2008, 3) çalışmasında kimi çevirmenlerin “düşük” gördükleri çevirilerde takma isim kullandıklarını dile getirir. Zehra Enger müstear isminin kullanılması, dönemin kısıtlı koşullarının bir sonucu olabileceği gibi müstehcen etiketli ürünlerin düşük değerde görülmesi ile bu tür bir sebep ile de açıklanabilir.

2000’li yıllarda yaşanan gelişmeler, çevirmen sermayesinin yazarın konumlanışında etkin bir unsur olduğunu ortaya koymuştur. Yazın alanında kaliteli çevirileri ile tanınan, Bukowski okuyucularının onun dışında çevirmen kabul etmeyecek boyutta benimsedikleri Avi Pardo’nun simgesel sermayesi, varış alanında yazarın karşı duruş üzerinden avangard gelenek içerisinde değerlendirilmesinde etkili olmuştur. İncelenen çevirmenler içerisinde yalnızca Avi Pardo’da bireysel eserler bazında ve tüm eserler dikkate alındığında tutarlı çeviri stratejileri gözlemlenmektedir. Bu stratejiler, Miller’in kaynak alanlarda ortaya koyduğu aykırı duruşu çerçevesinde yazın alanını dönüştürmek adına uyguladığı alaşağı etme stratejileri ile örtüşür niteliktedir. Bourdieu (2016a, 19), “kendi söylemek istediklerimiz dışında bir şey söylemeyerek” alana içkin işleyen sansüre karşı bir direnişin mümkün olduğunu ileri sürmüştür. Bu doğrultuda incelenen çevirmenler içerisinde Avi Pardo’nun alanın dayattığı sansüre karşı, kendi söylemek istedikleri dışında bir şey söylemeyerek hem çevirmene biçilen itaatkâr rolü alaşağı ettiği, hem de Miller’in ortaya koyduğu özgün kültürel sermayeyi Türk yazın alanında yeniden oluşturduğu iddia edilebilir.

Sonuç olarak Miller, 1970’li yıllarda bozgun stratejileri uygulayıcıları tarafından seçilmiş olsa da ilk olarak müstehcenlik etiketi üzerinden Türk yazın alanına girmiştir. Bu dönemde yayınevi stratejileri çerçevesinde özellikle metin dışı

unsurlar ile müstehcenlik etiketi üzerinden dolaşıma giren Miller eserlerinin çevirilerinde uygulanan stratejilerin öfemize stratejiler içermesi, metnin temsili ve içeriği arasında bir çelişki doğurmaktadır. Miller’ın eserleri 1980 ve 1990’lı yıllarda müstehcenlik etiketi ve karşı duruş arasında gelgitler yaşamıştır. Bu doğrultuda alandaki faillerden kimileri Miller’ın kültürel sermayesini ekonomik sermayeye dönüştürme çıkarı ile hareket ederken, kimi yayınevleri ise, kendi marjinal konumlarını desteklemek amacıyla Miller eserlerini yayımlamışlardır. Kimi zaman müstehcenlik etiketi ile kimi zaman karşı duruş etiketi ile dolaşımdaki eserlerin çevirilerinde uygulanan stratejilerin de çoğunlukla öfemize stratejiler olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum da alanın, uyguladığı içkin sansür ile çevirmenlere “münasip olabilecek ve söylenebilecek şeyler dışında hiçbir şey söylememeyi” (Bourdieu, 2016a, 170) dayatmasını örneklemektedir. 2000’li yıllara gelindiğinde ise Miller artık karşı duruşuyla tanınırlık kazanmış, avangard gelenek içerisinde katıksız sanatı savunan sınırlı üretim alanındaki yerini almıştır. Avangard gelenek içerisinde edindiği kısmi meşruiyet sayesinde aykırı konumunu sürdüren Miller’ın Türk yazın alanındaki nihai konumu, Miller’ın düşünce yapısı ve habitusuyla örtüşmektedir. Miller’ın Türk yazın alanında edindiği kısmi meşruiyetle avangard edebiyat alanındaki konumunu sürdürmesi, Bourdieu’nün sanatçıların ve entelektüellerin “kaygan konumları ile ilgili muğlaklığın[a]” (2013, 17) vurgu yapmaktadır. Bu anlamda Miller’ın konumlanması, ekonomik ve simgesel iktidar açısından hükmedilen grupta yer alsa da kültürel sermayesinin Türk yazın alanına dönüştürülmesiyle edindiği konum onu alanda avangard edebiyat içerisinde değerlendirmemize olanak tanımaktadır.

Tez çalışmasının, Henry Miller üzerine yapılacak edebiyat, kültür, sosyoloji araştırmalarına, yayıncılık alanı özelinde yapılacak olan çalışmalara ve yayınevi eyleycilerine ve çevirmenlere kaynaklık etmesi beklenmektedir. Çalışma, Miller’ın öne çıkan müstehcenlik etiketinin sorgulanması üzerine temellendirilmiştir. Gelecek çalışmalarda, Miller ve kadına bakış açısının çeviri pratiği üzerinden değerlendirilmesi, Miller felsefesinin Türk yazın alanındaki izdüşümleri gibi birçok farklı perspektif çerçevesinde ele alınması olanaklıdır.

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR

Miller Henry. 1936. **Tropic of Capricorn**. New York: Groove Press.

_____. 1949. **Sexus**. Paris: Obelisk.

_____. 1953. **Plexus**. Paris: Obelisk

_____. 1960. **Nexus**. Paris: Obelisk

_____. 1961. **Tropic of Capricorn**. New York. Grove Press

_____. 1963. **Black Spring**. New York: Grove Press.

_____. 1971. **Yengeç Dönencesi**. çev. Zehra Enger. İstanbul: Taç

_____. 1971. **Seksus**. çev. Zehra Enger. İstanbul: Babil

_____. 1971. **Pleksus**. çev. Erhan Erman. İstanbul: Babil

_____. 1971. **Pleksus**. çev. Reha Pınar. İstanbul: May

_____. 1971. **Neksus**. çev. Erhan Erman. İstanbul: Babil

_____. 1971. **Neksus**. çev. Sedat Sertoğlu. İstanbul: May

_____. 1974. **Insomnia or Devil At Large**. New York: Doubleday.

_____. 1975. **Quiet Days in Clichy**. Surrey. New English Library.

_____. 1982. **Cinsellik Dünyası**. çev. Gürkal Aylan. İstanbul: Alaz

_____. 1985. **Oğlak Dönencesi**. çev. Fatma Aylin Sağtürk. İstanbul: Can

_____. 1986. **Karabahar**. çev. Ahmet Atalağ. İstanbul: İmge.

_____. 1988. **Oğlak Dönencesi**. çev. Aylin Sağtürk. Ortak Kitap

_____. 1989. **Cinsellik Dünyam**. çev. Gürkal Aylan. İstanbul: Boyut

- _____. 1989. **Uykusuzluk: Yaşlılığın Hoş Çılgınlıkları**. çev. Ahmet Karagöz. İstanbul: Ara
- _____. 1991. **Uykusuzluk**. çev. Ahmet Karagöz. İstanbul: Büyülüdağ
- _____. 1991. **Oğlak Dönencesi**. İstanbul: Can.
- _____. 1992. **Clichy'de Sakin Günler**. çev. Ahmet Atalağ. İstanbul: Ara.
- _____. 1993. **Seksus**. çev. Zehra Enger. İstanbul: Telos.
- _____. 1993. **Pleksus**. çev. Reha Pınar. İstanbul: Kabalcı.
- _____. 1993. **Neksus**. çev. Sedat Sertoğlu. İstanbul: Kabalcı.
- _____. 1993. **Tropic of Cancer**. Flamingo.
- _____. 1995. **Neksus**. çev. Zehra Enger. İstanbul: Telos.
- _____. 1997. **Kara İlkbahar**. çev. Yaşar Günenç. Ankara: Yaba.
- _____. 1997. **Çılgın Üçlü**. çev. Püren Özgören. İstanbul: Can.
- _____. 2004. **Yengeç Dönencesi**. çev. Avi Pardo. İstanbul: Parantez.
- _____. 2010. **Uykusuzluk**. çev. Haluk Erdemol. İstanbul: Notos.
- _____. 2012. **Yengeç Dönencesi**. çev. Avi Pardo. İstanbul: Siren.
- _____. 2013. **Clichy'de Sessiz Günler**. çev. Avi Pardo. İstanbul: Siren.
- _____. 2014. **Oğlak Dönencesi**. çev. Avi Pardo. İstanbul: Siren.
- _____. 2015. **Oğlak Dönencesi**. Çeviren Avi Pardo. İstanbul: Siren.

İKİNCİL KAYNAKLAR

- Akgündüz, Gülay Özdemir. 2013. **Foucault'da İktidar ve Beden İlişkisi**. Akademik Bakış Dergisi. s. 38: 1-16.
- Armitage, Merle. 1961. The Man Behind the Smile: Doing Business with Henry Miller. **Conversations with Henry Miller**. ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Jackson: University of Mississippi Press: 13-24.
- APA **Dictionary of Psychology**, 2. Baskı. 2015. Washington DC (Aktaran Ay, Yunus Anıl. 2017. Müstehcenlik Suçu. Yüksek Lisans Tezi. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

- Arslan, Devrim Ulaş. 2016. Translation, Obscenity and Censorship in Turkey: Avni İnsel as a Translator and Patron of Popular Erotic Literature. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atlay, Kubilay, M. 2013. Pornografiye Yönelen Ahlaki Dinsel, Feminist Eleştiriler ve Pornografi Hakkının Savunusu. **Liberal Düşünce**. c. 18. s.71: 81-92.
- Ay, Yunus Anıl. 2017. Müstehcenlik Suçu. Yüksek Lisans Tezi. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baudrillard, Jean. 2013. **Tüketim Toplumu: Söylenceleri/Yapıları**. çev. Hazal Deliçaylı, Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Zygmunt. 2014. **Modernlik ve Müphemlik**. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- _____. 1998. **Postmodern Etik**. çev. A. Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belmont Georges. 1971. Henry Miller in Conversation. **Conversations with Henry Miller**. ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Jackson: University of Mississippi Press: 156-167.
- Berman, Antoine. 2004. Translation and the trials of the foreign. çev. Lawrence Venuti. Lawrence Venuti. ed. **The Translation Studies Reader**. New York: Routledge. 284-298.
- Ben-Ari, Nitsa. 2008. Popular mass production in the periphery: Socio-political tendencies in subversive translation. **Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury**. ed. Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni. Amsterdam: John Benjamins. 1-18.
- Birsel, Salah. 1989. Henry Miller'dan Ahmet Mithatt'a Okumak Üzerine. **Günlük Gazetesi**.
- Blinder, Caroline Anne. 2000. **A Self Made Surrealist, Ideology and Aesthetics in the Work of Henry Miller**. New York: Camden House.
- _____. 1995. Henry Miller's Sexual Aesthetics. Doktora Tezi. Kings College.
- Blumberg. F.L. 2017. Obscenity and Marginality. **Law and Humanities**. c 1. s. 11: 7-23.
- Bonic, Natalija. 2010. Henry Miller and the Celebration of Loss. **Nexus Henry Miller Journal**. s.7: 51-70.
- Bott, Vicki. 1998. Penetrating Henry Miller. Yüksek Lisans Tezi. Iowa State University.

