

Uyumsuzlar: Flannery O'Connor'ın Öykülerinde Sakatlık Temsilleri

Hivren Demir Atay*

Öz

Şiddetle mizahı buluşturmaktaki başarısıyla tanınan Amerikalı yazar Flannery O'Connor, öykülerinde sakat, hasta ya da bedensel deformasyonları olan karakterlere sıklıkla yer verir. Bu karakterlerin temsiline dair yorumlar, yazarın kendi yönlendirmesinin de etkisiyle teolojik bir alanda yoğunlaşmıştır. Bu makale, söz konusu teolojik alanı geri plana iterek, O'Connor'ın sakatlık temsillerine materyal bir gerçeklik olarak bakmanın olanaklarını, Rosemarie Garland-Thomson'ın "uyumsuzluk" (misfit) kavramından yararlanarak tartışmaya açmaktadır. Sakatlık ve edebiyat çalışmalarını temsil sorunu ekseninde buluşturan Garland-Thomson, sakatlık kimlik ve deneyimini zaman ve mekân içinde konumlandığı biçimiyle anlamayı önerir. Buna göre sakatlık, bedenle dünyanın dinamik bir karşılaşmasıdır ve ırk, sınıf, cinsiyet gibi öteki ayrımcılık kategorileriyle birlikte düşünülmelidir. O'Connor'ın öyküleri sakatlığı bu türden bir ilişkiler ağı içinde düşünmek için zengin malzemeler sunan çarpıcı epizotlar içerir. Toplumsal bakışın çevreyle yaşanan fiziksel uyumsuzluklarla ilişkisi öykülerde farklı yansımalar bulur. Toplumsal normların sorgusuzca kabulünün ürettiği ahlaki tutarsızlık, yazarın toplumsal bakışa yönelttiği mizahi eleştirinin temel nedenidir ve O'Connor'ın ifadesiyle "yüzeyin ötesi"ni görmeyen herkes bu eleştiriden nasibini alabilir. "Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir", "İyi İnsan Bulmak Zor", "Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma" ve "Temiz Köylüler" öykülerinden örnekler sunan fakat yazarın öteki metinlerinden de yararlanan makale, "yüzeyin ötesi"ni görmenin bir edebî motif olarak sakatlık temsillerindeki yansımalarını tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Flannery O'Connor, Rosemarie Garland-Thomson, sakatlık, uyumsuzluk, toplumsal normlar

* Mersin Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Öğretim Üyesi.

hivren@mersin.edu.tr

Makalenin gönderim tarihi: 06.04.2019. Makalenin kabul tarihi: 10.08.2019.

The Misfits: Representation of Disability in Flannery O'Connor's Short Fiction

Abstract

Flannery O'Connor, an American writer well-known for successfully merging violence and humor, has many ill, disabled and deformed characters in her short stories. These characters have often been interpreted through theological terms, partly because of O'Connor's own theological comments about her literary works. This article aims to discuss the possibility of placing O'Connor's disabled characters in material reality rather than in theological realm by drawing on Rosemarie Garland-Thomson's concept of "misfit." Reflecting on the question of representation, Garland-Thomson brings together literature and disability studies and suggests that the identity and experience of disability should be understood as it is situated in place and time. Accordingly, disability is a dynamic encounter of the body with the world and should be considered in relation to other categories of discrimination such as race, class and sex. O'Connor's short stories include striking episodes that offer interesting examples to think of disability in such a web of socio-political issues. The relationship between the physical misfits and how society views them finds reflections in the short stories in various ways. O'Connor's humorous criticism targets the moral incoherence produced by the social norms that are closelily accepted and anyone who is incapable of seeing "beyond the surface" can be an object of this criticism. Providing examples from "The Life You Save May Be Your Own," "A Good Man is Hard to Find," "A Late Encounter with the Enemy," and "Good Country People," but also engaging in some other works of O'Connor, this article discusses how seeing "beyond the surface" manifests itself as a literary motif in the representations of disability.

Key Words: Flannery O'Connor, Rosemarie Garland-Thomson, disability, misfit, social norms

Amerikan edebiyatında Güney gotiğinin önemli temsilcileri arasında sayılan Flannery O'Connor'ın (1925-1964) öyküleri, geçirdiği bir hastalık ya da kaza sonucu sakatlanmış birçok karakter içerir. Öykülerde yaralanma ve ölüm gibi ciddi sonuçları olan fiziksel şiddet sahnelerine, bir karakterin başlangıçta sahip olduğu bedensel bütünlüğün zamanla bozulması ya da canlı bir bedenini yerini bir cesede bırakması gibi durumlara sıklıkla rastlanır. Ayrıca O'Connor, birçok karakterini fiziksel bir deformasyondan yararlanarak kari-

katürize eder; dişsizlik, kamburluk, şişmanlık gibi özelliklerle resmettiği öykü kişileri “normal” beden kodlarından “sapmıştır.” Fakat bu noktada O’Connor’dan (2014) önemli bir itiraz gelir: Ona göre, normallik ve sapkınlık gibi öznel ölçütlere yaslanarak grotesk karakterler yarattığını söyleyenler, Amerika Birleşik Devletleri’nin Güney eyaletlerinin gerçeklerini bilmeyen Kuzeyli okurlardır (s.40). O’Connor’a göre, Güneyli yazar dört koldan Güney’in gerçeklerini, dolayısıyla da “yüzeyin ötesi”ni görmeye zorlanır (s.45). “Yüzeyin ötesi” O’Connor için önemli bir edebî motiftir ve öykülerdeki sakatlık temsillerine de eşlik eder.

Bu yazı, O’Connor’ın sakat karakterlerini resmederken söz konusu motifi nasıl kullandığını ve Güney’in gerçeklerinin tekrar tekrar ürettiği toplumsal normların yarattığı ahlaki tutarsızlıkları nasıl sergilediğini açmayı hedeflemektedir. Edebiyat ve sakatlık çalışmalarını buluşturan Rosemarie Garland-Thomson’ın “uyumsuzluk” (misfit) kavramından yararlanan yazı, öykülerde beden-çevre uyumsuzluğunun nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin O’Connor edebiyatı açısından anlamını tartışmaktadır. Bu amaçla öncelikle Garland-Thomson’ın sakatlık kimlik ve deneyimini öteki ayrımcılık kategorileriyle birlikte düşünme önerisinin O’Connor öykülerinde nasıl bir karşılık bulduğu ele alınacaktır. Ardından “Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir” ve “İyi İnsan Bulmak Zor” öykülerine referansla yüzeyin ötesini görmenin dinsel hakikat ve materyal gerçeklik arasındaki gerilim hattında ürettiği anlamlar üzerine düşünülecektir. Yazının son bölümünde ise O’Connor’ın sakat karakterlerinin sakatlığı materyal bir yaşam sorunu olarak nasıl deneyimledikleri “Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma” ve “Temiz Köylüler” öykülerinden örneklerle çözümlenecektir. O’Connor’ın kendi hastalık ve sakatlık deneyimine eleştirmenlerin mesafeli yaklaşmasının nedenlerinin de tartışılacağı bu bölümde bu biyografik olgunun yazara kazandırdığı gerçekçi bakışın altı çizilecektir.

