

KÜÇÜK ŞEYLERİN TANRISI'NDA

SINIRLARI SORGULAMAK

Nilsen Gökçen

Arundhati Roy'un *Küçük Şeylerin Tanrısı* adlı romanı egemenlik ilişkilerinin her türüne karşı radikal bir tavır sergiler. Her türden hiyerarşik yapılanmanın sınırlarını sorgulayarak tersyüz eden romanda; kast, sınıf, cinsiyet rolleri ve ırk hiyerarşisine kaynaklık eden sınırlara karşılık Roy, resmettiği sınır tanımaz karakterlerle, kronolojik anlatıya aykırı anlatı stratejisiyle ve sömürgecinin dili olan İngilizceyi norm dışı kullanmasıyla farklı bir alternatif gündeme getirir. Her türlü ayırımın ortadan kalktığı bu yeni varoluş algısında, yalnızca insanlar arasındaki değil, insanla doğa arasındaki sınırlar da kaybolur. Roy büyük anlatılarda ses ve söz verilmeyen ezilenlerin dili olmayı hedefler bu romanda. Dünyayı insan dünyasının ezilenleri olan alt kastların, kadının, çocuğun gözünden görmekle kalmaz, dili olmayan doğanın da sesini duymaya çağırır okurunu. Bu makale, *Küçük Şeylerin Tanrısı'nı*; doğanın, ezilenler alanının en altındaki ögesi olduğunu, doğayla kadının ezilmelerinin eşzamanlılığını ve paralellliğini ve insanın doğaya tahakkümünün diğer tüm tahakküm biçimlerinin kaynağı olduğunu vurgulayan ekofeminist bir bakış açısıyla irdeleyerek, bunları romandaki izdüşüm ve örnekleriyle tartışmak amacını taşımaktadır.

Çevreci, feminist ve savaş karşıtı aktivist kimliği ile öne çıkan Arundhati Roy'un tek romanı olan Booker ödüllü *Küçük Şeylerin Tanrısı*, İngiliz sömürgeciliğinin Hindistan'da bağımsızlık sonrasında da devam eden sonuçlarıyla, bir ailenin parçalanış öyküsünü anlatır. 1969'dan 1990'ların ortalarına kadar yirmi beş yıllık bir zaman dilimine yayılan olaylar, özel bağlamda Hindistan'a, genelde de tüm toplumlara özgü, iç içe geçmiş, farklı hiyerarşik yapıların dinamiklerini bu kez de söz hakkı verilmeyen aşağı katmanların gözünden anlatır. Romanın başlığına da yansıdığı gibi, Roy, küçük şeylerin tarih kitaplarında bugüne dek anlatılmamış ve duyulmamış öyküsünü anlatır burada. Romanın gerek tarihsel artalanı, gerek karakterleri, gerekse anlatısı iç içe geçen, birbirleriyle sınırları artık ayırt edilemeyen ilişkiler içindedir. İngiliz sömürgeciliği Hindistan'ın kast sistemiyle birlikte yoğrulmuş ve her ikisi de resmi olarak sona ermiş olsa da izleri silinmemiştir. Birbiriyle iç içe geçen sadece egemenlik ilişkileri değildir: Romanın bir anne ve ikizlerinden oluşan başkarakterleri hiyerarşiye dayanan dışarıdaki yaşama karşın bir bedende yaşarmış gibi iç içe yaşamaya devam ederler. Ayrıca, romanın hem dili hem de anlatı kurgusu sınırlara meydan okur; geri dönüşlere dayanan anlatı, çizgiselliğin sınırlarını ihlal ederken İngilizcenin kalıplarını tersyüz eden dil, sömürgecinin dilinin hiyerarşisine başkaldırır. Bu hâliyle Roy'un romanı, hiyerarşik kalıplar içinde birbirlerinden yaşam bağlarını koparacak biçimde ayrılmış ve sınırlar içine hapsedilmiş olan varoluş algısına alternatif olarak, yaşam bağlarını ve diğer varlıklarla bütünlüğünü kaybetmemiş bir varoluş algısını ortaya koyar.

Küçük Şeylerin Tanrısı'nın en önemli izleklerinden birini sınırlar ve sınırları aşma istemi oluşturur. Bir bölünmüşlüğü ifade eden sınır, gerek toplumsal-sınıfsal, gerek cinsiyetçi ayrımlara, gerekse insan-doğa ya da kültür-doğa ayrımlarına göndermeler yapar. Roman, insan dünyasının sosyal ve politik uygulamalarının her ne kadar gerisinde kalıyor gibi görünse de, ciddi bir çevreci bakış içermektedir. Aslında Roy insan ve insan-dışı doğa arasında bir sürekliliğe vurgu yapar. Romana adını veren “küçük şeyler” hem insanların toplumsal düzeninde çeperele itilenleri hem de doğayı oluşturan küçük yaşam biçimlerini anlatır. Tarih karşısında bireyler, sömürgeci Batı karşısında sömürge Doğu, erkek karşısında kadın, yetişkinler karşısında çocuklar ve insan karşısında doğa küçük şeylerdir bu romanda. Bu ikiliklerde baskın gücü ve sınırları temsil eden birincilerin aksine, küçük şeyler; hem sosyal hem de doğal düzlemde, yaşamın, üzerinde vücut bulduğu karşılıklı bağlara ve geçişkenliklere işaret ederler. Bu anlamda Roy romanında, sınıfsal, cinsiyetçi ve kastsal eşitsizliğe dayanan toplumsal katmanlaşmanın, insanın doğa ile oluşturduğu egemenlik ilişkilerine dayandığını ve bunların ilkinin ikincisini birebir yansıttığını gösterir.