- Boyras, Cemil. 2006. Book Publishing In Turkey: Problems And Prospects In The Context Of Industrialization. Orta Doğu Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Brassai, Gilberte. 2003. **Günahıyla Sevabıyla Henry Miller**. çev. Mine Haksal. İstanbul: Parantez Yayınevi.
- Bourdieu, Pierre. 1989. Im noblesse d'Etat: Grands corps et grandes codes. Paris: Editions de Minuit (Aktaran: Swartz, David. 2015. **Kültür ve İktidar. Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi**. çev. Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayıncılık).
- _____. 1990. **In Other Words: Essays Toward a Reflexive Sociology**. çev. Matthew Adamson, Stanford: Stanford University Press (Aktaran: Gouanvic, Jean-Marc. 2005. A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. **The Translator**. c. 11. s.2: 147-166).
- _____. 1991. **Language and Symbolic Power**, çev. Gino Raymond, Matthew Adamson. UK: Cambridge. Polity Press.
- _____. 1993a. **The Field of Cultural Production Essays on Art and Literature**. ed. Randal Johnson. Colombia: Colombia University Press.
- _____. 1993b. **Sociology in Question**. çev. Richard Nice. London: Sage
- _____. 1997. **Televizyon Üzerine**. çev. Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi.
- _____. 1999. The Social Conditions of the International Circulation of Ideas. **Pierre Bourdieu A Critical Reader**. ed. Richard Schusterman. Oxford: Blackwell. 220-229.
- _____. 1999. Une révolution conservatrice dans l'édition. **Actes de la recherche en sciences sociales** 126–127. Mars. 3–28 (Aktaran: Sapiro, Gisèle. 2003a. The Literary Field between the State and the Market. **Poetics Journal of Empirical Research on Culture the Media and the Arts**. c.31 a.5-6: 441-461).
- _____. 2006. **Sanatın Kuralları Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı**. çev. Necmettin Kamil Sevil. İstanbul: YKY
- _____. 2013. **Seçilmiş Metinler**. çev. Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik.
- _____. 2014. Vive La Crise! /Sosyal Bilimde Heterodoksi İçin. **Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney, Göker, Emrah Çeğin, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan, çeviren Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim.
- _____. 2015. **Pratik Nedenler. Eylem Kuramı Üzerine**. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Hil Yayın.
- _____. 2016a. **Sosyoloji Meseleleri**. çev. Filiz Öztürk, Büşra Uçar, Mustafa Gültekin. Ankara: Heretik.

- _____. 2016b. Devlet Üzerine Collège de France Dersleri 1989-1992. çev. Aslı Sümer. İstanbul: İletişim.
- Bozkurt, Saadet. 1973. Freedom and Identity in Henry Miller. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burns, Julie. 1970. **Conversations with Henry Miller**. ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Jackson: University of Mississippi Press: 141-155.
- Bursey, Jeff. 2015. Cartography of the Obscene. **Henry Miller: New Perspectives**. ed. Indrek Manniste, James Decker. New York: Bloomsbury Publishing. 159-172.
- Calhoun, Craig. 2000. Pierre Bourdieu. **The Blackwell Companion to Major Social Theorists**. ed. George Ritzer, Massachusetts: The Blackwell Publishers. 705-726.
- Calhaun, Craig. 2014. Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 77-132.
- Canatan, Kadir. 2011. **Beden Sosyolojisi**. İstanbul. Açılım Kitap.
- Candan, Buket. 2006. Türkiye'de Cumhuriyet döneminde yayıncılık ve kütüphanecilik etkileşimi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Casanova, Pascale. 2010. **Dünya Edebiyat Cumhuriyeti**. çev. Saadet Özen, Filiz Deniztekin. İstanbul: Varlık.
- Chesterman, Andrew. 2000. A Causal Model for Translation Studies. **Intercultural Faultlines**. Olohan, Maeve (ed.), Manchester: St. Jerome Publishing: 15-27.
- _____. 2007. Bridge Concepts in Translation Sociology. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam; John Benjamins. 171-183.
- _____. 2009. The Name and Nature of Translator Studies. **Hermes -Journal of Language and Communication Studies**. 42. 15-22.
- Chitre Dilip. 1968. The Creative Aspects of Obscenity. **The Roots of Obscenity. Obscenity, Literature and Law**. Bombay: Lalvani. 19-28.
- Clor, Harry, M. 1969. **Obscenity and Public Morality: Censorship in a Liberal Society**. Chicago: University of Chicago Press.
- Colligan, Colette. 2006. **The Traffic in Obscenity from Byron to Beardsley**. New York: Macmillan.
- Cott, Jonathan. 1975. Reflections of a Cosmic Tourist. **Conversations with Henry Miller**. ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Jackson: University of Mississippi Press: 181-202.

- Cowley, E. 1919. **Studies of Savages and Sex**. EP Dutton (Aktaran: Blumberg. F.L. 2017. Obscenity and Marginality. **Law and Humanities**. c 1. s. 11: 7-23).
- Cumhuriyetin 75. Yılı. 1999. İstanbul: Yapı Kredi.
- Cusack, Carmen M. 2015. **Pornography and The Criminal Justice System**. New York: Crc Press.
- Çabuklu, Yaşar. 2003. **Toplumsalın Sınırında Beden**. İstanbul: Kanat.
- Çeğin, Güney, Emrah Göker, Alim Arlı, Umit Tatlıcan. 2014. **Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi**. İstanbul: İletişim.
- Dadoun, Roger. 2007. **Erotizm**. çev. Işık Ergüden. Ankara: Dost.
- Decker, James. 2005. **Henry Miller and The Narrative Form: Constructing Self, Rejecting Modernity**. New York: Routledge.
- Dearborn, Mary. 1991. **The Happiest Man Alive: A Biography of Henry Miller**. New York: Simon & Schuster.
- Demirel, Bogenç Emine; Kunt, Arzu. 2007. Yazında ve Sanatta Yenilenme: 'Durağan ve Eğreti Bedenler'. **Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı. Yazında ve Çeviride Beden**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. 145-154.
- Demirel, Bogenç Emine. 2003. **Habitus dans le champ de la traduction**. İstanbul: YTÜ Yayınları.
- _____. 2013. **Çeviri Sosyolojisinin İnşası Bourdieu Çözümleri- Pratiklerden Seçkiler**. İstanbul: Cinius Yayınları.
- _____. 2014. Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılan Yüzü. **Cogito: Bourdieu**. s.76: 402-416.
- Derrida Jacques. 1974. Of Grammatology. çev. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press (Aktaran: Bauman, Zygmunt. 2014. **Modernlik ve Müphemlik**. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları)
- Durrell, Lawrence. 1935. **The Durrell-Miller Letters**. New York: New Directions.
- _____. 1959. **Henry Miller Reader**. New York. New Directions.
- _____. 1949. Studies in Genius. **Horizon** c 20: 45-60.
- Dury, David. 1966. Sex Goes Public: A Talk with Henry Miller. **Conversations with Henry Miller**. ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Mississippi: University Press of Mississippi. 105-116.

- _____. 1966. Henry Miller's Real Woman. **Conversations with Henry Miller.** ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Jackson: University of Mississippi Press: 117-129.
- Eck, Beth. A. 2001. Nudity and Framing: Classifying Art, Pornography, Information, and Ambiguity. **Sociological Forum.** c. 16. s. 4: 603-632.
- Elias, Norbert. 1996. **The Germans: Power Struggles and the Development of Habitus in the Nineteenth and Twentieth Centuries.** çev. Eric Dunning and Stephen Mennel. New York: Columbia University Press (Aktaran: Simeoni, Daniel. 1998. "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". **Target. International Journal of Translation Studies.** c.10, s. 1: 1-39).
- Ellis, Havelock. 1931. The Revaluation of Obscenity. **More Essays of Love and Virtue. Political and Civil Rights in the United States.** ed. D. Emerson T.I. Haber, London: Constable and Co: 103-142.
- Eminoğlu, Mehmet. 1984. **Müstehcenlik Sorunu.** İstanbul: Beyan Yayınları.
- Fedwa, Malti Douglas. 2007. **Encyclopedia of Sex and Gender.** New York: Thomson and Gale.
- Ferguson, Robert. 1991. **Henry Miller A Life.** New York. W.W. Norton Company.
- Fix, Michael P. 2016. A Universal Standard for Obscenity? The Importance of Context and Other Considerations, **Justice System Journal,** c.37 s.1: 72-88.
- Foster, Hal. 1996. **Obscene, Abject, Traumatic.** The MitPress.s.78: 106-124.
- Foucault, Michel. 2016. **Cinselliğin Tarihi.** çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, Sigmund. Tekinsiz. 1999. **Sanat Ve Edebiyat.** çev. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel.
- _____. 2018. **Psikanaliz Üzerine.** İstanbul: Tutku Yayınevi.
- Garland, Sarah. 2010. The dearest of cemeteries': European intertexts in Henry Miller's Tropic of Cancer. **European Journal of American Culture.** c. 29 s. 3: 197-215.
- Geçgel, Hulusi. 2006. Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine. **Hayal** s.19: 1-6.
- Genette, Gerard. 1997. **Paratexts: Thresholds of Interpretation.** çev. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giddens, Anthony. 2014. **Mahremiyetin Dönüşümü. Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk, Erotizm.** çev. İdris Şahin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Glass, Loren. 2015. Freedom To Read: Barney Rosset, Henry Miller and the End of Obscenity. **Censorship and the Limits of the Literary: A Global View**. ed. Nicole Moore. New York: Bloomsbury Academic. 177-188.
- _____. 2013. **Counter Culture Colophon**. California: Stanford University Press.
- Glicksberg, Charles I. 1971. **The Sexual Revolution in Modern American Literature**. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Gontarski, S. E. 1992. Censorship and Literary Canon. **The Rise and Fall of Grove Press. Noncanonical American Literature: A Special Issue of the CEA Critic**. c.55 s.1: 47-58.
- Gottesman, Ronald. 1993. **Critical Essays on Henry Miller**. New York. G.K. Hall.
- Gordon, William. 1967. **The Mind and Art of Henry Miller**. Lousianna: Lousianna State University Press.
- Gorman, Robert. 2007. Miller's Tropic Of Cancer Stirs Controversy. **Great Events from the History The 20th century**. California: Salem. 2770-2773.
- Gouanvic, Jean-Marc. 1997. Translation and the Shape of Things to Come. **The Translator**. c.3 s.2: 125-152.
- _____. 2001. Ethos, Ethics and Translation: Toward a Community of Destinies. **The Translator**. c. 7, s. 2: 203-212.
- _____. 2002. The Stakes of Translation in Literary Fields. **Across Languages and Cultures**. c.3 s.2: 159-168.
- _____. 2005. A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. **The Translator**. c. 11. s.2: 147-166.
- Gouanvic, Jean-Marc, Laura Schultz. 2010. Outline of a Sociology of Translation Informed by The Ideas of Pierre Bourdieu. **MonTI**. c. 2: 119-129.
- Göker, Emrah. 2014. Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz? **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 277-302.
- Göker, Emrah. 2014. Araştırma Tasarımı Açısından Pierre Bourdieu'nün Sanat Sosyolojisi. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 277-302.
- Görgüler, Zeynep. 2017. Çeviri Sosyolojisi Ekseninde Türkiye'de Lafonten Çevirilerinin Dolaşımını Okumak. **Turkish Studies**. c. 12 s. 30: 175-187.
- Görsev, Doğan. 1975. Hümanizma Açısından Müstehcen ve Sanat. **Müstehcen**. İstanbul: Soyut. 51-57.