“Uyumsuzluk” (Misfit) Kavramı ve Bir Ayrımcılık Kategorisi Olarak Sakatlık

Amerika Birleşik Devletleri’nin Georgia eyaletini öykülerinin mekânı kılan bir yazar için toplumsal normların ırk, cinsiyet, sınıf

gibi tarihsel olarak o coğrafyanın uğraştığı meselelere uzanması şartırtıcı değildir. Nitekim O'Connor'un öykülerinde sakatlık temsilleri çeşitli sosyo-politik olgularla iç içedir. Tekerlekli sandalyeyle hareket edebilen General Sash'in resmedildiği "Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma" (1953) Amerikan İç Savaşı'na göndermelerle ilerler. Sağır Lucynell'le tek kolu olmayan Bay Shiftlet'in öyküsünü anlatan "Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir" (1953) toplumsal cinsiyet rollerine dair çarpıcı diyaloglar içerir. Bir bacağını av kazasında kaybetmiş olan Hulga'yı merkeze alan "Temiz Köylüler" (1955), taşra hayatının din referanslarıyla örülü dünyasını ve karakterlerin dar görüşlülüğünü ortaya koyar. On dört yaşındaki "yumru ayaklı" Rufus Johnson karakterini içeren "Önce Sakatlar Girecek" (1962) ise arka planına suç, yoksulluk ve merhamet temalarını yerleştirir. Bu öykülerdeki gibi açık bir fiziksel sakatlığı olan karakterlerin dışında çeşitli hastalıkları ya da bedensel deformasyonları olanlar da genellikle bir toplumsal yaranın tam ortasında var olurlar. Örneğin, Asbury'nin hastalığı etrafında şekillenen "Kalıcı Ürperti" (1958) ve yaralı, şişman, sivilceli karakterleri bir doktorun bekleme odasında bir araya getiren "Vahiy" (1964), ırkçılık ve kölelik gibi önemli toplumsal meselelerle iç içe anlatılır.¹

Sakatlığı toplumsal dışlanmaya maruz kalan bütün öteki kategorilerle birlikte düşünmeye davet eden Garland-Thomson'un tartışmaları, O'Connor'un öykülerindeki bu girift dokuyu anlamak açısından önemli bir kaynaktır. Garland-Thomson, bu yazıda "uyumsuz" sözcüğüyle karşılanan "misfit" kavramını sakatlık çalışmalarının feminizme katkı sağlayabileceğini tartıştığı "Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept" (Uyumsuzlar: Feminist Materyalist Bir Sakatlık Mefhumu) başlıklı makalesinde ayrıntılandırır (2011a). Garland-Thomson (2014), cinsiyetle toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın sakatlık için de yapılması gerektiğini söyleyerek sakatlığa anlam veren ve buna dair sonuçlar üreten toplumsal sakatlanma sü-

¹ Makalede bahsi geçen öykülerin orijinal adları şöyle: Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma (A Late Encounter with the Enemy); Her Çıkışın Bir İnişi Vardır (Everything That Rises Must Converge); İyi İnsan Bulmak Zor (A Good Man is Hard to Find); Kalıcı Ürperti (The Enduring Chill); Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir (The Life You Save May Be Your Own); Önce Sakatlar Girecek (The Lame Shall Enter First); Temiz Köylüler (Good Country People); Vahiy (Revelation)

reçlerinin farkına varılması gerektiğini vurgular (s.591). Bu vurgu, Anglosakson dünyadaki sakatlık hareketlerinin ve bu hareketlere eşlik eden akademik tartışmaların İngilizcedeki “*disabled*,” “*handicapped*,” “*impaired*” sözcükleri arasında yaptığı ayrımın da temel bileşenlerinden biridir (Bezmez vd., 2011, s.24). *Sakatlık Çalışmaları* kitabının derleyenleri, “*disabled*” sözcüğünün Türkçe karşılığı olarak “sakatlı[ğ]” tercih etme nedenlerini şöyle ifade ederler:

[S]akatlığa bakışta sosyal modelin ortaya çıkmasıyla birlikte, sakatlığı bedende/bireyde konumlandırın *handicap* kelimesi yerine, sakatlığın bedensel boyutuna işaret eden *impairment* ve sakatlık deneyiminin şekillenmesindeki toplumsal engellere vurgu yapan *disability* kelimeleri geçiyor. Bu dönüşümü belki, Kadın Çalışmalarındaki cinsiyet [sex] / toplumsal cinsiyet [gender] ayrımına benzetebiliriz. (Bezmez vd., 2011, s.24)

Böylece Türkçede gündelik dildeki kullanımları sonucu değersizleştirici bir anlam yüklenen sakat sözcüğü görece politik bir bakışla olumsuz anlamından sıyrılmıştır (Bezmez v.d., 2011, s. 24). Diğer bir deyişle, sakatlığın taşıdığı olumsuz anlam yükünün nedeni, sakatlar değil, toplumun bakışıdır.

“Misfit” kavramı, sakatlık kimliğini ve deneyimini zaman ve mekân içinde konumlandığı biçimiyle anlamaya yönelir (Garland-Thomson, 2011a, s.591). Garland-Thomson bunu “beden ve dünya arasındaki dinamik karşılaşma” olarak yorumlar (s.592). Bu yönüyle “misfit” bir mekâna tam olarak yerleşememeyi, bir koltuğa sığmama, bir nesneye uzanamamayı ya da iki şeyin tuhaf bir biçimde yan yana gelmesini betimler; bir uyumsuzluk, ayarsızlık ve ölçsüzlük söz konusudur. Tekerlekli sandalyeyle hareket eden birinin merdivenle girilen bir mekâna girememesi, Braille alfabesi olmadan kör birinin okuyamaması gibi gerçeklerin pratik çözümlerle ortadan kaldırılması materyal düzenleme örnekleridir. Diğer bir deyişle Garland-Thomson, sakatlığı bedenlerdeki eksiklik, fazlalık ya da kusur olarak gören geleneksel anlayışı eleştirirken soyut bir adalet fikrine yaslanmayı yeterli bulmaz. Çevreye sakat bedene uyma sorumluluğu veren bir bakışla sakatlığı bir çevre içinde olma biçimi, materyal bir düzenleme olarak tanımlar (s.594).

O'Connor'ın öyküleri bedeninin çevreyle karşılaşmasında yaşanan uyumsuzluk örneklerini bazen karikatürleştirici bir abartıya da yaslanarak sunar. Bunu yaparken, Garland-Thomson'ın "sakatlar[ın] tarihsel olarak dışlanmışlarla aynı pozisyona sahip" olduğu fikrini (2011a, s.594) sahneyeleyen epizotlar yaratır. Örneğin, Yurttaşlık Hakları Hareketi sonucu Afro-Amerikalıların otobüste istedikleri yere oturabilmesinin beyazlarda yarattığı korkuyu konu edinen "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır" (1961) öyküsünde otobüse binen Afro-Amerikalı kadın şöyle betimlenir: "Pörsük etleri, yeşil ipekli bir giysiye zorla sığdırılmıştı, ayakları kırmızı pabuçlarından taşıyordu" (O'Connor, 2011a, s.20). Kadının başındaki "iğrenç" şapka "içi boşaltılmış bir minder gibi," çantası ise "içine taş parçaları doldurulmuşçasına şişkin"dir (s.20). Öyküdeki kadın sakat değildir; ancak otobüsteki beyazların bakışlarıyla dışlanan bir siyah olarak bedenine ve bedeninin taşıdığı nesnelere uyumsuzluk, ölçsüzlük ve ayarsızlık nitelikleri atfedilir. Siyahlar da sakatlar gibi süzücü bakışlara maruz kalır ve bu bakışlar, otobüsün ön koltuklarını da kadının üzerindeki kıyafetleri de ona yakıştıramaz. Bu yönüyle kadın bir uyumsuzdur; ama uyumsuzluğunun nedeni bedeninin formu ya da derisinin rengi değil, otobüsteki öteki insanların bakışı ve görüşüdür. Nitekim Garland-Thomson'ın (1997) sakatlığın fiziksel olarak kendinden açık bir durum şeklinde tanımlanmasına karşı çıkarken söylediği şeylerden biri, sakatlığa toplumsal ilişkileri ve kurumları oluşturan bedenlerin bir karşılaşması olarak bakmak gerektiğidir (s.6). Bu karşılaşmada bir grup, kıymet verilen fiziksel özelliklere sahip olmakla meşrulaştırılırken, ötekileri bedensel ve kültürel olarak ikincil konuma iter (s.7). O'Connor'ın öyküleri bu hiyerarşik ilişkiyi bedensel uyumsuzlukla ırk, sınıf ya da statü kaynaklı uyumsuzlukları buluşturarak anlatır.