Sınırlar ve hiyerarşilerin dayanaklarını Batı düşüncesine yön veren ikili karşıtlıklarda bulmak mümkündür. Gerek postyapısalcılık (ya da yapısökümcülük) ve postmodernizm gerekse feminizm ve postsömürgecilik gibi akımların ciddi eleştiriler getirdiği bu ikiliklere en radikal karşı çıkışı kanımca ekofeministler getirmişlerdir. Kapitalizm, sömürgecilik ve ırkçılığı ataerkil söylemin farklı ideolojileri olarak algılayan feministlere ek olarak ekofeministler, türçülük ya da diğer bir deyimle insanın doğaya egemenliğinin, ataerkinin ilk ideolojik dışavurumu olduğunu ileri sürerler. Ekofeminist düşünürlerin en etkililerinden biri olan Val Plumwood, “genişletilmiş bir feminist kuramın bünyesine dördüncü bir çözümleme kategorisi olarak doğayı da katacak bir çerçeveye” duyulan ihtiyacı saptadıktan sonra şöyle devam eder: “Hem günümüzün hem de geçmişin baskı biçimleri Batı kültüründe izlerini bir ikicilikler ağı şeklinde bırakmıştır” (10). Bunlar arasında en temel olanı kadını, edilgen bir çevre ve nesne olarak algılanan doğayla, erkeği de doğayı dönüştüren özne olarak kültürle özdeşleştiren bakıştır. “Ekofeministler, içinde yaşadığımız tarihsel süreçte sömürgeciliğin, küresel ekolojik krizin, emeğin sömürsünün, ırkçılığın ve kadının ezilmesinin birbiriyle ilintili ortak bir örüntüye sahip olduğunu iddia ederler” (Demir 11). Bu durumu farklı bir biçimde ifade eden Carolyn Merchant’a göre, ataerkil Batı düşüncesini ayakta tutan sacayağını Batı bilimi, Musevi-Hıristiyanlık ve kapitalizm oluşturur.¹ *Küçük Şeylerin Tanrısı*’nda Arundhati Roy, söz konusu kategorilere Doğu’nun kast ilişkilerinin eklendiğini de göstererek bu hiyerarşik yapıları oluşturan sistemlere ve onları koruyan sınırlara bütüncül bir eleştiri getirir.

Roman, kast dışı “yanlış” bir evlilik yapmış genç bir kadın olan Ammu ile ikizleri Estha ve Rahel’in çevresinde geçer ve Ammu’nun erkek kardeşi Chacko’nun eski İngiliz eşi Margaret Kochamma’nın, kızları Sophie Mol ile birlikte, Kochamma ailesinin yaşadığı Ayemenem Evi’ni ziyaret etmesiyle başlayan süreci anlatır.

Sınırların ötesine geçmek ve ayrımları tanımamak, romanda üç kuşak boyunca ilişkileri anlatılan Kochamma ailesinin her bir üyesinde ayrı ayrı bulunabilecek bir özelliktir. Roy, bu eğilimi bir örnekle açıklarken, büyükanne Mammachi’nin işlettiği Cennet Turşuları ve Konserveleriyle ilgili olarak başını zora sokan bir karışıklığı örnek olarak verir:

Orada turşu, meyve suları, reçel, toz köri ve konserve ananas hazırlanırdı. GMÖ (Gıda Maddeleri Örgütü) yasakladıktan sonra da muz reçeli (yasadışı olarak) yapılmıştı; Örgütün koyduğu kurallara göre, bu yapılan ne reçeldi ne de pelte. Pelte olamayacak kadar koyu ve reçel olamayacak kadar suluydu. Ne olduğu belirsiz, sınıflandırılması olanaksız bir oluşum deniyordu. (43)

Rahel ve Estha’nın ikiz olmaları Cennet Turşuları mecazının bedende ifade bulmuş hâlidir. Çünkü onlar yetişkinlerin parsellenmiş dünyalarının içinde değil, duyguların ve ruhun bile kişiye ait olmadığı bir akışkan bütünlüğün içinde, adeta doğum öncesi ana rahminde yüzer gibi, Freud’un “okyanus duygusu” adını verdiği bir bütünlüğe benzeyen bir bütünlük, eksiksizlik ve sonsuzluk duygusuyla dolu olarak yaşarlar. Roy bu simbiyotik durumu şöyle anlatır:

Belleğin yeni başladığı, hayatın ‘Başlangıç’larla dolup taşıdığı, ‘Son’ların ise olmadığı ‘Her Şey’in ‘Sonsuza Kadar’ olduğu o ilk değişken yıllarda; Rahel ile Esthappen ikisinin birlikte ‘Ben’ olduğunu düşünüyorlardı; ayrı ayrı, bireysel olarak da ‘Biz’ ya da ‘İkimiz’ diyorlardı. Sanki az rastlanır bir Siyam ikizi türüydüler ve bedenleri ayrı, kimlikleri ortaktı. (14)