- Gümüş, Semih. 2017. **Eleştirinin Sis Çanı**. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürelli, Nevzat. 1967. Ceza Hukukunda Müstehcenlik Kavramı, **İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası**. c. 2. s.4: 569-587.
- Hanna, Sameh. 2016. **Bourdieu in Translation Studies. The Structural Dynamics of Shakespeare Translation in Egypt**. New York: Routledge.
- Hardin, Michael. 2002. Fighting Desires: Henry Miller's Queer Tropic. **Journal of Homosexuality** c.3. s.42: 129-150.
- Hassan İhab. 1967. **The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett**. Knopf.
- Heath, Deana. 2009. Obscenity, Censorship, and Modernity. **A Companion to The History of the Book**. ed. Simon Eliot, Jonathan Rose, Sussex: Wiley & Blackwell. 508-519.
- Heath Deana. 2010. **Purifying Empire: Obscenity and th Politics of Moral Regulation in Britain, India and Australia**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heilbron Johan. 1999. Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System. **European Journal of Social Theory**. c.2: 429- 444.
- Heilbron Johan, Sapiro Gisèle. 2007. Outline for a sociology of translation: Current issues and future prospects. **Constructing a Sociology of Translation**. ed. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. Amsterdam; John Benjamins. 93-107.
- Herian, Rob. 2015. Henry Miller: Obscene Other of the Law. **Henry Miller: New Perspectives**. ed. Indrek Manniste, James Decker. New York: Bloomsbury Publishing. 95-108.
- Hoyle, Arthur. 2014. **The Unknown Henry Miller**. New York: Arcade Publishing.
- Holmes, James. 2004. Çeviribilimin Adı ve Doğası. çev. A. Koş. **Çeviri Seçkisi Çeviriyi Düşünenler Çeviri(bilim) Nedir? Başkasının Bakışı**. ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Yayınevi.
- Hughes Alice; Kernowski Frank. 1994. **Conversations With Henry Miller**. Jackson: University Press of Mississippi.
- Humphries, David, T. 2017. Going off the Gold Standard in Henry Miller's Tropic of Cancer. **Canadian Review of American Studies/Revue canadienne d'études américaines** c.2 s.47: 239-260.
- Hunt, Lynn. 1996 **The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800**. New York: Zone Books.

- Hunter, Ian; Saunders, David; Williamson, Dugald. 1993. **On Pornography. Literature, Sexuality and Obscenity Law**. Londra: Macmillan.
- Hyde, Montgomery. 1964. **A History of Pornography**. New York: Farrar, Straus & Giroux (Aktaran: Saunders, Kevin W. 2011. **Degradation: What the History of Obscenity tells Us about Hate Speech**. New York. New York University Press).
- İbargüen, R. 1994. Celine, Miller and The American Canon. **South Atlantic Quarterly** c.93: 489-505.
- İşbuğa-Erel, Reyhan Funda. 2008a. Translating Taboo and Ideology: A sociocognitive diachronic Critical Discourse Analysis Framework for translations of English and American Novels. Doktora Tezi. Norwich. University of East Anglia.
- _____. 2008b. A CDA approach to the translations of taboos in literary texts within the historical and socio-political Turkish context. **Papers from the Lancaster University Postgraduate Conference in Linguistics & Language Teaching**. ed. Majid KhosraviNik, Alexandra Polyzou.
- Jacob, Benjamin. 2003. Reading Obscenity. Doktora Tezi. Heslington: The University of York.
- Jahshan, Paul. 2001. **Henry Miller and the Surrealist Discourse of Excess, A Post-Structuralist Reading**. New York: Peter Lang Publishing.
- Jong, Erica. 1993. **The Devil at Large: Erica Jong on Henry Miller**. New York: Turtle Bay Books.
- Jourdain, Anne; Naulin Sidonie. 2016. **Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları**. çev. Öykü Elitez. İstanbul: İletişim.
- Kabacalı, Alpaz. 2000. **Başlangıcından Günümüze Türkiyede Matbaa, Basın ve Yayın**. İstanbul: Literatur.
- _____. 1990. Türkiye'de Basın Sansürü. **Cumhuriyet Donemi Türkiye Ansiklopedisi IV**. İstanbul: İletişim. 959-966.
- Kaindl, Klaus. 2004. **Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog**. Am Beispiel der Comicübersetzung. Tübingen: Stauffenburg (Aktaran: Wolf, Michaela. 2007. The Location of the “translation field”. Negotiating Borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam; John Benjamins.109-122).
- Karaca Emin. 2013. **Vaaay Kitabın Başına Gelenler**. İstanbul: Belge Yayınları
- Karaca, Zuhale. 2011. Disiplinlerarası Bağlamda Çeviribilim ve Sosyoloji. **Çeviribilimden Kesitler Turgay Kurultay’a Bir Armağan**. Sakine Eruz. Filiz Şan. İstanbul: Multilingual. 350-363.

- Kaplan, Abraham. 1955. Obscenity as an Aesthetic Category. **Law and Contemporary Problems**. c. 20: 552-559.
- Kaya, Ali. 2014. Pierre Bourdieu'nun Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 397-420.
- Kaynardağ, Arslan. 1985. **Yayın Dünyası. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. İletişim Yayınları. 2824-2836.
- Kleine, Don. 1959. Innocence Forbidden: Henry Miller in the Tropics. **Prairie Schooner**. c.2. s.33: 125-130.
- Kramer, Samuel Noah. 2014. **Tarih Sümer'de Başlar**. çev. Hamide Koyukan. İstanbul (Aktaran: Ay, Yunus Anıl. 2017. Müstehcenlik Suçu. Yüksek Lisans Tezi. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Kronhausen, Phyllis and Eberhard. 1968. **Erotic Art: A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts**. New York: Grove Press.
- Kristeva, Julia. 2014. **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme**. çev. Nilgün Tütal. İstanbul: Ayrıntı.
- Kutlay Yılmaz, Sevcen. 2015. Kişisel Tarihin Bir Ürünü Olarak Çevirmen Habitusu. **International Journal of Language Academy**. c.3 s.1: 428-437.
- Labrom, Bileen. 1987. Out of Bounds. Henry Miller and The Writing of The Self. Doktora Tezi. Kings College.
- Ladenson, Elisabeth. 2007. Henry Miller: A Gob of Spit in the Face of Art. **Dirt for Art's Sake: Books on Trial from "Madame Bovary" to Lolita**. ed. Ladenson Elisabeth, Londra: Cornell University Press. 157-186.
- Larry, Kincaid, Koger Grove. 1997. Tropic of Cancer and the Censors: A Case Study and Bibliographic Guide to the Literature. **Reference Services Review**. c.1. s.25: 31-38.
- Lawrence, David Herbert. 2015. **Pornografi ve Müstehcenlik**. İstanbul: Fabula.
- Lee, Julian, C. H. 2011. **Policing Sexuality. Sex, Society and State**. New York: Zed Books.
- Lillios, Anna. 2015. A Dirty Book Worth Reading: Henry Miller's Tropic of Cancer and the Feminist Backlash. **Henry Miller: New Perspectives**. ed. Indrek Männiste, James Decker. New York: Bloomsbury Publishing. 85-94.
- Lockhart William, McClure, Robert. Censorship of Obscenity: The Developing Standards. **Law Review**. c.34 s.1:111-119.

- Mailer, Norman. 1976. **Genius and Lust: A Journey through the Major Writings of Henry Miller**. New York: Grove.
- Macdougal Duncan James. 1977. Myth and Legend in Henry Miller's Major Prose Works. Doktora Tezi. University of Exeter.
- Manniste, Indrek; Decker James. 2015. **Henry Miller New Perspectives**. New York: Bloomsbury Academic.
- Manniste, Indrek. 2013. **Henry Miller: The Inhuman Artist. A Philosophical Inquiry**. New York: Bloomsbury Academic.
- Marakoğlu, Ozan. 2008. Edebiyat Eserleri Açısından Müstehcenlik Suçu ve Bilirkişilik. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- _____. 2014. **Edebsiz Kitaplar Edebiyat Eserleri ve Müstehcenlik Suçu Bağlamında Bir Hukuk Eleştirisi**. Ankara: Liberte.
- Masuga, Katy. 2008. Henry Miller and The Concept of Minor Literature. **Journal of Literary Theory and Cultural Studies**. c.3. s.4: 1-15.
- May, Kerstin. 2007. **Art and Obscenity**. Londra: I&B Tauris Co Ltd.
- Merriam, Sharan B. 2015. **Nitel Araştırma. Desen ve Uygulama için Bir Rehber**. İstanbul: Nobel.
- Mialet, Esperança Bielsa. 2010. The Sociology of Translation: Outline of an emerging field. **MonTI**. c. 2: 153-172.
- Miller, Henry. 1964. **Henry Miller on Writing**. ed. Thomas H. Moore. New York: New Directions Paperbook.
- _____. 1964. Obscenity and the Law of Reflection. **Henry Miller on Writing**. ed. Thomas H. Moore, 328-355. New York: New Directions Paperbook.
- _____. 1964. Obscenity in Literature. **Henry Miller on Writing**. ed. Thomas H. Moore. New York: New Directions Paperbook. 355-382.
- _____. 1981. **Reflections**. ed. Twinka Thiebaud. Santa Barbara: Capra.
- _____. 1994. Henry Miller: The Art of Fiction with George Wickes. **Conversations With Henry Miller**. ed. A. Hughes F.L. Kernowski, 44-65. Jackson: University Press of Mississippi.
- Millet, Kate. 1969. **Sexual Politics**. New York: Avon.
- Morawski, Stefan. 1967. Art and Obscenity. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**. c. 26 s. 2. S:193-207.

- Muller, J. Herbert. 1940. The World of Henry Miller. **The Kenyon Review**. Kenyon College. c.3 s.2: 312-318.
- Nead, Lynda. 2001. **The Female Nude. Art, Obscenity and Sexuality**. Londra: Routledge.
- Nesbit, Thomas. 2007. **Henry Miller and Religion**. New York: Routledge.
- Orend, Karl. 2004. Making a place for Henry Miller in American Classroom. **The Chronicle of Higher Education**.
- Orwell, George. 1940/1966. Inside the Whale. **Inside the Whale and Other Essays**. Xiddx, England: Penguin: 42-48.
- Öz, Erdal. 2007. Bir Tarihçe. **2007 Yayın Kataloğu**. İstanbul: Can.
- Özkırımlı, A. 1990. **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**. İstanbul: Cem Yayınevi, 5. Baskı (Aktaran: Geçgel, Hulusi. 2006. Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine. **Hayal** s.19: 1-6).
- Özükan, Bülent. 2002. **Yasaklı Cinsellik. Gündelik Yaşamda Erotizm**. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Papilloud, Christian. 2003. **Bourdieu lesen. Einführung in eine Soziologie des Unterschieds**. Bielefeld: Transcript.
- Pazarkaya, Yüksel. 2018. **Çevirinin Estetiği ve Çeviri Serüveni**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pearson, Neil. 2007. **Obelisk. A History of Jack Kahane and Obelisk Press**. Liverpool: Liverpool University Press.
- Pym, Anthony. 2006. On the Social and the Cultural in Translation Studies. **Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting**, ed. Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Zuzana Jettmarová. Amsterdam: John Benjamins. 1-26.
- Randolph, Thomas. 1943. **The Muses Looking-Glasse**. Londra (Aktaran: Blumberg. F.L. 2017. Obscenity and Marginality. **Law and Humanities**. c 1. s. 11: 7-23).
- Read, Allen Walker. 1934. An Obscenity Symbol. **American Speech**. c.9: 264-278.
- Reitz, Steffen. 2013. Deleuze and Miller's Machines – A Reading of Desire in Tropic of Cancer. **International Henry Miller Journal**. c.10: 169-230.
- Renken Maxine. 1962. Bibliography of Henry Miller 1945-1961. **Twentieth Century Literature**. c. 7 s.4: 180-190.