Dinsel Hakikatten Materyal Gerçekliğe "Yüzeyin Ötesi"ni Görmek

Güney coğrafyası ve taşra hayatı, neredeyse O'Connor'ın bakışını yönelttiği her yerde bir ayarsızlık, ölçsüzlük, sığamama ya da taşma hâli görmesiyle sonuçlanmıştır. Huzursuz ilişkiler ağını

ve yerlerini bir türlü bulamayan, sorgusuzca dayatıldıkları için bir yerlerden taşan ya da bir yerlere sığmayan toplumsal normların bedenleştiği söylenebilir. Her şeyden önce mistik ve dinsel bir anlam yüküne sahip olan “yüzeyin ötesi”, insanlar arası ilişkileri dert edinen bir öykü evreninde gerçekçi bir bakışın yöneldiği bir alan olarak da belirir. Örneğin, “Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir” öyküsünde bir çiftlik evine çalışmaya gelen ve içine bir türlü sığmadığı eski bir arabada yatmak zorunda kalan Bay Shiftlet’in arabaya sığmak için verdiği mücadele, sınıfsal bir hiyerarşinin gerçekçi bir temsilini sunar (O’Connor, 2009c, s.154). Başlangıçta bu evde yaşayan yaşlı bir kadınla sağır ve dilsiz kızı Lucynell’e yardım eden, hatta Lucynell’e “kuş” demeyi öğreten Bay Shiftlet, sürekli olarak insanların yalancı, paragöz ve güvenilmez olduğundan yakınmakta, kendisinin ise “namuslu bir kafa yapı[sına]” sahip olduğunu söylemektedir (s.159-160). Yaşlı kadın, Lucynell’le Bay Shiftlet’ı evlendirmek ister. Bay Shiftlet parası olmadığını, karısının gönlünü hoş tutamayacağı için evlenemeyeceğini söyleyerek Lucynell’le evlenmesinin karşılığında yaşlı kadından para alır. Lucynell’i arabayla gezmeye çıkaran Bay Shiftlet, bir lokantada mola verdiklerinde kızı uyur vaziyette orada bırakır. Daha sonra yolda gördüğü ve arabaya aldığı işçi tulumlu oğlana sevgi dolu annesini yapayalnız bıraktığı için duyduğu pişmanlığı anlatır. Oğlansa kendi annesinin iğrenç biri olduğunu söyleyerek arabadan iner. Bay Shiftlet, dünyayı pisliklerden temizleyecek bir yağmur yağmasını dileyerek yoluna devam eder. Dünyanın kötü, kendisinin namuslu olduğunu söyleyen Shiftlet, yaşlı kadının arabasını ve parasını almış, Lucynell’i öylece yolda bırakmıştır. Bütün bu kötülüklerin temel aracı, başlangıçta yatacak yeri olmadığı için sığmak zorunda olduğu ve ancak ayaklarını camdan dışarı çıkararak sığabildiği arabadır. Öyküde araba bir ahlaki yozlaşma sembolüne dönüşmüştür. Shiftlet, “paltosunun sol yeni[ni]” boş bırakan yarım kolunu arabanın camından dışarı çıkararak yoluna devam eder (s.168). Arabanın dışında kalan tek şey, camdan dışarı çıkardığı yarım koludur. O’Connor, bu yolla kolun olmayan kısmını görmeye, görünmeyendeki hakikati anlamaya davet eder. Araba, gerçeklerin çarpıtılmasının, yalancının ve ikiyüzlülüğün sembolüne dönüşürken hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını işaret eder. Gerçeklik ise

sözün ve eylemin ilk anda yansıttıklarının, yani yüzeyin ötesindedir. Bununla beraber, mistik bir perspektiften bakıldığında, kolun görünmeyen yarısı orada bir bütünlük görülemeyeceği anlamına gelmez. Böylece O'Connor, gerçekçi ve mistik bakışını bir sakatlık imgesinde buluşturur.

O'Connor'un Shiftlet gibi kötülükleriyle anılan bir başka karakteri, Aylin Ülçer'in Türkçeye Ayarsız olarak çevirdiği Misfit adını taşır. "İyi İnsan Bulmak Zor" (1953) öyküsündeki bu karakter, iyiliğin ve kötülüğün görünenin ötesindeki yansımalarının somutlaşmasına aracılık eder. Öykü bedensel bir deformasyonu olan karakterler içermez; ancak kaza ve cinayet yoluyla bedene müdahaleler söz konusudur. Kaza sonucu hafif yaralanan karakterler, kaza sonrası yaşanan bir dizi olayın ardından silahla öldürülürler. Öykü sona yaklaştığında "bir kan gölünün ortasında yarı oturur yarı yatar vaziyette yığılıp kalmış" bir bedenle karşı karşıyayızdır (O'Connor, 2009b, s.29). Ceset, arabalarıyla yolculuğa çıkmış bir ailenin en büyük üyesi olan babaanneye aittir. Cinayeti işleyen ise kendisine "Ayarsız" ismini vermiş bir hapisane kaçkındır. Ayarsız, aile yolculuğa çıktığından beri babaanne tarafından çocukları korkutmak için kullanılmıştır. Gazetede haberlere bakılırsa Florida'ya gitmekte olan bu caniden çocukların korunması gerekmektedir. Ne var ki, geçtikleri bölgede gizli bir bölmesi olan bir malikânenen söz ederek çocukların merakını uyandıran babaanne, arabayla toprak bir yola sapmalarına, ardından da malikânenin yerini yanlış hatırladığını fark etmesiyle kaza yapmalarına neden olur. Kazanın gerçekleştiği noktada tepeden aşağı doğru inmekte olan arabadan Ayarsız ve iki arkadaşı çıkar. Bütün ailenin bu üç kişi tarafından katledilmesiyle sona eren öykü, şiddetin mizahla iç içe olduğu, özellikle de babaannenin ikiyüzlü tavırlarının alay konusu edildiği bir olay örgüsü içinde anlatılır. Sürekli olarak içinde yaşadıkları dönemin yozluğundan şikâyet eden, eskisi gibi iyi insanların kalmadığından yakınan babaanne, ahlaki değerleri, orta sınıf beyaz kimlikle özdeşleştirmektedir. Babaannenin iyilik ve kötülük algısı görsel önyargılarla şekillenirken, bencilliği dinsel inancının temellerine dair kuşku doğurur.

O'Connor'un (2009b) göstermeye çalıştığı şeylerden biri, Ayarsız'ın "bir bakışta insanın içini okurdu" diyerek (s.24) dalga

geçtiği babasının tavrının birçok insanın tavrını örneklediğidir. Babaanne gibi nezaketi, iyiliği ve doğruluğu dilinden düşürmeyen biri, yolculukta giydiği kıyafetleri kaza olması ve ölmesi hâlinde bile bir “hanımefendi” olduğunu herkesin anlayacağı biçimde seçer (s.11). Arabanın penceresinden gördükleri siyah çocuğun pantolonsuz olduğunu fark edince “Memleketteki küçük zenciler, bizim sahip olduğumuz türden şeylere sahip değiller” diyerek hanımefendi statüsünü beyazlık kategorisiyle pekiştirir (s.12). Babaannenin ırka ve ekonomik sınıfa dayalı ayrımcılığı, Ayarsız’a söylediği “Damarlarında dolaşan kanın alelade olmadığı her halinden belli” sözünde de kendini gösterir (s.22). Burada O’Connor, insanlığın kurduğu ikiyüzlülük mekanizmasını babaannenin içinde bulunduğu trajikomik durumu sahneyerek anlatır. Babaanne, öteki aile bireyleri öldürülürken, kendi hayatını kurtarmak için Ayarsız’a iyi bir insan olduğunu söylemekte, bunu bir taraftan “damarlarında akan kan” gibi görünmez bir özellikle açıklarken diğer taraftan sırf Ayarsız’a bakarak anladığını ifade etmektedir: “bana sorarsan kendine Ayarsız demen çok yanlış, çünkü ben içten içe iyi bir adam olduğunu biliyorum. Sana şöyle bir bakınca bile görebiliyorum bunu” (s.22). Babaanne için “asil bir soy”dan gelmek anlamını taşıyan iyilik dış görünüşten anlaşılabilirken, kendisi hanımefendi görüntüsüne rağmen ahlaki olarak kaypak bir zeminde durduğunu açık etmektedir.