İkizlik durumunu öznellik sınırlarının aşılması olarak yorumlayan Vadde’ye göre, “İkizler kendi içine dönük değil ilişkiel insanlardır: yeryüzüne etki eden ancak aynı zamanda yeryüzünün birbirlerinin kendilerine rehberlik etmesine izin veren ‘tek bir Siyamlı ruh’a sahip (40) ‘çift yumurta ikizleri’ (32)” (Vadde 535-36)². Onların sınır tanımazlıkları üst üste ve iç içe geçmiş sınırlardan oluşan yetişkinlerin dünyasına tam bir tehdit oluşturur. Bir bakıma, Estha ve Rahel annelerinin potansiyel intihar komandosu ruhundan da kendi paylarına düşeni almışlardır. Toplumun dayattığı hiyerarşik sınırların savunucusu olan büyük halaları Bebek Kochamma’yı hem Ammu’ya hem de çocuklarına düşman eden bu pervasızlıklarıdır. Kochamma ailesinin tümünde görülen bu eğilimin en saf, en

evcilleştirilemeyen hâli onlarda bulunur, çünkü ataerkil yasalarla uzlaşmayacak kadar pervasız ve bir o kadar da savunmasızlardır:

Belki de Ammu, Estha ve kendisi en büyük suçlulardı. Ama onlarla bitmiyordu iş. Ötekiler de öyleydi. Hepsi de yasalara karşı gelmişlerdi. Hepsi de yasak bölgeye adım atmışlardı. Kimin nasıl sevileceğini söyleyen yasalara hepsi aykırı davranmışlardı. Ve ne kadar sevileceğini söyleyen. Büyükanneleri büyükanne, dayıları dayı, anneleri anne, kuzenleri kuzen, reçeli reçel ve pelteyi pelte yapan yasalara. (43)

Romanda sınır çeken, sınıf ve kastlar arasına aşılmaz engeller koyan yasalar ironik bir biçimde “sevgi yasaları” olarak adlandırılır. Oysa bunlar “iktidar ilişkilerinden ayrı düşünülmediğinden, arzuyu biçimlendiren ve yapılandıran belli kimlikleri ve arzulara imtiyazlar tanırken başka olasılıkları dışlayıp imtiyazlardan yoksun kılar” (Thormann 300)³.

Ammu bu yasalarca dışlanan ve arzu edilmemesi gereken Velutha’ya âşık olur. Sevgi Yasaları, kadınlarla ilgili olarak, bedene ve mahreme ilişkin sınırları belirler. Romanda bunu, Ammu’nun örneğinde, kast ilişkileri biçiminde ortaya çıkan ataerkil yapının; kadın bedeni, cinselliği ve işlevleri ile ilgili tasarruf ve mülkiyet haklarını kullanması biçiminde görürüz. Ammu’nun “sevgi yasaları”na karşı çıkışı *Paravan*⁴ olan Velutha’yla yaşadığı ilişkiden daha öncesine dayanır. Onun sessiz ve düzenle uyum sağlamış görüntüsünün ardında tam bir başkaldırı duygusu saklıdır. Kadının hayatı; özne olarak var olmasına değil, eş olarak bağımlı bir kimlik ardında yaşamasına bağlı olduğu için, ailenin sınırlı ekonomik kaynaklarını oğullarına yönlendirmesi kimse tarafından sorgulanmaz. Chacko’ya sağlanan eğitim olanakları ona tanınmamış olduğundan, babası Delhi’den Kerala’ya tayin olunca Ammu’nun evde oturup bir kısmet beklemeye başlamaktan başka çaresi kalmamıştır. Genç bir kadın için en hayati karar olan evlilik ise, Ammu için, resmen bitmiş olsa da *de facto* olarak sürmekte olan kast ilişkilerinden dolayı karmaşılaşır. Batı sömürgeciliğiyle farklı biçimde yeniden üretilen kast sistemi içinde ailenin eski maddi gücünü yitirmesi evlenme olasılığının da ufukta yittiğini ortaya koyarken, Ammu çıkışı, uzak bir akrabasını ziyarete gittiğinde sadece birkaç gün tanıdığı bir Hindu’nun evlenme teklifini, ailesinin karşı çıkmasına karşın, kabul etmekte bulur. Bu evliliğin kendisi Süryanilerle Hindular arasında var olan bir sınır ihlalini içerse de, Ammu evlilik kurumu içinde bir nebze de olsa kabul edilebilir konumunu sürdürür. Ne zaman ki Ammu alkolik ve sorumsuz eşinden boşanarak ikizleriyle eve dönmek zorunda kalır, o zaman toplumsal açıdan tanımlanması zor ve bu yüzden de önceden kestirilemeyen bir yerde adeta havadaymışçasına sallanır. Ammu bu hâliyle sınırların dışına itilmiş ve toplumda yer bulamamış bir karakterdir.