- Rembar, Charles. 1968. **The End of Obscenity: The Trials of Lady Chatterley, Tropic of Cancer Fanny Hill by the Lawyer Who Defended Them.** New York: Random House.
- Rushdie, Salman. 1984. **Outside The Whale.** Granta. c. 11. 125-138.
- Santaemilia, Jose. 2005. The Translation of Sex/The Sex of Translation. **Gender, Sex and Translation The Manipulation of Identities.** Ed. Jose Santaemilia. New York: St. Jerome.
- Sağlam, Naciye; Bogenç Demirel, Emine. Henry Miller'ın Tropic Of Capricorn Yapıtının Türkçe Çevirileri Üzerinden Müstehcenlik Tartışması. **International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art.** c.4, s.6: 145-158.
- Sapiro, Gisèle. 2003a. The Literary Field between the State and the Market. **Poetics Journal of Empirical Research on Culture the Media and the Arts.** c.31 a.5-6: 441-461.
- _____. 2003b. Forms of Politicization in French Literary Field. çev. Helen Arnold. **Theory and Society Special Issue on The Sociology of Symbolic Power: A Special Issue in Memory of Pierre Bourdieu** c.32 s.5/6: 633-652.
- _____. 2008. Translation and The Field of Publishing. **Translation Studies** c.1 s.2: 154-166.
- _____. 2013. Translation and Identity: Social Trajectories of the Translators of Hebrew Literature in French. **TTR : traduction, terminologie, rédaction:** c.26 s.2: 59-82.
- _____. 2016. How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature. **Journal of World Literature.** c.1: 81-96.
- Sartwell, Crispin. 2015. **Edepsizlik, Anarşi ve Gerçeklik.** çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı.
- Saunders, Kevin W. 2011. **Degradation: What the History of Obscenity tells Us about Hate Speech.** New York. New York University Press.
- Sela- Sheffy, Rakafet. 2005. How to be a (recognized) translator. Rethinking habitus, norms, and the field of Translation. **Target. International Journal of Translation Studies.**c.17 s.1:1-26.
- Schah Amritlal. 1968. **The Roots of Obscenity. Obscenity, Literature and Law.** Bombay. Lalvani.
- Schevill, James. 1991. The Obscenity of Henry Miller Against Obscenity. **Ploughshares.** c.1 s.17: 144-145.

- Simeoni, Daniel. 1998. "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". **Target. International Journal of Translation Studies**. c.10, s. 1: 1-39.
- Sontag, Susan. 1994. The Pornographic Imagination. **Styles of Radical Will**. Londra: Vintage. 35-73.
- Stan, C. M. 2016. A Passionate Misunderstanding: Orwell's Paris, Miller's China. **English Studies**. c.3. s.97: 298-316.
- Stevenson, Guy. 2015. Henry Miller and Morality. **Henry Miller New Perspectives**. ed. Indrek Manniste, James Decker. New York: Bloomsbury Publishing: 63-74.
- Sutherland, K. 2003. From jailbird to jailbait: Age of consent laws and the construction of teenage sexualities. **William and Mary Journal of Women and the Law**. c. 9: 313-349 (Aktaran: Cusack, Carmen M. 2015. **Pornography and The Criminal Justice System**. New York: Crc Press).
- Swartz, David. 2015. **Kültür ve İktidar. Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi**. çev. Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Swartz, David. 2015b. Bourdieücü Perspektiften Sosyolojik Analiz İçin Meta-ilkeler. **Bourdieu ve Tarihsel Analiz**. ed. Philip Gorski. çev. Özlem Akkaya. Ankara: Heretik. 41-64.
- Şener, Seval. 2014. Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi. **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**. c.6. s.6: 62-74.
- Taş, Seda. 2018. Discussion Within the Concept of Censorship in Translation: "Zero Translation", "Non-Translation" and "Institutional Censorship". **Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara**. İstanbul: Hiper Yayın: 147-190.
- Tucker, Kenneth. 1998. **Anthony Giddens and Modern Social Theory**. Sage Publications (Aktaran: Tatlıcan, Ümit; Çeğin Güney. 2014. Bourdieu ve Giddens: Habitus ve Yapının İkiliği. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 303-366).
- Tatlıcan, Ümit; Çeğin Güney. Bourdieu ve Giddens: Habitus ve Yapının İkiliği. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 303-366.
- Türk Yazarlar Sendikası. 1976. **Toplatılan Kitaplardan Seçmeler**. İstanbul: Türk Yazarlar Sendikası Yayınları.
- Türkiye Cumhuriyeti Anayasası. 1982. Değişiklik: 23.07.1995.
- Türkiye Yayıncılar Birliği. 2014. **Türkiye'de Yayınlama Özgürlüğü Mücadelesinin**

20 Yılı, Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülleri ve Yayınlama Özgürlüğü Raporları 1994- 2014 İstanbul.

- Trilling, Lionel. 1972. **Sincerity and Authenticity**. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Frederick. 2011. **Renegade. Henry Miller and the Making of Tropic of Cancer**. New Haven: Yale University Press.
- Ünal, Ahmet Zeki. Rahatsız Eden Bir Adamın Bilimi: Sosyoloji. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim:161-186.
- Ünsaldı, Levet. 2013. Takdim; **Seçilmiş Metinler**. Pierre Bourdieu. çev. Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik.
- Üstünsöz, İrem. 2015. Censorship of Obscene Literary Translations in Turkey: An Analysis of Two Specific Cases. **Translation Tradition and Tension in Turkey**. ed. Şehnaz Tahir Gürçağlar, Saliha Paker, John Milton. Amsterdam: John Benjamins.
- Wacquant, Loic; Pierre Bourdieu. 2003. **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**. çev. Nazlı Ökten. İstanbul: İletişim.
- Wacquant, Loic. 2014. Pierre Bourdieu: Hayatı Eserleri ve Entelektüel Gelişimi. **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**. ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan. İstanbul: İletişim: 53-76.
- Webb, Peter. 1983. **The Erotic Arts**. New York: Farrar, Straus & Giroux (Aktaran: Saunders, Kevin W. 2011. **Degradation: What the History of Obscenity tells Us about Hate Speech**. New York. New York University Press).
- Wickes, George. 1966. **Henry Miller**. Minnesota: University of Minnesota.
- _____. 1962. Henry Miller: The Art of Fiction XXVIII. **Conversations with Henry Miller**. ed. Alice Hughes, Frank Kersnowski. Jackson. University of Mississippi Press: 44-65.
- Williams, John. 1968. Henry Miller: The Success of Failure. **Virginia Quarterly Review**. c.3: 225-245.
- Wolf, Michaela. 2006. The Female State of Art. Women in the Translation Field. **Sociocultural Aspects of Translating and Interpreting**. ed. Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Zuzana Jettmarová. Amsterdam: John Benjamins. 129-142.
- Wolf, Michaela; Fukari, Alexandra 2007. **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam; John Benjamins.

- Wolf, Michaela. 2007. The Location of the “translation field”. *Negotiating Borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha*. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam; John Benjamins. 109-122.
- Wolfe, Bernard. 1964. Playboy Interview: Henry Miller. **Conversations with Henry Miller**. ed. Hughes Alice Kersnowski Frank L., 79-97. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Wolfson, N. 1994. **Eroticism, obscenity, pornography and free speech**. Brooklyn Law Review. 60, 1037 (Aktaran: Cusack, Carmen M. 2015. **Pornography and The Criminal Justice System**. New York: Crc Press).
- World Health Organization. 2006. **Defining Sexual Health: Report of a Technical Consultation on Sexual Health**. 28–31 Ocak 2002. Geneva. World Health Organization, Geneva (Aktaran: Lee, Julian, C. H. 2011. **Policing Sexuality, Sex, Society and State**. New York: Zed Books).
- Yürüşen, Melih. 2001. Pornografiyi İfade Özgürlüğü Bağlamında Düşünmek. **Liberal Düşünce**. c.6 s.24: 23-40.
- Zerubavel, Eviatar. 1991. **The Fine Line: Making Distinctions in Everyday Life**. New York: The Free Press (Aktaran: Eck, Beth. A. 2001. Nudity and Framing: Classifying Art, Pornography, Information, and Ambiguity. **Sociological Forum**. c. 16. s. 4: 603-632).

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Celal, Metin. 2014. Yıllar öncesinin "yasaklı" kitabı: Oğlak Dönencesi. [10.03.2018] http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/87149/Yillar_onesinin__yasakli__kitab_i__Oglak_Donencesi.html.
- Decker, James. 2012. Henry Miller's Pyrrhic Victory. www.guernicamag.com. [3.11.2017]. <https://www.guernicamag.com/james-m-decker-henry-millers-pyrrhic-victory/>.
- Jenkins, John Philip. 2013. [03.01 2017]. <https://www.britannica.com/topic/obscenity>.
- Hızlan, Doğan. Unutulmaz Yayıncılar. [06.03.2019]. <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/dogan-hizlan/unutulmaz-yayincilar-29324964>
- Hoyle, Arthur. 2014. *Astrological Henry Miller*. www.huffingtonpost.com. http://www.huffingtonpost.com/arthur-hoyle/the-astrological-henry-mi_b_5397661.html [03.10.2017].
- Hugh, Stevens. 2015. A Mass of Obscenity'? The Prosecution and Banning of D.H. Lawrence. [01.01.2017]. <https://www.youtube.com/watch?v=Eo1Pf1oViAs>.