“İyi İnsan Bulmak Zor” öyküsünün örneklediği üzere, O’Connor kurmacası, komedi ve hicve yaslanan bir gerçekçiliğin korku yaratan bir belirsizliğe evrilmesinin şaşırtıcı örneklerini sunar. Bu nedenle, yazarın yaratıcılığının kaynağını, sürprizlerle dolu öykülerinin nereden, nasıl çıktığını anlamaya yönelik birçok görüş ortaya atılmıştır. Bu görüşler, yazarın eğitiminden edebî okumalarına uzanan farklı öğeleri ele alsa da O’Connor eleştirmenleri özellikle iki kaynağın üzerinde durur: Bunlardan birincisi, O’Connor’ın otuz dokuz yıllık yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği Georgia eyaletindeki Milledgeville kasabası ve Andalusia çiftliğidir (örn. bkz: Correoso-Rodenas; Watson; Orvell). O’Connor’ın metinlerinde kasabadaki kırsal yaşam bölgenin tarihsel ve toplumsal dokusuyla buluşur. Bu buluşma yazarın iğneleyici bakışıyla anlatıldığında ilişkilere hâkim olan ikiyüzlülük öne çıkar. Normların sorgulanmadan kabulü, ırksal ve

sınıfsal ayrımcılığın kolayca meşrulaştırılması, dini inancın sembollere indirgenmesi bu ikiyüzlülüğün örnekleri olarak sunulur. İkincisi ise nüfusunun çoğunluğunu Protestanların oluşturduğu bu bölgede O'Connor'un inançlı bir Katolik olarak yaşaması ve bu durumu bir azınlık kimliği olarak benimsemesidir (örn. bkz: Katz; Rubin; Srigley). O'Connor'un metinleri Hristiyan teolojisinden yararlanır, İncil'e açık ve örtük göndermelerde bulunur. İnanç-inançsızlık ikiliği karakterler arası diyaloglarda ortaya çıkabileceği gibi bir karakterin görünen ve görünmeyen yüzü arasındaki tutarsızlıklara ya da zıtlıklara da yansiyabilir.

Miles Orvell (1991), bu iki temel kaynağın buluşmasından ortaya çıkan gerilime dikkat çeker. Ona göre, O'Connor'un en iyi yapıtları ve kurmaca sanatı üzerine yazdığı her şey "gerçekliğin" çekim gücüyle "Gerçekliğin" (dinsel hakikatin) çekim gücü arasındaki gerilimi açık eder. Metinler, yüzeydekiyle derindeki, gerçekle gizemli arasında sürekli gidip gelmektedir (s.18). "The Fiction Writer and His Country" ("Kurmaca Yazarı ve Ülkesi") ve "Catholic Novelists and Their Readers" (Katolik Romancılar ve Okurları) başlıklı denemelerine atıfla O'Connor'un hayata Katolik bir perspektiften baktığını ve gördüklerini İsa'nın kefaretiyle ilişkileri çerçevesinde anlamlandırdığını söyler. Böylece O'Connor, kutsal metnin bir hikmeti olduğu için gerçeği tasvir etmesine benzer biçimde kurmaca yazarının da daha alt seviyede olmakla birlikte bir gizi açığa çıkarmayı umduğunu dile getirir (Orvell, 1991, s.17-18).

Orvell'in göndermede bulunduğu bu iki yazı O'Connor'un *Mystery and Manners* (Gizem ve Adap) başlıklı deneme derlemesinde yer alır ve mektuplarından oluşan *The Habit of Being*'le (Varolma Alışkanlığı) birlikte yazarın edebiyat anlayışını açıklayan pek çok pasaj içerir. O'Connor'un kurmaca metinlerini yorumlayan eleştirmenler de bu iki kitaba sıklıkla başvururlar. Bunun nedeni, Orvell'in (1991) ifadesiyle, okurun "yaşamın görünen yüzünün ötesine geçen" metinlerin açığa çıkarmak istediği gizi anlamak için O'Connor'un kaynaklarını bilmek gerektiğine dair sezgisidir (s.5). Kurmaca metinlerde anlamın belirsizliğinden kurtulmak amacıyla bizzat metnin yazarları tarafından yapılan açıklamalara başvurmak yaygın bir tavır olsa da eleştirmenlerinin O'Connor'a bu konuda olağandışı bir yet-

ki verdiđini dűşünen Jay Watson'a (2012) katılmamak imkânsızdır (s.208). Watson, O'Connor'un nasıl okunması gerektiđi konusunda eleştirmenlerini etkilediđini ve Katolik dűnya gűrűşűnű öne çıkarak yorumların bűyűk ölçűde teolojik alanda kalmasını sađladıđını sűyler. Robert Donahoo'nun (2011) O'Connor űzerine yapılan çalıřmaların bir űzetini sunduđu yazısı da bu durumu dođrular: O'Connor'ı anlamak için psikanalitik, feminist, yeni tarihselci yaklařımlardan yararlanılmıř, retorik ve űslup odaklı okumalar yapılmıř olsa da teolojik bakıř O'Connor çalıřmalarında baskın olmayı sűrdűrműřtir.

Watson (2012), bu yűnlendirmenin merkezine iki fikri yerleřtirir: Birincisi, evrenin insan aklının ve algısının anlayamayacađı bir iřleyiři olduđu fikridir. İkincisi ise insanın ancak Tanrı'nın lűtfuyla tamamlanabilecek eksik bir varlık olduđu ve insanların kendilerini kusursuz gűrmelerinin de yine bu eksikliđe iřaret ettiđi fikridir (s.208). O'Connor'un sakat karakterler içeren űykűleri de temelde Orvell'in ve Watson'un iřaret ettiđi bu teolojik alanda anlamlandırılmıřtır. űzellikle de insanın kusursuz bir varlık olmadıđı fikri, kimi eleřtirmenleri sakat karakterleri eksiklik ve lűtuf ekseninde yorumlamaya itmiřtir. Bir taraftan fiziksel olarak sakatlanmıř karakterlerin metaforik olarak da dűnyanın gűnahlarını tařıdıđı, bedensel engellerin zihin, kalp ya da ruhtaki bir engeli temsil ettiđi (Oliver, 2004, s.233), diđer taraftan, sakatların sakat olmayan insanlardaki bencillik ve yozlařmanın ortaya çıkarılması amacıyla kullanıldıđı öne sűrűlműřtir (Behling, 2006, s.88). Her iki bakıř açısı da kurtuluř, kefaret, lűtuf gibi teolojik kavramlardan yararlanır. O'Connor'un iki temel kaynađı olarak gűrűlen Gűney cođrafyası ve dinsel inancı, sakatlık temsillerinin yorumunda da temel kaynaklar olarak gűrűlműř, yazarın kurmaca dıřı metinlerindeki yűnlendirici tavrı etkisini gűstermiřtir.

Bir Yaşam Sorunu Olarak Sakatlık ve Uyumsuzluk

Hastalık ve sakatlıđın O'Connor'un roman ve űykűlerinde kapladđı geniř yerin yazarın kiřisel deneyimleriyle iliřkilisi yadsınamaz. On beř yařındayken babasını otoimműn bir hastalık olan sistemik

lupus eritematozus nedeniyle kaybeden O'Connor, yirmi beş yaşındayken aynı hastalığa yakalanır. Gazetecilik eğitimi almak ve yazarlık atölyesine katılmak üzere gittiği Kuzey'den kısa sürede döner, Milledgeville'deki çiftlikte annesine bağımlı bir hâlde yaşamak zorunda olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Kullandığı ilaçlar nedeniyle teşhis aldıktan beş yıl sonra ciddi kemik erimesi sorunları yaşamaya başlar ve yürüyebilmek için koltuk değneklerine ihtiyaç duyar. Çenesindeki nekroz nedeniyle yeme sorunları da yaşayan O'Connor, hastalığının bir komplikasyonu sonucu otuz dokuz yaşında ölür. (Kirk, 2008, s.9-13). O'Connor'ın kısa hayatında hastanelerin, doktorların ve ilaçların önemli bir rol oynadığı mektuplarında açıkça görülür. Ancak mesele edebiyatına geldiğinde, hastalığının yazdıkları üzerinde hiçbir etkisi olmadığını söyleyecektir.

Yazarın hastalığı konusundaki genel sessizlik ve bir mektubunda yer alan “lupusumun edebî düşüncelerle bir ilgisi yok” cümlesinin sıklıkla alıntılanması (O'Connor, 1988, s.380), nasıl okunması gerektiği konusunda eleştirmenlerini yönlendirmekteki başarısının kanıtlarından biridir. O'Connor'ın hastalığıyla metinlerindeki hastalık imgelerini ilişkilendiren az sayıdaki çalışmalardan birinin yazarı olan Susanna Gilbert (1999), O'Connor'ın lupusla mücadelesinin öykü ve romanlarına salt tematik olarak değil, figüratif olarak da yansıdığını söylerken bu konuda yalnız olmadığını da ekler ve O'Connor'ın karanlık tarafını uğraştığı bu sürprizlerle dolu, “şiddetli” hastalıkla ilişkilendiren Josephine Henden'i hatırlatır. Jennifer Proffitt'in O'Connor'ın hastalığının semptomlarının ve kullandığı kortizonun bedeninde yarattığı etkileri roman ve öykülerindeki imgelerde arayan yazısı ise Gilbert'inkiyle benzer bir fikre dayanır. Buna göre, O'Connor'ın bedeninde yaşadığı tuhafıklar hayatında o kadar etkilidir ki kendisi inkâr etse de hastalığı karakterlerine atfettiği özelliklerde, tasvirlerinde, kullandığı benzetmelerde kendini bir biçimde gösterir.