Roy'un, Ammu'nun belirsiz, sınırlara meydan okuyan ve tanımlanmış hiçbir yere ait olmayan toplumsal konumunu keskinleştirmek ve toplumsal kabul edilebilirliği olan seçeneklerinin ne denli sınırlı olduğunu vurgulamak için verdiği örnek bir hayli çarpıcıdır: Ya eşinin soyadını kullanmaya devam edecek ya da babasının soyadına geri dönecektir. Ancak Ammu bunlardan hangisini kullanacağına hâlâ karar verememiştir. Babasoylu yapıda, öznelik, yani kadının kendi kimliğini oluşturma ve belirleme hakkı, kendisine değil, önce babasına sonra da kocasına aittir. Ammu'nun kararsızlığının ardında bunlardan ikisini de reddetmek yatmaktadır. Toplumsal olarak tanımlanamamak, Ammu'daki isyankâr kişiliğin içten içe yaşamaya devam etmesini sağlayacaktır.

Ammu'nun bir diğer kimliği olan annelikle ilişkisi, kız evlat ve eş olmakta olduğu gibi, ret ya da kabulden daha karmaşıktır. Onu toplumsal ve dirimsel anlamda yaşama bağlayan tek şey çocuklarıdır; bu yüzden de onlara karşı sonsuz bir sevgi duymanın yanı sıra özgürlüğünün onlar tarafından kısıtlanmış olduğunu düşünür. Roy, Ammu'nun kuşatılmışlığına duyduğu tepkiyi ve bölünmüş ruh hâlini şöyle anlatır:

Zaman zaman sevdiği şarkıları radyoda dinlediğinde Ammu'nun içinde bir şeyler kıpırdıyordu. Akışkan bir sızı derisinin altında yayılıyor ve Ammu bir büyücü gibi dünyadan çıkıyor, daha mutlu, daha iyi bir yere gidiyordu. Böylesi günlerde huzursuz ve vahşi oluyordu. Sanki anneliğin ve boşanmışlığın etiğini geçici olarak bir kenara bırakmış gibi. Yürüyüşü bile değişiyor, güvenli bir anne yürüyüşünden çıkıp daha vahşice bir başka yürüyüşe dönüşüyordu. [...]

Ammu'yu bu tehlikeli aşırılığa iten neydi? Bu ne yapacağı bilinmezliğe? Onun içinde çarpışan şeylerdi. Uyuşması olanaksız bir karışım. Anneliğin sonsuz sevecenliğiyle bir intihar komandosunun çılgın öfkesi. (57-58)

Thormann'a göre Ammu'nun ikilemi, annelik ve arzu duyan kadınlık arasında biçimlenmektedir: "Ammu'da ortaya çıkan çatışma kadının, toplum yasaları tarafından düzenlenen annelik rolüyle kendi zevkine ve tasarrufuna sahip çıkan arzu öznesi rollerinin çatışmasıdır" (305). Kadın bedeninin birbirini izleyen ve dışlamayan iki işlevi olan cinsellik ve annelik kapasitelerinin birbirleriyle karşıtlık içinde konumlandırılmaları ve bunlardan ilkinin fahişelik, cadılık adlarıyla dışlanması, anneliğin ise toplumsal olarak onaylanmış evlilikle sınırlanması, ataerkil yapının bölücü mantığının bir göstergesidir. "Sevgi Yasaları anne'nin arzu eden kadınla uzlaşmasını olanaksız kılar. Ammu'nun arzudan vazgeçmeyi radikal biçimde reddetmesi romanın özneye karşı sorumluluğunu yerine getirmesidir. Ammu, Velutha'yı sevmeyi seçerek, kadınlığı düzenleyen ataerkil yasayı reddetmekle kalmaz, aynı zamanda katı kast katmanlaşmasını da yıkar" (305).

Ammu'nun Velutha'yla girdiği yasak ilişki bu "uyuşması olanaksız" iki yanı birleştirir. Çünkü annelerinden önce Estha ve Rahel'in dünyalarına girmiş olan Velutha'yla olan ilişkisi onun

anneliğini dışlamadığı gibi, aksine burada dört kişi bütünleşmiş bir dünya oluştururlar. Velutha'nın Estha ve Rahel'le olan ilişkisinde kast ve yaşa dayanan hiyerarşiler tersyüz edilir. Estha, Rahel ve Velutha'nın ilişkilerinde asimetrik bir taraf vardır. Kast sistemine göre, bir Dokunulmaz olarak Velutha, Estha ve Rahel'den aşağıdadır ancak ataerkil sistemin yaş hiyerarşisinde çocuklardan üstün bir konumda olmak zorundadır. Ancak onlar her iki açıdan dayatılan eşitsizliği reddederek oyun arkadaşlığında eşitlenirler. Diğer yetişkinlerin aksine Velutha, Estha ve Rahel'in oyunlarına katılır, çocukların hayal dünyasında yarattıkları karakterlerden biri olarak kuralları kendinden küçük olanların belirlediği oyunlarda yalnızca oyuncu olmayı seçer.