- Henry Miller Asleep and Awake. [23.12.2017].
<https://www.youtube.com/watch?v=pI5Xhxce2hE&t=2s>
- Nesbitt, Huw. 2014. Why Henry Miller and Louis-Ferdinand Céline Deserve Success as well as Scandal. [07.02.2018]. *Guardian*. 19 Subat.
<http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/feb/19/henry-miller-louis-ferdinand-celine-scandal>.
- Öktemer, Can. Kapak Tasarımı Kitabun Ruhuyla Örtüştüğü Sürece İyidir. [11.03.2019]. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/4905/kapak-tasarimi-kitabin-ruhuyla-ortustugu-surece-iyidir>
- Tanrıyar, Elif. 2010. Çatlaklardan sızan bir yayınevi. [11.03.2019].https://www.sabah.com.tr/kultursanat/2010/02/03/catlaklardan_siz_an_bir_yayinevi
- Türkeş, Ömer, A. 2014. Sansürsüz, Kesintisiz Henry Miller. [01.10.2017].
<http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/sansursuz-kesintisiz-henry-miller-399800>.
- Tüzüner, Çetin. 2005. [10.03.2019]. Yasaklı Kitaplar Sergisi.
<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/yasakli-kitaplar-sergisi-320125>
- Türkiye Cumhuriyeti Anayasası. [12.12.2018].
https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/anayasa_gorusmeleri.kanun_detay?pkanun=4121
- Türk Ceza Hukuku. 2004. [12.12.2018].
<https://www.tbmm.gov.tr/kanunlar/k5237.html>
- Türkiye Yayıncılar Birliği. 2017.[02.03.2019]. http://turkyaybir.org.tr/wp-content/files_mf/1511359002Publishers_book_2017.pdf
- Winterson, Janette. 2012. The Male Mystic of Henry Miller. New York Times, 26 Ocak. [14.10.2018] <http://www.nytimes.com/2012/01/29/books/review/renegade-henry-miller-and-the-making-of-tropic-of-cancer-by-frederick-turner-book-review.html>.
- [27.10.2017]. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/obscene>
- [05.02.2019]. <https://www.youtube.com/watch?v=45H3SxEXDi4>
- [03.02.2019]. <http://notoskitap.com/notos-hakkinda/>
- [03.02.2019]. <https://canyayinlari.com/hakkimizda>
- [03.02.2019]. <http://www.telosyayincilik.com/hakkimizda/>

- [09.06.2018].2015.newworldencyclopedia.<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Obscenity>. [03.10.2017]
- [05.03.2019]. <https://www.cumhuriyetarsivi.com/monitor/index.xhtml#>,
- [06.03.2017]. <http://turkyaybir.org.tr/iz-birakan-yayincimiz-mehmet-ali-yalcini-andik/#.XH-TIy33BQI>
- [05.03.2019].http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/rKYedbjsPKtN9HUJ4U_x2B_z_x2B_A_x3D_x3D_
- [02.03.2018].http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/WMSp_x2B_CtXP9kx8ncxTpcfdA_x3D_x3D_
- [02.02.2019]. <http://www.sabitfikir.com/haber/yayinlama-ozgurlugu-odulu-istanbulda-verilecek>
- [02.02.2019]. <http://www.milliyet.com.tr/turk-yayinevi-ne-buyuk-onur-pembenar-detay-yasam-1298755/>
- [27.02.2019]. <https://evergreenreview.com/read/profiles-in-censorship-barney-rosset/>
- [02.02.2019].<https://1000kitap.com/kitap/uykusuzluk--313/alintilar>
- [01.01.2018]. https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2010/12/30/iki_yeni_kult_calisma_daha
- <https://www.law.cornell.edu/wex/obscenity>
- [09.08.2018].<https://dusunbil.com/bulent-somay-aile-turkiyede-de-cokuyor/>,
- [18.03.2018].<https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/99/760/1977689/>
- [09.02.2019]. <https://dusunbil.com/bourdieu-kant-ve-sanat/>
- [27.10.2017].<http://www.nisanyansozluk.com/?k=m%C3%BCstehcen&view=annotated>. [27.10.2017]
- [02.02.2019]. <http://www.gazeteciler.com/haber/trkiye-yaynclar-birlii-mehmet-ali-yaln-ve-may-yaynlarn-anyor/245140>
- [02.02.2019]. <http://www.habervitrini.com/medya/iste-yasakli-kitaplar-listesi-382105>
- [09.01.2019]. <https://www.selyayincilik.com/duyuru/sele-2010-ipa-ozgurluk-ozel-odulu-12>
- [17.08.2018].<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Ara.aspx?araKelime=clichy%27de&isAdv=false>

EKLER

Ek 1: Türk Yazın Alanında Henry Miller Eserleri Çevirileri

Kitap Adı	Yayın Yılı	Yayın	Çevirmen
<i>Under the Roofs of Paris / Paris Söyleşileri</i>	1991	Simavi Yayınevi	Özdemir İnce
<i>The Time of the Assassins: A Study of Rimbaud/ Rimbaud ya da Büyük İnsan</i>	1994	Kabalcı Yayınevi	Mustafa Tüzel
<i>Crazy Cock / Çılgın Üçlü</i>	1997	Can Yayınevi	Püren Özgören
<i>Remember to Remember / Hatırlamayı Hatırlamak</i>	1999	Nisan Yayınevi	Nuri Pülümür
<i>Letters from Henry To Tokuda / Aşk Mektupları</i>	2000	Parantez Yayınevi	Nihal Özçelik
<i>Big Sur and the Oranges of Hieronymus Bosch / Big Sur ve Hieronymus Bosch'un Portakalları</i>	2002	Parantez Yayınevi	Avi Pardo
<i>The Colossus of Maroussi/ Maroussi'nin Devi</i>	2015	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>A Devil in Paradise / Cenneteki Şeytan</i>	1971	Ödül Yayınevi	Nüket Ekici
	1992	Remzi Yayınevi	Rina Eskenazi
<i>The Smile at the Foot of the Ladder / Merdivenin Dibiindeki Gülümseyiş</i>	1967	De Yayınevi	Tomris Uyar
	1967	Nisan Yayınevi	Tomris Uyar
<i>The World of Sex/ Cinsellik Dünyası</i>	1982	Alaz Yayınevi	Gürkal Aylan
	1989	Boyut Yayınevi	Gürkal Aylan
<i>Tropic of Capricorn/ Oğlak Dönencesi</i>	1985	Can Yayınevi	Aylin Sağtör
	1988	Ortak Kitap	Aylin Sağtör
	1991	Can Yayınevi	Aylin Sağtör
	2014	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>Sexus/ Seksus</i>	1971	Babil Yayınevi	Zehra Enger / Deniz San
	1993	Telos Yayınevi	Zehra Enger
<i>Tropic of Cancer/ Yengeç Dönencesi</i>	1971	Taç Yayınevi	Zehra Enger
	1971	Babil Yayınevi	Zehra Enger
	2004	Parantez Yayınevi	Avi Pardo
	2012	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>Plexus / Pleksus</i>	1971	Babil Yayınevi	Erhan Erman
	1971	May Yayınevi	Reha Pınar
	1993	Kabalcı Yayınevi	Reha Pınar
<i>Nexus/ Neksus</i>	1971	Babil Yayınevi	Erhan Erman
	1971	May Yayınları	Sedat Sertoğlu
	1993	Kabalcı Yayınevi	Sedat Sertoğlu
	1995	Telos Yayınevi	Zehra Enger
<i>Black Spring/ Kara Bahar</i>	1986	İmge Yayınevi	Ahmet Atalağ
	1997	Yaba Yayınevi	Yaşar Güneç
<i>Quiet Days in Clichy/ Clichy'de Sessiz Günler</i>	1992	Ara Yayınevi	Ahmet Atalağ

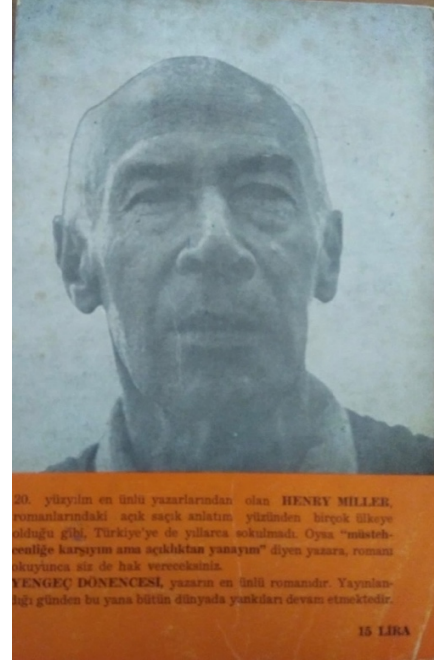
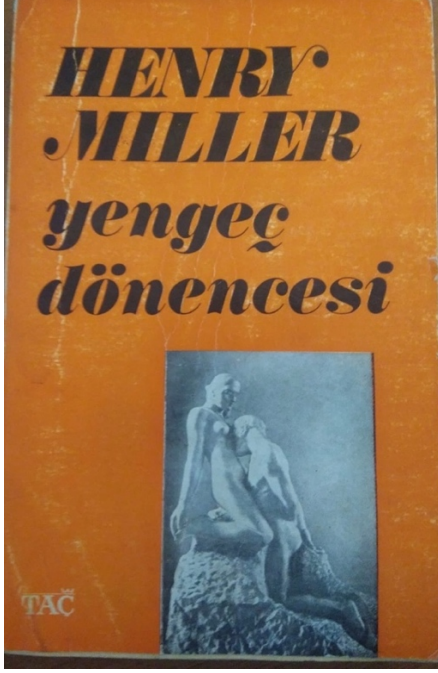
	2013	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>Insomnia or Devil at Large/ Uykusuzluk Şeytan İşbaşında</i>	1989	Ara Yayınevi	Ahmet Karagöz
	1991	Büyüldağ Yayınevi	Ahmet Karagöz
	2010	Notos Yayınevi	Haluk Erdemol

Ek 2: Çalışma Kapsamında Değerlendirilen Henry Miller Eserleri Çevirileri

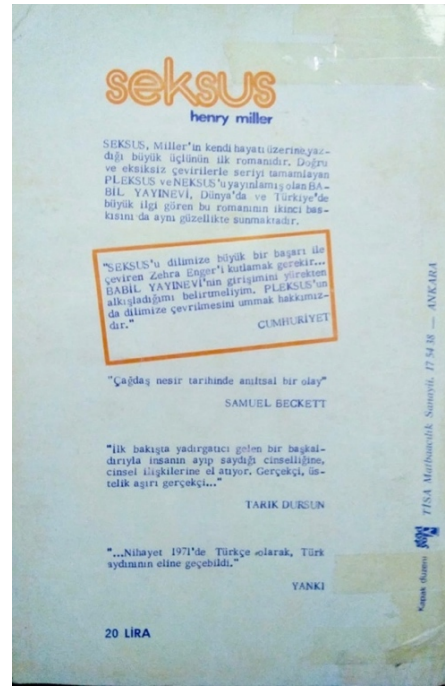
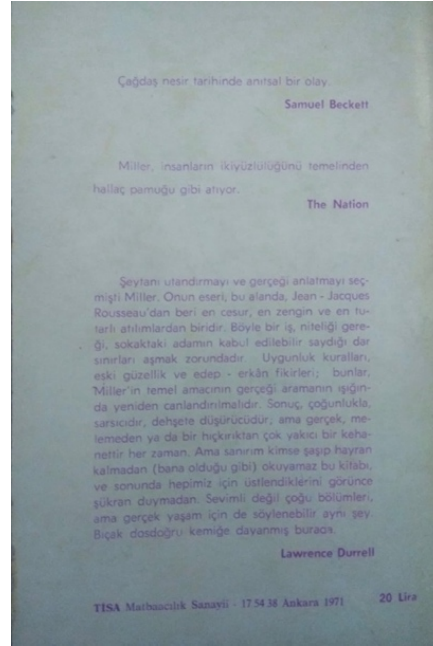
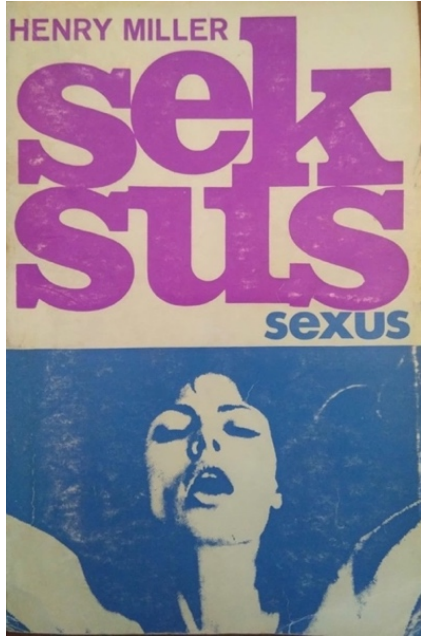
Kitap Adı	Yayın Yılı	Yayın	Çevirmen
<i>Tropic of Capricorn/ Oğlak Dönencesi</i>	1985	Can Yayınevi	Aylin Sağtır
	1988	Ortak Kitap	Aylin Sağtır
	1991	Can Yayınevi	Aylin Sağtır
	2014	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>Sexus/ Seksus</i>	1971	Babil Yayınevi	Zehra Enger / Deniz San
	1993	Telos Yayınevi	Zehra Enger
<i>Tropic of Cancer/ Yengeç Dönencesi</i>	1971	Taç Yayınevi	Zehra Enger
	1971	Babil Yayınevi	Zehra Enger
	2004	Parantez Yayınevi	Avi Pardo
	2012	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>Plexus / Pleksus</i>	1971	Babil Yayınevi	Erhan Erman
	1971	May Yayınevi	Reha Pınar
	1993	Kabalcı Yayınevi	Reha Pınar
<i>Nexus/ Neksus</i>	1971	Babil Yayınevi	Erhan Erman
	1971	May Yayınları	Sedat Sertoğlu
	1993	Kabalcı Yayınevi	Sedat Sertoğlu
	1995	Telos Yayınevi	Zehra Enger
<i>Black Spring/ Kara Bahar</i>	1986	İmge Yayınevi	Ahmet Atalağ
	1997	Yaba Yayınevi	Yaşar Günenç
<i>Quiet Days in Clichy/ Clichy’de Sessiz Günler</i>	1992	Ara Yayınevi	Ahmet Atalağ
	2013	Siren Yayınevi	Avi Pardo
<i>Insomnia or Devil at Large/ Uykusuzluk Şeytan İşbaşında</i>	1989	Ara Yayınevi	Ahmet Karagöz
	1991	Büyüldağ Yayınevi	Ahmet Karagöz
	2010	Notos Yayınevi	Haluk Erdemol