O'Connor'ın öykülerinde sakatlık temsilleri üzerine düşünürken yazara kaynaklık eden bu üç öğenin çeşitli yansımalarıyla karşılaşmak kaçınılmazdır. Sakatlık söz konusu olduğunda eleştirmenlerin rağbet ettiği ilk iki kaynak, yani yazarın içinde yaşadığı coğrafya ve dini inancı, eleştirmenlerin büyük ölçüde uzak durduğu için-

cü kaynakla yazarın deneyimi çerçevesinde buluşur. Diğer bir deyişle, tamamı biyografik olan bu üç kaynak – O'Connor'ın mekânı, O'Connor'ın inancı, O'Connor'ın hastalık ve sakatlığı – yazarın kişisel deneyim, gözlem ve inançlarını temel alır. Öykülerdeki sakatlık temsillerini yazarın deneyimlediği, bu nedenle de çok iyi bildiği “uyumsuzluk” hâliyle açıklamak, bu temsilleri ahlaki yozlaşmanın ya da aydınlanmanın simgeleri ya da kefarete üzerine düşünmenin araçları olarak görmek kadar meşrudur. Bu nedenle seküler bir bakışla O'Connor'ın öykülerindeki sakatlık temsillerini materyal bir yaşam sorununun yansımaları olarak görmek de pekâlâ mümkündür.

Sakat bedenlerin gündelik hayat içinde karşılaştığı zorluklar, mekânlara büyük ya da küçük, kısa ya da uzun gelen uzuvlar, sakatların maruz kaldığı bakışlar ve sözler, O'Connor'ın öykülerinde çeşitli biçimlerde temsil edilir. Öykülerdeki sakat karakterler, O'Connor'ın yansımaları olarak okunamayacak kadar çeşitlidir; ancak karakterlerin ve etraflarında olup bitenlerin anlatıldığı metinlerdeki iğneleyici üslubun sahibinin uyumsuzluk hâlini tanıyan bir yazar olduğunu söylemek zor olmayacaktır. O'Connor, materyal bir gerçeklik olarak sakatlığın, toplumsal ayrımcılığa maruz kalmanın ırkçılık ve fakirlik gibi öteki nedenleriyle aynı kaderi paylaştığını gösterir. Bu nedenle, kişisel hastalık ve sakatlık öyküsü, içinde yaşadığı çiftliğin ve kasabanın dayattığı ilişki tarzlarına yönelik alaycı bakışını güçlendirir; bedensel ve toplumsal normların “form”dan ve “norm”dan sapma deneyimlerini karşılama biçimi O'Connor'ın temel meselelerinden biri olmuştur. Ne var ki bu türden bir seküler çerçeve bile Tony Magistrale'in (1990) çarpıcı yorumunu haklı çıkaracak biçimde O'Connor'ın inanç ve ahlak temalarına yaptığı yatırımı görmezden gelemiz: “Seküler okurun O'Connor'la güreşi, sürekli ebeveynlerinin otoritesini sınavan inatçı çocuğunkine benzer. Çocuk ileride ebeveynlerinkinden epey farklı değerlere sahip bir yetişkin olabilir; fakat sonuçta bir biçimde ailesinin vizyonunun etkisini yansıtacaktır. Bu kaçınılmazdır; çünkü etki kanındadır” (s.98). Magistrale, O'Connor'ın kan ve genetik geçiş motifini sıkça kullanmasına gönderme yapan bu benzetmeyle metinleri seküler bir çerçevede okumanın değil, metinlerin dinsel dokusundan tamamen soyutlanmış bir çerçeve kurmanın imkânsızlığını dile getirir.

“Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma” bu türden bir buluşmayı sahneler. Öykü, yüz dört yaşındaki büyükbabası General Sash'ın üniformasının temsil ettiği şanlı tarihle ve bu tarihin bir parçası olan ailesiyle gurur duyan altmış iki yaşındaki Sally Poker Sash'in mezuniyet töreninde yaşananları konu edinir. “İyi İnsan Bulmak Zor” öyküsünde olduğu gibi yine O'Connor'ın alaycı bakışının hedefinde toplumsal hiyerarşide üstünlük edinmenin aracı olarak dış görünüşe yapılan yatırım vardır. Büyükbabasını tekerlekli sandalyesiyle törene götüren Sally, haysiyet ve cesareti üniformayla özdeşleştirerek herkese şanlı mazisini göstermek istemektedir: “Gördünüz mü işte!’ dercesine başını dimdik tutacaktı, kararlıydı” (O'Connor, 2009a, s.54). Büyükbabasını üniformasız hayal edemeyen Sally için bu olsa olsa bir kâbusta mümkündür: “Bir gece rüyasında, ‘Gördünüz mü! Gördünüz mü işte!’ diye bağırıp arkasına dönmüş ve büyükbabasını, yüzünde felaket bir ifadeyle, üstüne üstlük general şapkası sayılmazsa anadan üryan halde tekerlekli sandalyesinde otururken görmüş, hemen uyanmış, o gece bir daha uyumaya cesaret edememişti” (s.54). İnsanların görmesini istediği şeyin görülmemesi ihtimali Sally için bir kâbus kadar ürkütücüdür. Ne var ki, görülmesini istediği şey, yani iç savaşta varlık göstermiş bir büyükbabaya sahip olduğu bilgisi gerçeği yansıtmaz; çünkü üniforma General Sash'e doksan iki yaşındayken bir galada hediye edilmiştir. Artık tekerlekli sandalyeyle hareket edebilen General Sash, hiçbir şeyi tam olarak hatırlamamaktadır, “[t]ıpkı bedeninin bir ucundan kırışıp büzüşmüş halde sarkan ve Sally Poker'ın küçük bir kızken tığ ile ördüğü mavi gri örtüyle örtülü, hissizleşmiş ayaklarını hatırlayamadığı gibi” (s.55).

General Sash'in yaşlılık kaynaklı sakatlığı, Garland-Thomson'ın (2011b) sakatlığı dinamik bir olgu olarak tanımlamasını anımsatır: “Sakatlık deneyimlerin en insani olanıdır; her aileye ve eğer yeterince uzun yaşarsak hepimize dokunan bir deneyimdir” (s.525). General Sash'in geçmişte dimdik ayakta durabilen bedeni zamanla çökmüştür: “Ayakları artık hepten hissizdi, dizleri anca çürümüş menteşeler kadar iş görüyor, bir tutuyor, bir tutmuyordu, böbrekleri desen canları istediğinde çalışıyordu” (O'Connor, 2009a, s.59). Bir örtüyle görünmez kılınmaya çalışılan sakatlıklarına rağmen tekerlekli sandalye uyumsuzluğunun bir göstereni olarak oradadır. Yaşlı

adam, gençliğinde bedeninin ne kadar mükemmel bir uyuma sahip olduğunu, ufak tefek deformasyonların da kolaylıkla örtülebildiğini düşünmektedir:

Ayağa kalkmayı başarabildiği eski günlerde, bir altmış beş boyunda aslan gibi adamdı. Arkadan omuzlarına kadar inen ak saçları vardı ve takma diş takmaya yanaşmıyordu, çünkü onsuz profilden çok daha çarpıcı görüldüğü kanaatindeydi. Resmi general üniformasını üstüne çektiğinde kimsenin onunla aşık atamayacağını çok iyi biliyordu. (s.55)