Velutha, Estha ve Rahel'i zaman zaman, babası ve yatalak ağabeyiyle paylaştığı yoksul kulübesinde konuk eder. Kochamma ailesinin yetişkinlerinin bilmedikleri bu dünyayı önce çocuklar keşfederler. Ammu, yıllar sonra Kerala'ya dönen Velutha'yı çocuklarıyla paylaştığı bu sınırsız dünyada fark eder:

[Ammu k]ızının onun yanında nasıl da bedensel bir rahatlık içinde olduğunu görünce şaşırıldı. Çocuğunun, *kendisini* tümüyle dışarıda bırakan bir alt-dünyaya sahip olması onu şaşırtmıştı. Gülümsemelerden ve kahkahalardan oluşan bu dokunma dünyasında onun, annesinin yeri yoktu. Ammu, incecik, belli belirsiz bir kıskançlığın düşüncelerini gölgelediğini sezer gibi oldu. Kimi kıskandığını düşünmek istemedi. Adamı mı, yoksa kendi çocuğunu mu. (194)

Bir anlamda, çocuklarının sınırsızca paylaştıkları dünyaya girmenin yoludur Ammu için Velutha'yla ilişkiye girmek. Böylelikle, onların bağlayıcılığı da ortadan kalkacak ve her biri sınırlara hapsolmeden birlikte yaşayabilecektir.

Velutha, Estha ve Rahel'le yaş ve kast ilişkilerini ihlal ederken, Ammu ile olan ilişkisinde bunlara ek olarak cinsiyet rollerini belirleyen yasaları da ihlal eder⁵. Bu ilişkide, kendinden yukarıdakilerle tensel her türlü teması yasak olan bir Dokunulmaz, en büyük tabulardan biri olan, Dokunulabilir kastlardan bir kadınla cinsel ilişkiye girmekle kalmamış, ataerkil bakışı tersyüz eder biçimde, bir erkek, kadın bakışından, arzu nesnesi olarak resmedilmiştir. Ancak, erkek egemen söylemin bakışının tersine, buradaki bakış, nesneleştirilen bir bakıştan farklı olarak, daha önce fark etmediği bir durumu, ataerkil söylem tarafından önemsizleştirilmiş ya da tiksindirici olarak nitelenmiş bir güzelliği fark eden bir bakıştır. Onda pislik, "*Paravan kokusu*" ve hayvani bir cinsellik gören Bebek Kochamma'ya karşılık, Ammu, Velutha'ya bakarken, onun teninin çikolata rengini, karnın kaslarının gerilmesini gözlemler. Dahası, bu bakış tek taraflı bir özne-nesne ilişkisi olarak resmedilmez romanda: Velutha da Ammu'yu fark eder, onun yalnızca bir anne değil, bir kadın olduğunu, yanaklarında gülünce ortaya

çıkan gamzelerini, parıldayan omuzlarını fark eder. Bu ilişkide herkes özne olma hakkına sahiptir: Süryani Hıristiyan da, Dokunulmaz da; kadın da erkek de.

Velutha'nın duruşu aynı zamanda kastsal-kapitalist üretim ilişkilerine karşı bir tehdit oluşturur. O, babası Vellya Paapen'in aksine iktidar tarafından ezilmiş bir kimliği benimsemez. Tersine, Velutha'nın kendine güvenen ve yeteneklerinin farkında olan tavrı, genelde ezilen insanın en çabuk kaybetmesi hedeflenen özgüvenine sahip çıktığının göstergesidir. O, Kochamma ailesinin turşu fabrikasındaki her türlü teknik işi kotarmadaki yeteneklerinin farkındadır ve Mammachi'nin eğitimine verdiği destek konusunda minnet ve şükran duygularıyla yaşaması için bir nedeni olmadığını bilir. Babası Vellya Paapen'i korkutan bu özgüvenidir. Yaşlı adam, Velutha'da

[k]endisini korkutan şeyin ne olduğunu bilemiyordu. Onun söylemiş olduğu bir şey değildi. Ya da yapmış olduğu. *Ne* söylediği değil, *nasıl* söylediği idi. *Ne* yaptığı değil, *nasıl* yaptığıydı.

Belki de kararlı oluşuydu. Yersiz bir güven duygusu. Yürüyüşünde görünen. Başını tutuş biçiminde. Kendisine sorulmadan dingince önerilerde bulunmasında. Ya da karşı koyar görünmeden önerilere dingince boş vermesinde. (91)

Bu duruşuyla Velutha, hem işverenleri olan Kochamma ailesinin en bilenmiş üyesi olan Bebek Kochamma'yı hem de üye olduğu Marksist Parti'yi bir iktidar aracı olarak kullanan Yoldaş L. N. M. Pillai gibi kişileri derinden rahatsız eden tavırlarıyla kast ilişkilerinin kapitalizme uyarlanmış ve Marksist harekete sızmış hâllerine tehdit oluşturur. Bebek Kochamma bu gözlemlerini şöyle aktarır: “Gözümüzü ondan ayırmamalıyız,” dedi Bebek Kochamma. ‘Fabrikada bu sendika işini başlatırsa . . . bazı işaretler, kabalıklar, nankörlükler fark ettim’”(96).