Ek 3: Kitap Kapakları

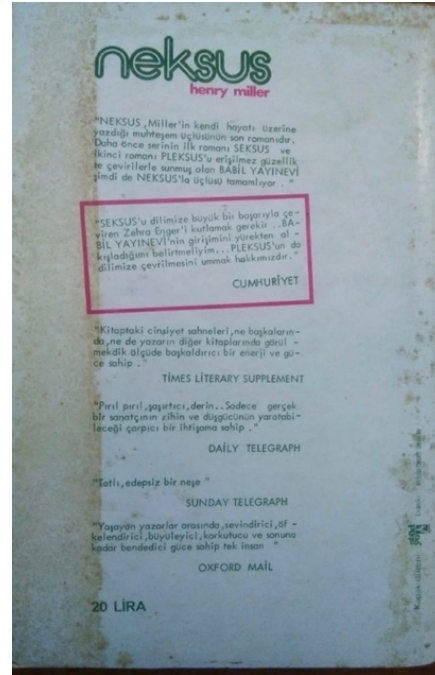
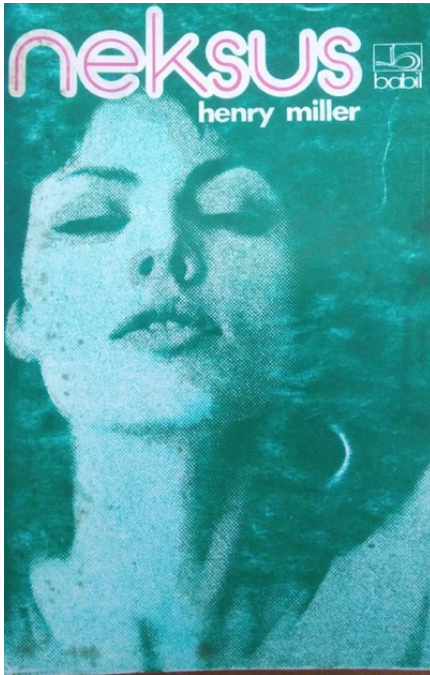
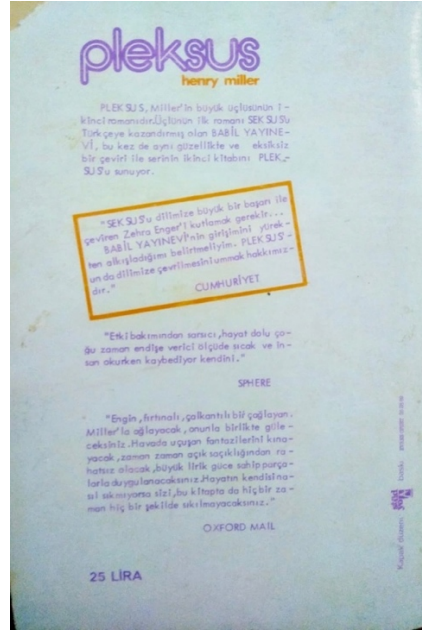
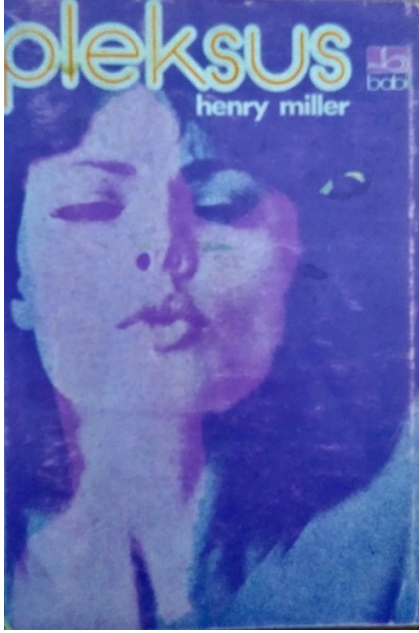
Görsel 1: Miller, Henry. 1971. *Yengeç Dönencesi*. çev. Zehra Enger. İstanbul: Taç



Görsel 2: Miller, Henry. 1971. *Seksus*. çev.Zehra Enger. İstanbul: Babil
Miller, Henry. 1971. *Seksus*(2. Baskı). çev.Zehra Enger. İstanbul: Babil



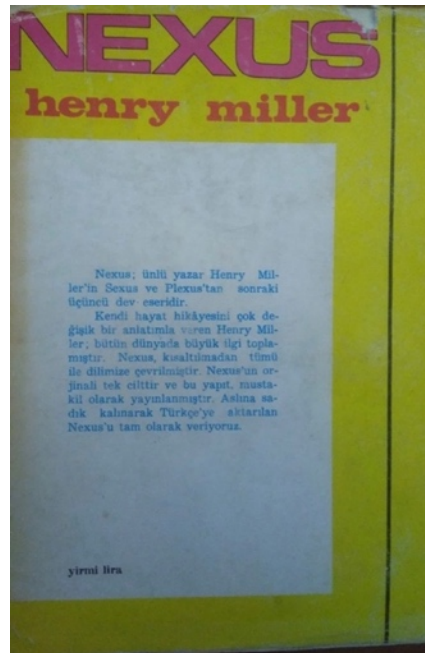
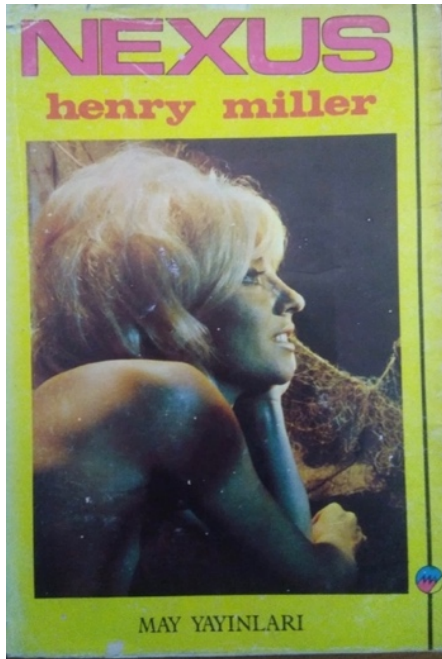
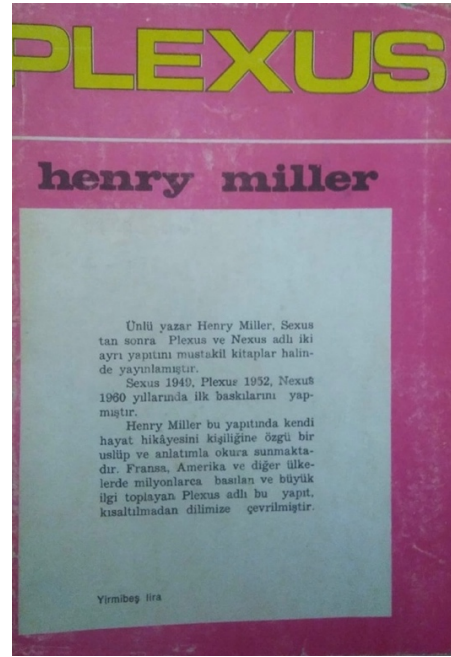
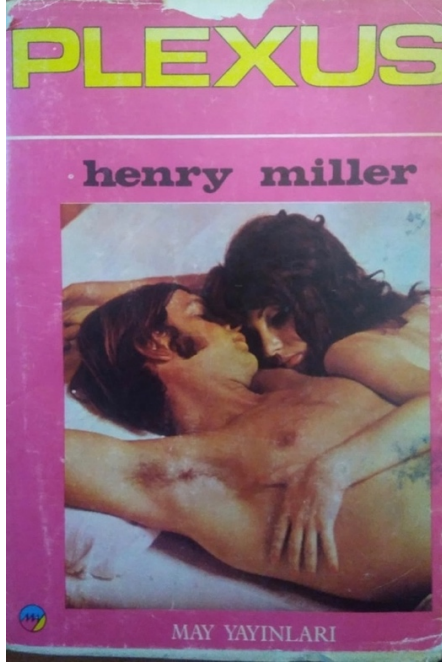
Görsel 3: Miller, Henry. 1971. *Pleksus*. çev. Erhan Erman. İstanbul: Babil
Miller, Henry. 1971. *Neksus*. çev. Erhan Erman. İstanbul: Babil



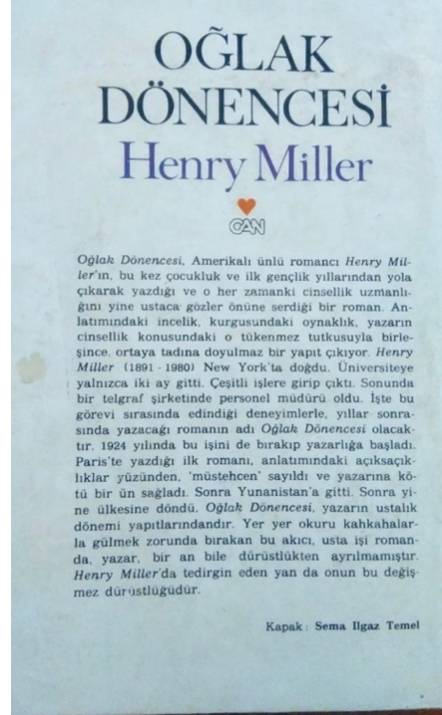
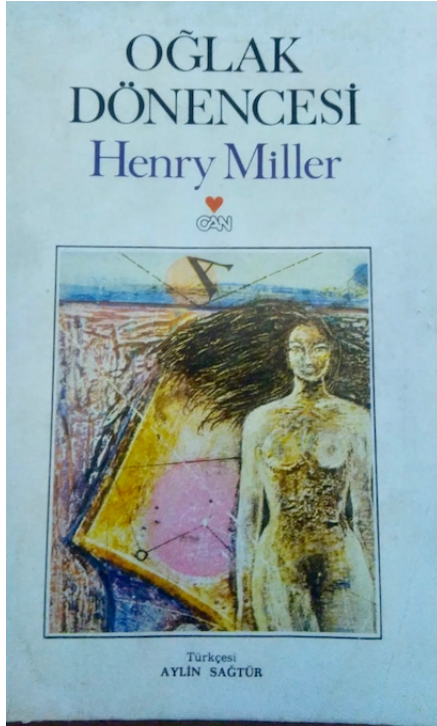
Görsel 4: 22 Nisan 1971 tarihli Cumhuriyet Gazetesi tanıtımı