Torunu Sally ise “Her Çıkışın Bir İnişi Vardır” öyküsündeki Afro-Amerikalı kadının sergilediği türden bir uyumsuzluk sergiler. Sally’nin altmış iki yaşında üniversite bitirmesiyle temsil edilen statü arayışı, Güney’in normatif kodları çerçevesinde “uyumlu” görünme, olumlayan bakışların nesnesi olma arzusunu da beraberinde getirmiştir. Mezuniyet diploması için alkışlanmakla yetinmez; şerefli bir soydan geldiğini de göstermek ister. Fakat bedenine oturmayan kıyafetleri, Sally’nin izleyici topluluk nezdinde bir uyumsuz olduğunu açık eder. General Sash, galada hediye edilen üniforma ve kılıcın kendisine ne kadar yakıştığını, Sally’nin elbisesine iliştiysin diye verilen çiçekle dalga geçerek anlatır: “O kadar büyüktü ki, kafan yanında küçük kalıyordu” (s.56). Dahası, Sally o gece büyükbabası düşmesin diye sahneye onunla birlikte çıkmış, o sırada bedenindeki bir başka uyumsuzluğu fark ederek utanmıştır: “Sally Poker başını eğip ayaklarına baktı ve hazırlanmanın heyecanıyla ayakkabılarını değiştirmeyi unutmuş olduğunu fark etti: Elbisesinin altından kahverengi bir çift kaba potin dışarı uğruyordu” (s.59). General Sash’in ve tekerlekli sandalyesini sürmek için ona eşlik eden izci yeğeni John Wesley’nin bedenlerini toplumsal normlara uyumlu hâle getiren üniformaları, Sally’nin cüppesine rağmen “form”dan sapan bedenini normlara uydurma girişiminin araçları olarak işler. Sally, “Cesaret timsali gri üniformasını kuşanmış ihtiyarla, tertemiz haki üniformalı delikanlının birlikte kim bilir nasıl da şeker görüneceklerini” düşünmektedir (s.60).

Öyküde kıyafetler bedensel formları toplumsal normlara bağlayan simgelerdir. Mezuniyet töreninin ziyaretçileri de sıcağın terle-

dikçe kıyafetlerine çekidüzen verir, bedenlerinin toplulukla uyumlu bir formda kalmasını sağlar: “Erkekler şapkalarını geriye itip alınlarındaki teri sil[mekte], kadınlar sırtlarına yapışmasını diye elbiseslerini omuzlarından tutup hafifçe kaldır[maktadır]” (s.62). O sırada Sally, General'in başında şapkası olmadığını, sandalyesinde asık suratla oturduğunu, Wesley'nin ise pantolonundan fırlamış gömleğiyle makineye dayanmış hâlde Coca Cola içtiğini görür. Telaşla yanlarına gidip onlara çekidüzen vermeye çalışır: “Çocuğu sarsıp kendine getirdi, gömleğini pantolonunun içine tıktırdı ve ihtiyarın başına şapkasını geçirdi” (s.62). Sally'nin ailesine kazandırmaya çalıştığı soyluluk görüntüsü, elbisesinin altından dışarı fırlayan kaba ayak-kabıları, Wesley'nin pantolonundan fırlayan gömleği, General'in başında durmayan şapkasıyla bozulur. Sıcak başına vurduka “kuru bir örümcek kadar narin ve çelimsiz bedeni” (s.61) dayanamaz hâle gelen yaşlı adam, başında bir delik hissetmeye başlar ve geçmişin kendisine savaş açtığını düşünür. Yaşlı adamın geçmişle savaşı bütünüyle fizikseldir; sıcağa bedeninin daha fazla dayanamamasının etkisiyle başında hissettiği delikler bütün vücuduna yayılmıştır:

Arkası kesilmez yaylım ateşlerinin orta yerine koşuyor ve onları seri küfürlerle karşılıyordu. Müzik ona doğru şişinip kabarıırken, bütün bir geçmiş sanki yerden bitmiş gibi ansızın üzerine ateş açmaya başladı, bedeninin delik deşik olduğunu, ayrı ayrı yüz süngü yarası almış gibi yüz yerinin birden keskin bir acıyla sızladığını hissetti ve isabet eden her kurşuna karşılık bir küfür savurarak yere düştü. (s.65)

Sally, diplomasını alırken General'in “gözleri fal taşı gibi açık, hareketsiz ve haşin oturduğunu” görür (s.65). Diplomasını aldıktan sonra akrabalarının yanına gider ve John Wesley'nin yaşlı adamı getirmesini bekler. Oysa Wesley “Coca-Cola makinesinin önündeki uzun kuyrukta cesetle birlikte” beklemektedir (s.66).

General Sash'in ölümüyle sonuçlanan öyküde O'Connor, bireylerin toplumun normatif kurgusunun bir parçası olmak için bedenlerin oynadığı rolü kıyafetlerin sembolik anlamını öne çıkararak gösterir. Üniformanın atıfta bulunduğu İç Savaşı da bu sembolik örüntüye dahil eden Suzanne Morrow Paulson'a (1988) göre öykünün karakterlerinin bir grubun parçası olmaya çalışırken kendilerini

ötekilerden ayırma girişimine benzer biçimde İç Savaş'ta da bir bölge kendisini ötekilerden ayırmaya çalışmıştır. (s.56). Sally ve büyükbabası kendilerini biz-onlar karşıtlığı içinde ifade eder ve bir sürü başka insanı “düşman” olarak görürler (s.57). Garland-Thomson'ın sakatları, azınlıkları, kadınları ve fakirleri, toplumsal hiyerarşide benzer bir pozisyona yerleştirmesinin nedeni, O'Connor'ın sahnelediği türden bir düşmanlık duygusuna maruz kalmalarıdır. Diğer bir deyişle, bir toplumda farklı grupların birbirlerine karşı besledikleri düşmanlık da bir “iç savaş”tır. Sally ve büyükbabası, kendilerini ötekilerden ayırma girişiminde birçok başka grubun ötekisi olduklarının bilinciyle örtme ve çarpıtma mekanizmalarını kullanırlar. Sakatlık bir örtüyle gizlenmeye çalışılırken tekerlekli sandalye ve öykünün sonundaki ceset, gerçeği bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Sally'nin rüyasındaki “çıplak” büyükbaba imgesi de sosyal statüsünü olduğundan farklı göstermeye çalışan birinin gerçeğe bilinçdışı yüzleşmesini sahneler. O'Connor mizahı, ölümlü yüz dört yaşında, “gecikmiş” bir karşılaşma yaşayan General'in kahramanlık hayalinden geriye delik deşik bir üniforma bırakmıştır.

Sakatlığın Garland-Thomson tarafından vurgulanan dinamik boyutunu gösteren bir başka öykü “Temiz Köylüler”dir. “Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma”nın yaşlandıkça sakatlanan karakterinin aksine, “Temiz Köylüler”in otuz iki yaşındaki karakterinin sakatlanma nedeni on yaşındayken başından geçen bir av kazasıdır. Bacağın-dan vurulan Hulga takma bir bacakla hayatına devam etmektedir. Öyküde çirkin ve huysuz biri olarak betimlenen Hulga, asıl adı olan ve “neşe” gibi olumlu bir anlama sahip Joy'u yirmi bir yaşında değiştirerek kendisine atfedilen olumsuz imajı biraz daha güçlendirmiştir. Hulga isminin kulağa hiç hoş gelmediğini düşünen Bayan Hopewell, kızının “zavallı şişman bir kız kurusu olduğu gerçeğiyle” yüzleşmekte zorlanmaktadır (O'Connor, 2009d, s.173). Yanlarında çalışan Bayan Freeman ise Hulga'nın takma bacağına özel bir ilgi duyar:

Bayan Freeman'in görünmez hastalıklara, gizli sakatlıklara, çocuk tacizi hikâyelerine karşı özel bir zaafı vardı; bunlarla ilgili her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmekten zevk alıyordu. Hastalıklardan, yavaş ilerleyenleri veya tedavisi mümkün olmayanları tercih ediyordu. Hulga Bayan Hopewell'in kadına av kazasını, bacağın nasıl kelimenin tam

anlamıyla havaya uçtuğundan, bilincini nasıl bir an bile kaybetmediğine varıncaya kadar bütün ayrıntılarıyla anlattığını duymuştu. Bayan Freeman sanki olay bir saat evvel olmuş gibi taptaze bir merakla aynı hikâyeyi her an baştan dinleyebilirdi. (s.174)

Bayan Freeman'ın bu kanlı kaza sahnesinin tasvirini zevkle dinlemesinin nedenlerinden biri Hulga'nın "tuhaflık"larına anlam yükleme ihtiyacıdır. Takma bacağı gizemli bir nesne gibi gören Bayan Freeman, Hulga için annesiyle aynı cephede duran, toplumun çoğunluğuna uyum sağlamış, inançlarını da hayatı da sorgulamayan bir kadındır. "Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma"da sözü edilen düşmanlık duygusu, bu kez aynı evin içinde yaşayan bireylerin ilişkisine hâkim olmuştur.