Bebek Kochamma'nın Velutha'nın tavırlarındaki sınır tanımazlığın en yakın tanığı olması şaşırtıcı değildir; çünkü Bebek Kochamma, romandaki en önemli sınır bekçilerinden biridir. Bebek Kochamma'nın gençliğinde bir Cizvit papazına âşık olması ve aşkına karşılık alamaması onu mutsuz bir insan hâline getirmiş, dahası, diğer ezilenlerle duygudaşıktan uzak, katı ve acımasız bir insana dönüştürerek radikal ve kalıcı bir değişime uğratmıştır. Bebek Kochamma'nın kendisine biçtiği görev, ataerkil düzenin ve kast sisteminin sürebilmesi için sınırların korunmasına bekçilik etmektir.

Roy'un romanı, sınırların yalnızca insanlar arasında çekilenlerden ibaret olmadığını; aksine toplumsal sınırların en altta yatan nedeninin insanın doğa ile kendisi arasına çektiği sınırlar olduğunu ve toplumsal hiyerarşilerin insan-doğa hiyerarşisini taklit ettiğini anlatır. Bunların en güzel ifadeleri, kitaba adını veren küçük şeylerin arasında, Kerala'nın tropikal ikliminde

yeşeren binlerce çeşit bitki ve onların arasında sessizce yaşam döngülerini sürdüren küçük hayvanlara roman boyunca işaret edilmesinde bulunabilir. Bebek Kochamma'nın savunucusu olduğu toplumsal sınırların ve müdahaleci tavrın temelinde, insanın kendisi ile doğa arasına sınır çekme ve doğaya egemen olma arzusunun yattığını gösteren temel simge bahçesidir. Aldığı peyzaj mimari eğitiminin de desteğiyle, bahçe, gençliğinden itibaren onun egemenlik alanı olmuştur. Oraya dünyanın dört bir yanından değişik bitki türleri getirerek kendiliğinden biten istenmeyen bitki türlerini yok etmeye çalışır durmadan. Öğleden sonralarını geçirdiği bahçede elinde makasıyla doğanın sınır tanımazlığına savaş açmıştır Bebek bu hâliyle. Aarthi Vadde, bu durumu şöyle saptar:

Bebek Kochamma'nın bahçesi; doğal güzelliği, insan iradesinin doğanın hammaddesinin üzerindeki zaferi olarak niteleyen insan-merkezli görüşü örnekler. [...] Bahçıvanlık, Bebek Kochamma'nın, toprağı anlamasını değil, ondan yabancılaşmasını artıran şiddet içeren bir meşguliyettir. [...] Bahçe serpilirken bile, Roy'un sözcük seçimi Bebek Kochamma'nın tekniklerinin bakım anlamına gelmediğini ima eder: onlar ancak evcilleştirir, dikleştirir, sınırlar ve nihai olarak kendi vizyonuna ters düşen her türe ve iklime savaş açar.

Bebek Kochamma'nın ithal bitkileri ve budama tutkusu; düşmanca ve hükmeden insan faaliyetinin, başarıyı doğayla işbirliği yapmak yerine onu silmekle ölçen özel bir biçimini yansıtır. (531)

Bebek Kochamma egemenlik kurmak, sınır çizmek, sınıflamak gibi edimlerinde yalnız değildir. Kochamma ailesinde, sınırların sürekli karıştırılması zaafi kadar bunlara savaş açma dürtüsü de görülür. Bu dürtünün bir başka örneği böcekbilimci olan, ailenin reisi Pappachi ile onun hayattaki en önemli düş kırıklığına neden olan, keşfettiği güve kelebeği türüdür. Pappachi kraliyet böcekbilimcisi unvanıyla çalıştığı dönemde, bilinen güve kelebeği türlerinden büyük sırt tüyleriyle ayrılan yeni bir tür keşfetmiş ancak o dönemde bu keşif tanınmamış ve daha sonra bu tür, onun farklı olduğunu kabul ettirmeyi başaran bir başkasının adıyla anılmıştır. Pappachi'nin, bizzat doğayı ölçmeye, sınıflamaya ve adlandırmaya dayanan mesleği, insanın doğadaki sürekliliği ve karşılıklı varoluş bağımlılığını anlamama hâlidir⁶. Pappachi'nin "keşfettiği" güve kelebeğinin farklı bir tür olduğunun önce reddedilmesi ve Pappachi için çok geç olduktan sonra da kabul edilmesi, doğaya, egemen olma tavrıyla yaklaşan insanı yerle bir eder.

Pappachi'nin güvesinin yeniden sınıflandırılması; doğada varlıkların evrimleşme, mutasyon ve melezleşme olarak ortaya çıkan tesadüfler karşısında insan yaklaşımlarının yetersizliğini ortaya koyar. Pulkanatbilimciler nesnelere olan böcekleri değil de kendi sınıflandırma zeminlerini gözden geçirerek tür sınıflandırmasını bozunca, Pappachi'nin sınıflamacı

düşünce biçimlerinde hapsolması ve onların değişmezliğine inancı yaşamının öfkesinin kaynağı olmuştur. [...] O, güveyi, kendi çarpıtılmış hırsları dışında, kendisi için var olan bir varlık olarak görmesini engelleyen keşif ve mülkiyet söylemleri içinde kilitlemiştir. (Vadde 532)

Vadde romanda söylemlerin sürekliliğine işaret ederek insan ile doğa arasındaki ilişkinin insanlar arasında da yinelendiğine işaret eder. Pappachi gibi pek çok insanın hapsediği sınırlar doğal değildir, bunlar egemen söylemle oluşturulurlar; bu yüzden de güç ilişkilerine göre değişkenlik gösterirler. Pappachi insanın doğaya egemenliği üzerine kurulan bilimsel söylemin içinde körleştirilirken “devleti koruma ve kollama” ve “yurttaş karşı görev” gibi daha tanıdık söylemlerde hapsolan polis, Velutha’yı hunharca döverek öldürür.