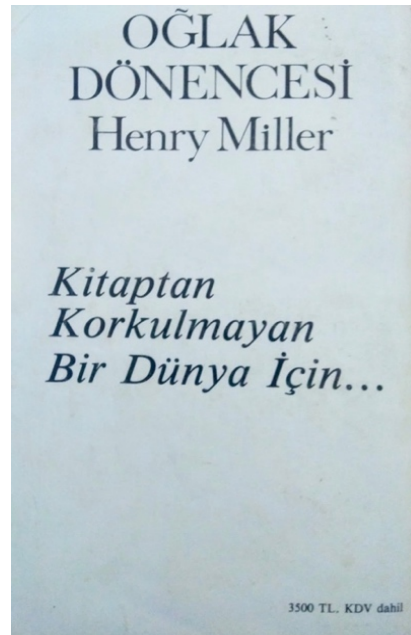
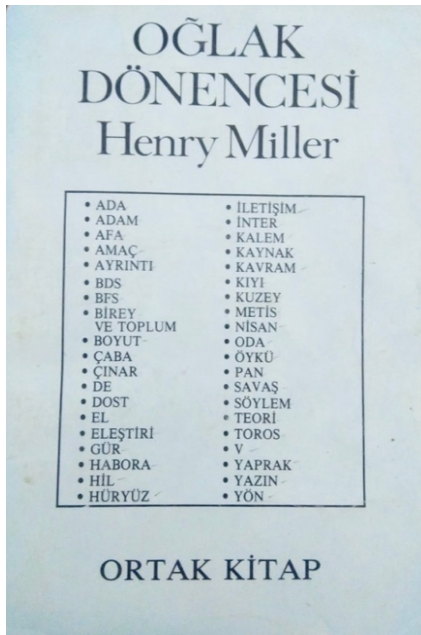
Görsel 5: Miller, Henry. 1971. *Pleksus*. çev. Reha Pınar. İstanbul: May
Miller, Henry. 1971. *Neksus*. çev. Sedat Sertoğlu. İstanbul: May



Görsel 6: Miller, Henry. 1985. *Oğlak Dönencesi*. çev. Fatma Aylin Sağtürk. İstanbul:Can



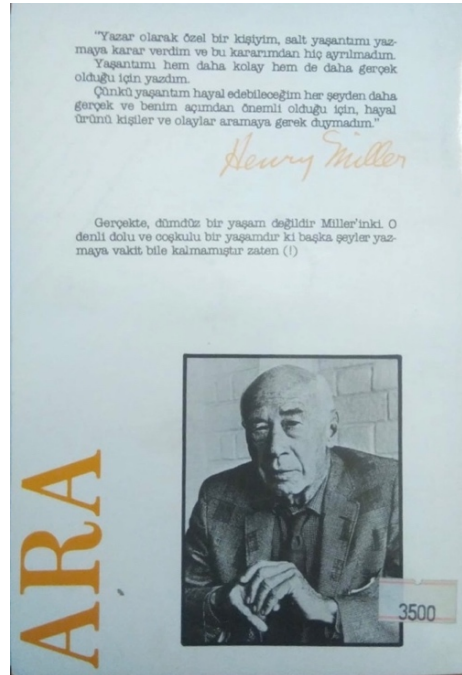
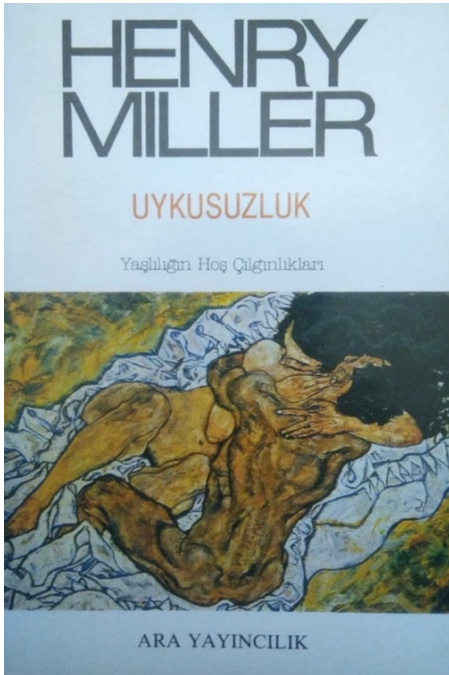
Görsel 7: Miller, Henry. 1988. *Oğlak Dönencesi*. çev. Fatma Aylin Sağtürk. Ortak Kitap



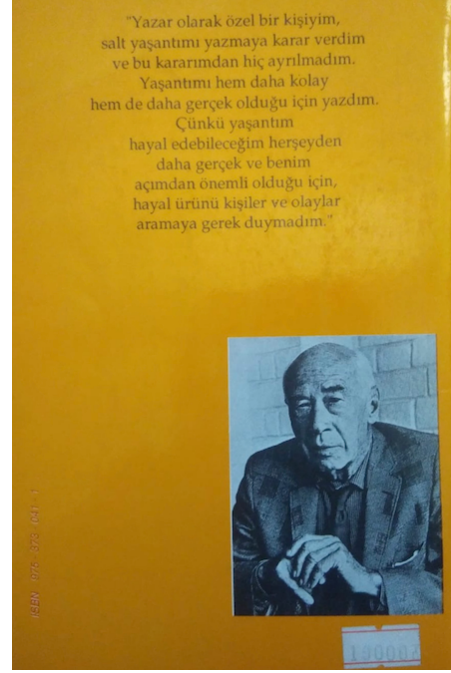
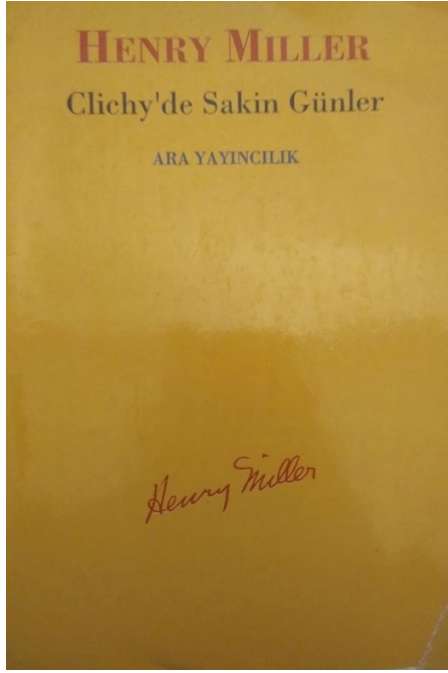
Görsel 8: Can Yayınları: *Oğlak Dönencesi*



Görsel 9: Miller, Henry. 1989. *Uykusuzluk: Yaşlılığın Hoş Çılgınlıkları*. çev. Ahmet Karagöz. İstanbul: Ara



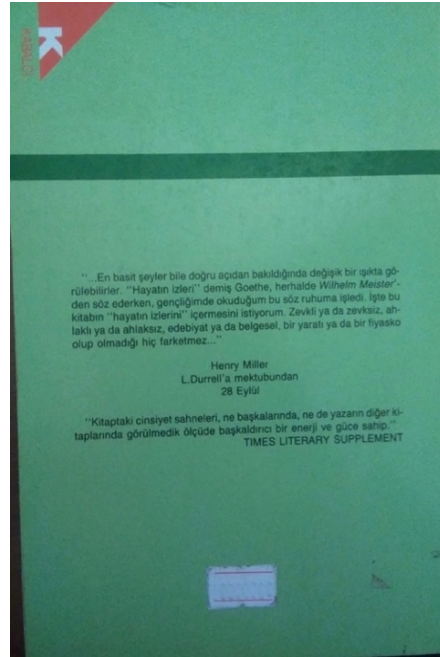
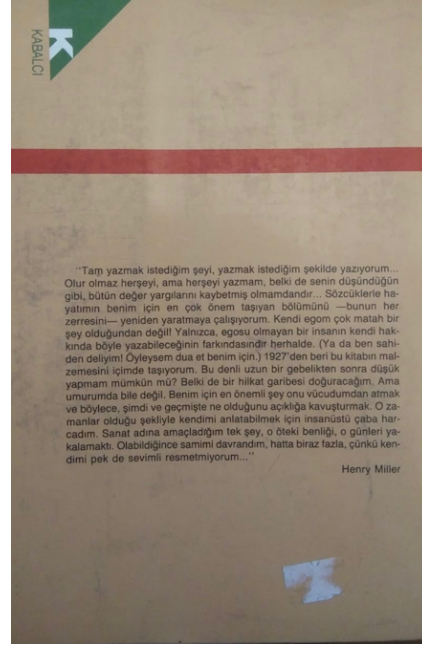
Görsel 10: Miller, Henry. 1992. *Clichy'de Sakin Günler*. çev. Ahmet Atalağ. İstanbul: Ara



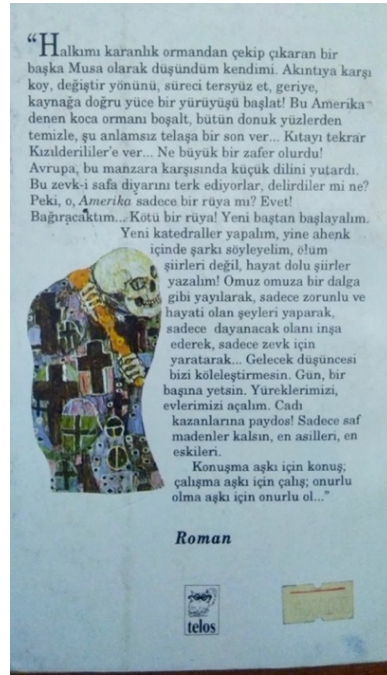
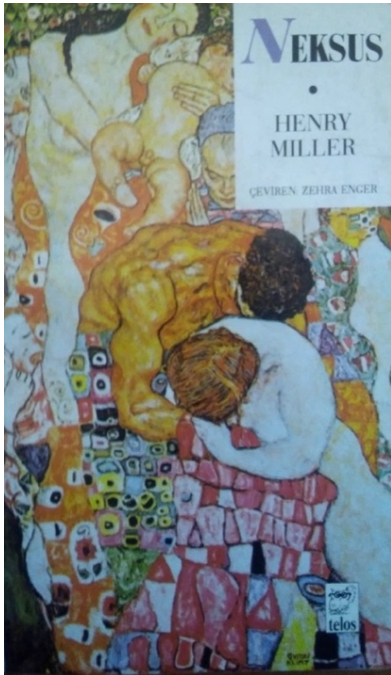
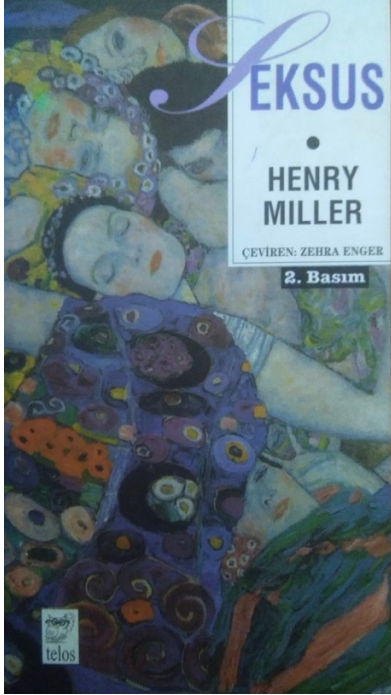
Görsel 11: Miller, Henry. 1986. *Karabahar*. çev. Ahmet Atalağ. İstanbul: İmge