Bu iç savaşın nedeni felsefe doktorası yapan ve entelektüel bir ortam arzulayan Hulga'nın Bayan Hopewell ve Bayan Freeman gibi eğitimsiz insanlarla yaşama zorunluluğudur. Hulga sadece sakat değil, aynı zamanda hastadır. Kalp yetmezliği olduğundan doktorlar ancak kırk beş yaşına kadar yaşayabileceğini söylemiştir (s.175). Hulga, hastalığından dolayı Andulasia çiftliğinde annesiyle yaşamak durumunda kalan O'Connor gibi, hastalık ve sakatlık nedeniyle entelektüel çevrelerden uzak kalmıştır. "Bir üniversitede, neden bahsettiğini anlayacak kapasitede olan insanlara ders veriyor" olmak yerine, kendisini "şişim şişim şişinen kasıntı, terbiyesiz ve şaşkınlık bir kız" olarak gören annesiyle yaşamaktadır (s.175-76). Annesine "Be kadın! Sen hiç kendi içine bakmaz mısın? Kendi ruhunu bir yoklayıp hiç değilse *ne olmadığını* görmez misin?" diye tepki gösterir. Annesine göre Hulga, tarihe karışmış filozofluk mesleğiyle uğraşırken insanlardan tamamen uzaklaşmıştır (s.176). Hulga ise annesini her şeyi gördüğü kadar görmekle suçlayarak O'Connor'ın birçok öyküsündeki toplumsal riyakârlık eleştirisinin bir başka örneğini sunar. Her şeyi gördüğü kadar görmekle "ne olmadığını görmek" arasındaki fark, toplumsal normlara uyumlu yaşamakla uyumsuzluk arasındaki farkı da belirler. Hulga'nın bir uyumsuz olarak varlığı kendini iki temel biçimde gösterir. Birincisi asla güzel görünmeye çalışmaması, ikincisi ise felsefe okuyan, entelektüel bir nihilist olmasıdır.

Garland-Thomson, (1997) Amerikan kültürü ve edebiyatında sakatlığı konu alan kitabı *Extraordinary Bodies*'de (Olağandışı Be-

denler) Hulga'nın çirkin bir karakter olarak betimlenmesinin nedenini yorumlar. Hulga, tahta bacağını yere vura vura yürümektedir; çünkü o çirkin sesin duyulmasını ister (s.174). Garland-Thomson, edebiyatta sakatlık temsillerinin ötekiliğe dair anlam alanlarına nasıl iliştiirildiğini tartıştığı kitabında ayrıcalık, statü ve güç dağılımını belirleyen bir bedensel özellikler hiyerarşisi olduğundan söz eder (s.6). Sakatlık, tıbbi bir patoloji olarak değil de fiziksel bir dönüşüm ya da biçimlenmenin kültürel bir yorumu olarak görüldüğünde bir temsil olarak değerlendirilecektir. Bu çerçevede, Amerikan edebiyatında sakatlık temsillerinin normatif bir Amerikalı kimliğini ya da kolektif kültürel bilinci açığa çıkardığını söyler. Sakatlar damgalanmış ötekiler olarak sunulduğunda idealleştirilmiş Amerikalı benliği, bedenleşmenin norm dışı formlarından sembolik olarak kurtulmuş olur (s.7). Bu idealleştirmenin edebiyatta retorik bir etki yaratmak amacıyla kullanıldığını savunan Garland-Thomson, Hulga'nın tahta bacağını yere vura vura yürüyen, rahatsız edici bir karakter olarak sunulmasının öyküyü başarılı kıldığını öne sürer (s.12). Diğer bir deyişle, edebî betimlemenin okur üzerindeki etkisi, betimleme toplumsal klişelere uygun olduğu ölçüde güçlüdür (s.11). Öykünün olay örgüsü de retorik potansiyeli de sakat figürün sakat olmayan okur için bir öteki olarak kalmasından faydalanır (s.11). Burada Garland-Thomson'un yorumuna eklenmesi gereken temel nokta, okur beklentisinin O'Connor tarafından mizahi bir biçimde sahnelenmiş olmasıdır. Bir hikâye dinleyicisi olarak Bayan Freeman'ı ortak akılı temsil eden okur olarak da düşünmek mümkündür. Bayan Freeman'ın deşetengiz kaza hikâyesini dinlemekten zevk alması da Hulga'nın bacağına büyülenmiş bir hâlde bakması da en az Hulga'nın çirkinliği kadar abartılır.

"Temiz Köylüler"de hiçbir karakter görüldüğü gibi değildir. Annesine "ne olmadığını görmesini" salık veren Hulga da O'Connor'ın ironisinden nasibini alır. Felsefe doktorası yapan, entelektüel ve nihilist Hulga evlerine gelen bir İncil satıcısı tarafından baştan çıkarılır. Manley Pointer adındaki satıcı, kendisini fazla ömrü kalmamış bir kalp hastası olarak tanıtmakla kalmaz, babasının bedeniine dair kanlı bir hikâye de anlatır. Sekiz yaşındayken babası ağacın altında kalmış, "bedeni neredeyse ikiye bölünmüş, hepten tanınmaz

hale gelmişti[r]" (O'Connor, 2009d, s.181). Bayan Hopewell'e göre "dini bütünlüğü yüzünden akan" (s.179) İncil satıcısını Hulga için etkileyici kılan, takma bacağına nereden başladığını görmek konusundaki ısrarındır: "Takma bacağına kendisinden başka hiç kimse el sürmemişti bugüne dek. Onu başka insanlar ruhlarının üstüne nasıl titriyorsa öyle sakınıp saklıyor, ancak yalnız başına olduğunda, hahdiyse gözlerini kaçırarak çıkarıp takıyordu" (s.193). İncil satıcısı ise "bilgeliğin ötesinden bir yerlerden gelen bir içgüdüyle kendisi hakkındaki hakikate parmak basmasını bilmişti[r]" (s.193). "Her şeyin iç yüzünü dibine kadar" gördüğüne inanan Hulga (s.191), İncil satıcısının yalanlarına inanmış ve nihayetinde protez bacağına kaptırmıştır.

Böylece O'Connor, etrafındakileri her şeyi gördüğü kadar görmekle suçlayan Hulga'nın kendine dair imajının yanlış olduğunu gösterir. Laurence Enjolras (2009), "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır"daki Julian ya da "Kalıcı Ürperti"deki Asbury gibi anneleriyle yaşayan öteki entelektüel/sanatçı karakterlerin de Hulga'ninkine benzer bir sona sahip olduğunu söyler. Enjolras'a göre bu karakterlerin ortak özelliği, Tanrı'yla dolaylı bir yoldan karşılaşmalarıdır. Bu karşılaşma, kendi karakterlerini belirleyen kibirlerinin farkına varmaları yoluyla olur (s.42). Ancak burada öykünün sahnelediği şey vurgulanmalıdır: Buna göre, dindarlık da ateizm de "görüntülere" yaslanıyor olabilir. Görüldüğü gibi olmayan şeylerden geriye kalan tek materyal gerçeklik sakatlıktır. Bu yüzden Hulga, protezsiz kaldığında kendini İncil satıcısına bağımlı hisseder, "beyni sanki düşünmeyi hepten bırakmış[tır]" (O'Connor, 2009d, s.194). Garland-Thomson'un sözünü ettiği, uyumsuzu uyumluya çevirmek için gereken araçlardan biridir protez. Protezin Hulga'ya sağladığı bağımsızlığın güzel bir örneği, İncil satıcısıyla damın altındaki ahıra çıkarken bir merdivenin önüne geldiklerinde yaşananlardır. İncil satıcısı, takma bacağıyla Hulga'nın çıkamayacağını düşünür:

"Neden çıkamayacakmıştık ki?" diye sordu kız.

"Bacağına," dedi oğlan çok saygılı bir şekilde.