Velutha’nın dövülmesi, kolektif etik olarak maskelenmiş toplumsal patolojinin sonucudur ve Roy, onu Bebek Kochamma’nın süs bahçesi ve Pappachi’nin güvesiyle aynı sembolik ekonomiye bağlar. Bu imgelerin her biri, insanlığın bitki, hayvan ve insan ötekileri disiplin altına almasıyla korunan iktidar mücadelelerini gözler önüne serer. Bahçeden güveye ve dokunulmaza uzanan bu türden oransız karşılaştırmalar, okurları sınıflamacı düşüncenin tuzaklarını görmeye ve romanın egemenlik epistemolojisinde güzellik, bilgi ve adalet kisvesi altında dolaşan şiddetin estetik, bilimsel ve toplumsal biçimleri arasında bağlar kurmaya zorlar. (532-33)

Sözü edilen epistemolojinin dışlanmışlarını kucaklayan mekân Ayemenem Evi’nin karşı kıyısında bulunan, Estha ve Rahel’in Tarih Evi adını yakıştırdıkları İngiliz “sahib”i Kari Saipu’nun evidir. Bu evin hikâyesi sınırların yok sayıldığı bir durumu anlatır. Kari Saipu bir eşcinseldir ve Hintli bir erkek arkadaşı vardır. Eşcinsel ilişkiler, kadın-erkek arasındaki hiyerarşiyi yeniden üretmeyi, sınıf-kast sınırlarını ve bizzat üremeyi dışlaması nedeniyle ataerkinin tabularını yıkar. Özellikle bu ilişkiler Kari Saipu gibi üst tabakadan bir insana aitse çekilmiş sınırların hangilerini korumaya öncelik verileceği konusunda şaşkınlık duyulur.

Estha, Rahel, Ammu ve Velutha’nın sığındığı ve Tarih adını almayacak hikâyelerini yazdıkları yer böyle bir geçmişe sahiptir.

Suyun karşı kıyısında Meenachal nehrini, tarih evini ve dokunulmazların yerleşim yerlerini içeren alan, Kerala’nın katı kast ve evlilik yasalarının dışladığı insan ötekiler’e sığınak olur. Orada; dokunulmaz marangoz Velutha’da Rahel ve Estha’nın bir baba figürü, Ammu’nun da bir sevgili bulduğu toplumca onaylanmayan ilişkiler yaşanır. (Vadde 530)

Kochamma ailesinin yaşadığı mekân olan Ayemenem Evi’nin sınırlanmış ve hiyerarşik yaşam tarzına karşılık, burada insanlar insan dışı doğayla arkadaş olur ve onun dilini öğrenir. Tarih

Evi, kast sisteminin, ataerkinin, yaş hiyerarşisinin ve insanın doğaya egemenliğinin çizdiği sınırların tek tek yıkılarak var olan her şeyin birbirine bağlandığı ve eşitlendiği bir ortamdır. Ancak tüm bu sınırların üzerine eklemenecek küresel kapitalizmi haber verircesine, burası aynı zamanda Velutha'nın, Ammu'ya tecavüz ettiği suçlamasıyla, polislerce öldüresiye dövüldüğü yerdir.

Estha ve Rahel yıllar sonra Kerala'da tekrar buluştuklarında, Tarih Evi, yeni düzenin simgesi olan Miras Oteli olmuştur. Meenachal Nehri ise aşırı tüketimin tüm pisliklerinin ve atıklarının sergilendiği bir çöplük hâline gelmiştir. Ancak bütün bunların ortasında geçmişin izleri de tamamen silinmiş değildir. Estha'nın, üzerinde hep aynı zamanın yazılı olduğu kol saati toprağın içine karışmış biçimde kısmen görünmektedir. Estha'nın saati, bunca yıkımın içinde hâlâ direnen bir geçmişin varlığının göstergesidir. Zaman ve mekândaki küçük şeylere ait bu tür iz ve kalıntılar, egemenlerin onlara hükmetme çabalarının zafiyetine ve doğanın sağaltıcı döngülerine işaret eder.