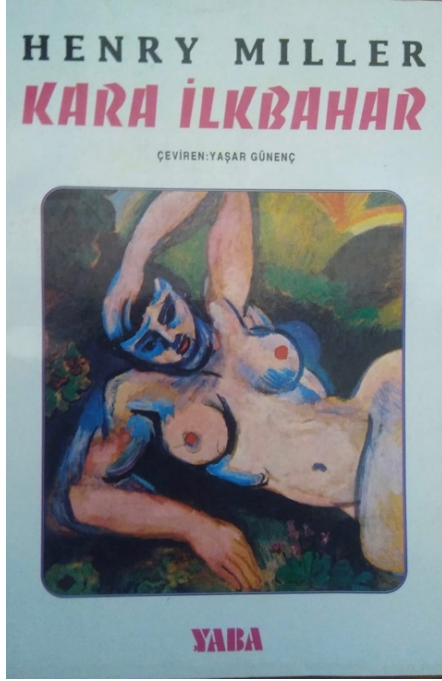
Görsel 12: Miller, Henry. 1993. *Pleksus*. çev.Reha Pınar. İstanbul: Kabalcı
Miller, Henry. 1993. *Neksus*. çev. Sedat Sertoğlu. İstanbul: Kabalcı



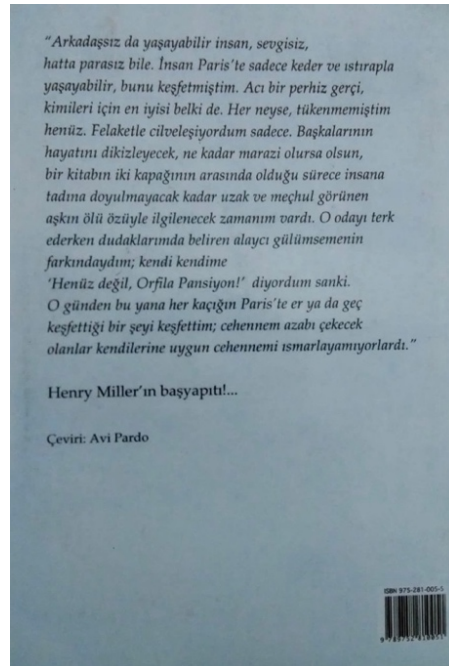
Görsel 13: Miller, Henry. 1993. *Seksus*. çev. Zehra Enger. İstanbul: Telos
Miller, Henry. 1995. *Neksus*. çev. Zehra Enger. İstanbul: Telos



Görsel 14: Miller, Henry. 1997. *Kara İlkbahar*. çev. Yaşar Günenç. Ankara: Yaba



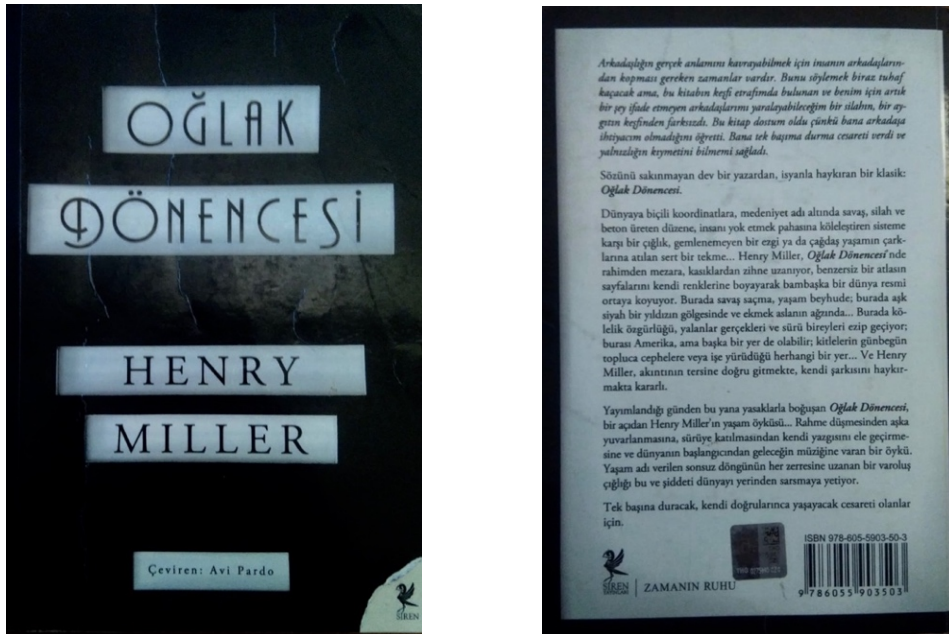
Görsel 15: Miller, Henry. 2004. *Yengeç Dönencesi*. çev. Avi Pardo. İstanbul: Parantez



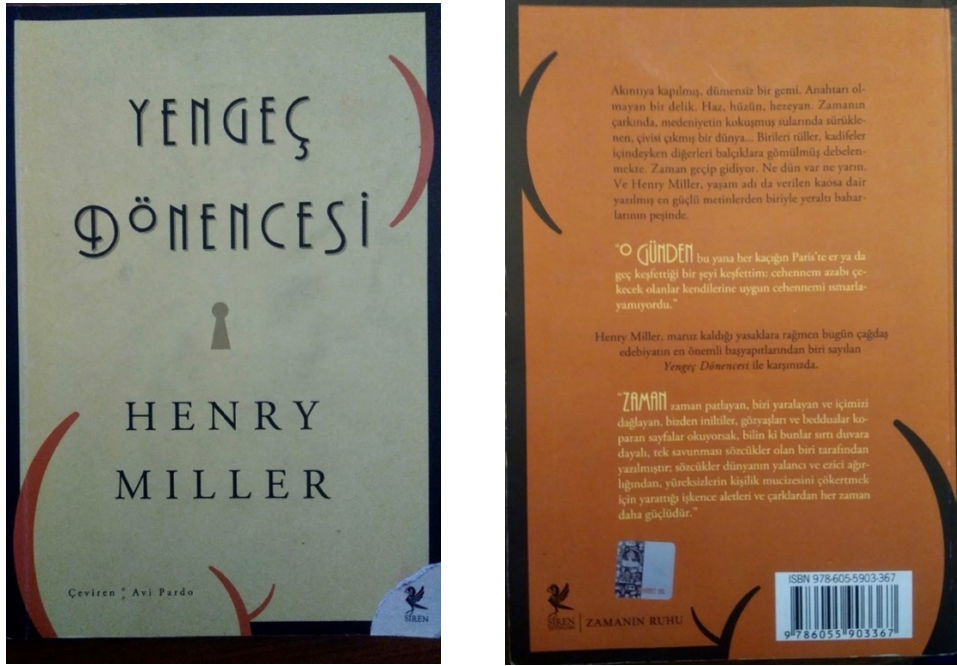
Görsel 16: Miller, Henry. 2010. *Uykusuzluk*. çev. Haluk Erdemol. İstanbul: Notos



Görsel 17: Miller, Henry. 2014. *Oğlak Dönencesi*. çev. Avi Pardo. İstanbul: Siren



Görsel 18: Miller, Henry. 2012. *Yengeç Dönencesi* çev. Avi Pardo. İstanbul: Siren



Görsel 19: Miller, Henry. 2013. *Clichy'de Sessiz Günler*. çev. Avi Pardo. İstanbul: Siren



ÖZ GEÇMİS

Adı Soyadı: Arş. Gör. Naciye Sağlam

Doğum Tarihi: 31.05.1986

Doktora: Yıldız Teknik Üniversitesi, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim (2014-2019)

Yüksek Lisans: Hacettepe Üniversitesi İngilizce Mütercim Tercümanlık (2011-2014) **Yüksek Lisans Tez Başlığı ve Tez Danışmanı:**

“A Hermeneutic Approach to The English Translation of Bilge Karasu’s Göçmüş Kediler Bahçesi and Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı” isimli yüksek lisans tezi Prof. Dr. Asalet Erten danışmanlığında tamamlanmıştır.

“Lisans: Karadeniz Teknik Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı (2005-2010)

Görev

Yeri:

2012 - : Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Eserler:

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan bildiriler:

Sağlam, Naciye. 2019. Undefinable Case of Retranslation: *Black Spring* in Turkish. **7th Mediterranean Interdisciplinary Forum on Social Sciences and Humanities, MIFS 2019.** 16-17 Mayıs 2019. Barselona, İspanya.

Sağlam, Naciye, Demirel Bogenç Emine. 2018. A Lifetime Struggle to be Born: Henry Miller’s Tropic of Cancer and Its Turkish Translation by Zehra Enger. **1st International e-Conference on Translation. Translation in and for Society.** 26-28 Eylül 2018.

Sağlam, Naciye, Demirel Bogenç Emine. 2018. Henry Miller’ın *Tropic Of Capricorn* Yapıtının Türkçe Çevirileri Üzerinden Müstehcenlik Tartışması. **II. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu.** 19-21 Nisan 2018. Elazığ.

Taşdelen, Naciye. Milestones in Translation Studies. **Some Holmes and Popovic in All of Us? International Conference.** 8-9 Ekim 2015. Nitra.

Taşdelen, Naciye. Hamlet Turkish Translations; Cultural Constraints. **First International Conference in Iran on Shakespeare Studies.** 26-27 Kasım 2014. Tahran.

Taşdelen, Naciye. Hamlet Revisited. Case Study: Turkish Retranslations. **Fifth International Symposium for Young Researchers in Translation, Interpreting, Intercultural Studies and East Asian Studies.** 4 Temmuz 2014. Barselona.

Taşdelen, Naciye. Cultural Aspect and Translation of Bilge Karasu's Writing. **The art of the Journey, Conceptualizations of Travel.** 6 Nisan 2013. Tuscon.

Taşdelen, Naciye. Translator Training; declarative or procedural Knowledge? **TIFO Translation Interpretation Forum Olomouc.** 10-11 Kasım 2012. Olomouc.

Uluslararası Dergilerde Yayımlanan Makaleler:

Sağlam, Naciye, Demirel Bogenç Emine. 2018. Henry Miller'ın *Tropic Of Capricorn* Yapıtının Türkçe Çevirileri Üzerinden Müstehcenlik Tartışması. **International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art.** c.3 s.6: 145-158.

Sağlam, Naciye. 2017. Yoga Journal Ve Yoga Journal Türkiye Dergileri Üzerine Çeviri Sosyolojisi Odaklı Bir Değerlendirme. **International Journal of Social Science.** s.55:155-170.

Sağlam, Naciye. 2017. Çeviri Göstergebilimi Yöntemiyle Buket Uzuner'in İstanbullular Romanı Çevirileri Üzerine Bir İnceleme. **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.** s.60: 283-29