Kız oğlana küçümseyen bir bakış fırlattı, merdiveni iki eliyle birden kavradı ve oğlan aşağıdan ağzı belli ki şaşkınlıktan bir karış açılmış bakadururken yukarı tırmanmaya koyuldu. Kendini delikten ustaca

içeri çekti, yukarıdan oğlana bakarak, “Hadisene, geliyorsan gel,” dedi; bunun üzerine oğlan da bavulu beceriksizce tutarak merdivenden tırmanmaya başladı. (s.190)

Hulga, takma bacağı İncil satıcısı tarafından çalınınca, sahip olduğu bu esnekliği, yani Garland-Thomson’ın “materyal uyum” dediği şeyi kaybetmiştir. Hulga’nın öykünün başından itibaren tasvir edilen toplumsal uyumsuzluğu ise O’Connor’ın “yüzeyin ötesinde” görülmesi gereken şeyler olduğunu anlatmasının araçlarından biri olmuştur.

Sonuç

O’Connor’ın öykülerinde bedenlerin mekânlarla, kıyafetlerle, öteki kişi ve nesnelere uyumsuzluğu hem materyal bir gerçeklik olarak betimlenir hem de bir mizah aracı olarak işler. Öykülerde fiziksel bir sakatlığı olmayan kimi karakterlerin de uyumsuzluk nitelikleriyle betimlenmesi, Garland-Thomson’ın fikrine uygun olarak, sakatlığı öteki azınlık gruplarıyla benzer bir pozisyona yerleştirir; çünkü bu karakterlerin uyumsuzluk hâlleri, ırk, cinsiyet ve statü gibi nedenlerle aşağılanmalarının bir göstergesi olarak yorumlanmaya açıktır. Bununla beraber, Sally gibi belli bir grup tarafından onaylanma ihtiyacıyla çoğunluğa uyma çabası içindeki ya da Hulga gibi normatif toplum bakışının beklentilerini karşılayacak şekilde betimlenmiş karakterler de O’Connor mizahından en az basmakalıp ahlaki tutumlar sergileyen karakterler kadar pay alır. Diğer bir deyişle, toplumsal normları eleştiri süzgecinden geçirmeyenler, inancını ve inançsızlığını körü körüne yaşayanlar, söz ve eylemlerinin tutarlılığını dert etmeyenler O’Connor öykülerinde trajikomik hâllere düşer, gülünç diyalog ve eylemlerin öznesi olurlar; yazar böylece bakışını yönelttiği yer neresi olursa olsun “yüzeyin ötesi”ni görmek gerektiğini ima eder. O’Connor’ın dini referanslarla içini doldurduğu mistik alana eşlik eden gerçekçi bakışın ürettiği anlamların izini sürmek tam da bu yüzden önemlidir; çünkü gerçekçi bakışın kaynakları üzerine düşünmek de yüzeyin ötesini görmeye çalışan okurlara ihtiyaç duyar. Okurlarını ve eleştirmenlerini ısrarla teolojik bir yorum alanına çe-

ken O'Connor'un sözlerine bakılırsa, kişisel hastalık ve sakatlık deneyiminin edebiyatı üzerinde etkisi yoktur; ancak hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını defalarca sahneleyen yazarın manipülasyonuna kapılmayı bıraktığımızda öykülerindeki hastalık ve sakatlık temsilleriyle yazarın kişisel deneyimi arasında tematik ve figüratif bağlar olduğunu görebiliriz. Burada ihtiyaç duyulan şey, indirgemeci bir biyografik okuma tavrı değil, sakatlığın bir kimlik olarak kabulü ve bu kabulün katman katman açacağı seküler anlam alanlarında gezinmektir. O'Connor'un öykülerinde sakatlığı materyal bir gerçeklik olarak temsil eden sahneler yer yer yoğun dini göndermelerin arasında silikleşse de kıymetlidir; çünkü dünyayla bedeninin karşılaşmasını kayıt altına alan, yazarın mistik bakışına eşlik eden bu gerçekçi bakıştır.

KAYNAKÇA

Behling, L. (2006). The Necessity of Disability in Flannery O'Connor's 'Good Country People' and 'The Lame Shall Enter First.' *Flannery O'Connor Review*, 4, 88-98.

Bezmez, D., Yardımcı, S. ve Şentürk, Y. (Der.) (2011). Giriş. *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*. Ferit Burak Aydar (Çev.). (s.17-25). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Correoso-Rodenas, J. M. (2019). "Flying South: Edgar Allan Poe's 'The Raven' in Three Stories by Flannery O'Connor". *Humanities Bulletin* 2.1, 135-159.

Donahoo, R. (2011). Everthing That Rises Does Not Converge: The State of O'Connor Studies. Avis Hewitt ve Robert Donahoo. (Der.). *Flannery O'Connor in the Age of Terrorism: Essays on Violence and Grace* (s. 241-258). Knoxville: The Univerity of Tennessee.

Enjolras, L. (2009). Intellectuals and Would-be Artists. Harold Bloom. (Der.). *Flannery O'Connor* (s.35-42). New York: Bloom's Literary Criticism.

Garland-Thomson, R. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University.

Garland-Thomson, R. (2011a). Misfits: A Feminist Materialist Disability Concept. *Hypatia* 26 (3), 591-609.

Garland-Thomson, R. (2011b). Sakatlığın Dahil Edilmesi, Feminist Kuramın Dönüştürülmesi. Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı ve Yıldırım Şentürk (Der.), *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak* Ferit Burak Aydar (Çev.). (s. 521-548). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Gilbert, S. (1999). 'Blood Don't Lie': The Diseased Family in Flannery O'Connor's Everything That Rises Must Converge. http://www.cardinalhayes.org/ourpages/auto/2007/2/8/1170966148839/Everything%20that%20Rises%20Essay%20Blood%20Don_t%20Lie.pdf (son erişim tarihi: 21 Şubat 2019).

Kirk, C. A. (2008). *Critical Companion to Flannery O'Connor: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts on File.

Magistrale, T. (1990) 'I'm alien to a great deal': Flannery O'Connor and the Modernist Ethic. *Journal of American Studies*, 24 (1), 93-98.

Morrow Paulson, S. (1988). *Flannery O'Connor: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne.

O'Connor, F. (1988). *The Habit of Being*. Sally Fitzgerald (Der.). New York: Farrar, Straus & Giroux.

O'Connor, F. (2009a). "Düşmanla Gecikmiş Bir Karşılaşma." Aylin Ülçer (Çev.). *İyi İnsan Bulmak Zor* (s.53-66). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2009b). "İyi İnsan Bulmak Zor." Aylin Ülçer (Çev.). *İyi İnsan Bulmak Zor* (s.9-29). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2009c). "Kurtardığın Hayat Seninki Olabilir." Aylin Ülçer (Çev.). *İyi İnsan Bulmak Zor* (s.154-168). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2009d). "Temiz Köylüler." Aylin Ülçer (Çev.). *İyi İnsan Bulmak Zor* (s.169-196). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2011a). "Her Çıkışın Bir İnişi Vardır." Tomris Uyar (Çev.). *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır*. (s.9-26). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2011b). "Kalıcı Ürperti". Nazım Dikbaş (Çev.). *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır* (s.79-109). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2011c). "Önce Sakatlar Girecek". Tomris Uyar (Çev.). *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır* (s.135-178). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2011d). "Vahiy". Nazım Dikbaş (Çev.). *Her Çıkışın Bir İnişi Vardır* (s.179-203). İstanbul: Metis.

O'Connor, F. (2014). Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction. Sally Fitzgerald ve Robert Fitzgerald (Der.). *Mystery and Manners* (s.36-50). Londra: Faber & Faber.

Katz, C. (1974). Flannery O'Connor's Rage of Vision. *American Literature* 46 (1), 54-67.

Oliver, K. (2004). O'Connor's Good Country People. *The Explicator* 62 (4), 233-236.

Orvell, M. (1991). *Flannery O'Connor: An introduction*. Jackson & London: University Press of Mississippi.

Proffitt, J. H. (1998-2000). Lupus and Corticosteroid Imagery in the Works of Flannery O'Connor. *Flannery O'Connor Bulletin* 26-27, 74-93.

Rubin, L. D. (1966). Flannery O'Connor and the Bible Belt. Melvin J. Friedman ve Lewis A. Lawson (Der.). *The Added Dimesion: The Art and Mind of Flannery O'Connor* (s.49-72). New York: Fordham University.

Srigley, S. (2007). The Violence of Love: Reflections on Self-Sacrifice through Flannery O'Connor and René Girard. *Religion & Literature* 39 (3), 31-45.

Watson, J. (2012). Flannery O'Connor. John N. Duvall (Der.). *The Cambridge Companion to American Fiction After 1945* (s.207-219). Cambridge: Cambridge University.