Sınırların ihlal edilmesi, karşıtlık ilişkilerinin sorgulanması ve hiyerarşilerin ters çevrilmesi romanın diline ve anlatı tekniklerine de damgasını vurur. Roman; çizgisel bir anlatı biçimine karşılık geri dönüşlere, büyük tarih anlatılarına karşılık anılara ve küçük şeylerin hikâyelerine dayanır. Okur; başkarakterlerin yaşamlarının anlatıldığı yirmi beş yıla birlikte, bu zaman dilimindeki olayları hazırlayan yüzyılların birikimini, birbirinin içine geçmiş olaylar zincirinde öğrenir. Yüzyıllarca “vahşi,” “yerli,” “yıkıcı” diye adlandırılan (Freire 34), bu yüzden de sömürülmeleri haklı çıkarılmaya çalışılan insanlar da artık öykülerini anlatmaya başlamış, hem de bunu geleneksel kalıpları yıkarak, ona efendilik etmiş olan sömürgecinin sesine bir alternatif sunarak yapmışlardır. Karakterlerin toplumsal hiyerarşinin sınırlarını ihlal etmeleri gibi, yazar da olayların kronolojik sırasını ihlal ederek zamanın içindeki hiyerarşik sıralamaya başkaldırır. Bu başkaldırının post-sömürgecilik gibi karşı söylemlerde önemli bir tersyüz etme ve sorgulamaya işaret ettiğini hatırlamak yerinde olacaktır:

Tanrısal bir anlatıcı zaman içinde ileri geri gidip gelerek, romanın anlatı sürekliliği, sanki aksiyonun içerdiği şiddet tarafından bozulmuşçasına, anlatı sıralamasını ihlal eder. Aynı zamanda, yazım da hem anlatı biçimiyle hem de ikizlerin birbirleriyle kelimeleri tersinden söyleyerek iletişim kurdukları tekinsiz yetenekleriyle İngilizce yazım kurallarını ihlal eder. Dilin kuralları toplumsal karşılıklı değişimin de dili olduğu için, bu duyumsal, yaşamsal, canlı yazım, küresel kapitalizmin iktidarının kast, kadınlar ve çocuklar üzerindeki düzenleme çabalarına karşıt biçimde, arzuya adanmış, öteki ve benlik sevgisini ayakta tutan bir gerçeklik olarak etik bir statü kazanır. (Thormann 301)

Küçük Şeylerin Tanrısı bu anlamıyla ben ve tüm ötekiler arasında arzuya dayanan ve sınır tanımayan yeni bir ilişkinin oluşmasını dil ve anlatısıyla da ifade eder. Romanın dili ve anlatısı içinde sınırlar muğlaklaşır, farklılıklar hiyerarşilere dönüşmeden benzerliklerle kucaklaşır, karşıtlıklar döngüsel bir yapıda birbirine dönüşür. Bu durum romanın sonuna da damgasını vurur. Roy, *Küçük Şeylerin Tanrısı*'ni Ammu ve Velutha'nın Tarih Evi'nde buluşmalarını anlattığı bölümle bitirmeyi seçer. Bu son, nihai karşıtlık olan ölümün ve yaşamın birlikteliğini ve doğanın sonsuz döngüsünü anlatır. Romanın son sözü olan "yarın" geçmiş, şimdi ve geleceği birleştirirken geleceğe olan inancı ve güveni tazeler.

KAYNAKÇA

Demir, Metin. "Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm." *Doğu Batı: Toplumsal Cinsiyet* 2012-2013 (63): 11-44.

Freire, Paulo. *Ezilenlerin Pedagojisi*. Çev. Dilek Hattatoğlu, Erol Özbek. İstanbul: Ayrıntı, 2003.

Merchant, Carolyn. "Reinventing Eden: Western Culture as a Recovery Narrative." *Uncommon Ground: Rethinking the Human Space in Nature* içinde. Ed. William Cronon, 132-159. New York ve Londra: Norton, 1996.

Plumwood, Val. *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis, 1994.

Roy, Arundhati. *The God of Small Things*. Londra: HarperCollins, 1997.

---. *Küçük Şeylerin Tanrısı*. Çev. İlknur Özdemir. İstanbul: Can Yayınları, 1997.

Thormann, Janet. "The Ethical Subject of *The God of Small Things*." *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, Güz 2003 (8.2): 299-307.

Vadde, Aarthi. "The Backwaters Sphere: Ecological Collectivity, Cosmopolitanism, and Arundhati Roy." *MFS Modern Fiction Studies*. 2009 (55.3): 522-544.

¹ Carolyn Merchant, "Reinventing Eden: Western Culture as a Recovery Narrative" *Uncommon Ground: Rethinking the Human Space in Nature* içinde. Ed. William Cronon. (New York ve Londra, Norton, 1996), 132-159.

² Aarthi Vadde, "The Backwaters Sphere: Ecological Collectivity, Cosmopolitanism, and Arundhati Roy," *MFS Modern Fiction Studies*. 2009 (55.3): 535-36. Söz konusu makaleden alıntıların çevirisi bana aittir.

³ Janet Thormann, "The Ethical Subject of *The God of Small Things*," *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, Güz 2003 (8.2): 300. Söz konusu makaleden alıntılarının çevirisi bana aittir.

⁴ Roy'un kısaca özetlediği gibi, Hint kastlarının en alt tabakası olan *Dokunulmazlar* gruplarından biri olan *Paravan*'ların üyelerinin geçmişte üst kasttan olanlara dokunmaları yasaktı. Hatta yerde bıraktıkları izlere

basacak olan başkalarını kirletmemek için adımlarını süpürerek ilerledikleri zamanlar bile hatırdadır. Roy, bu gerçeği, tarihte iz bırakmadan yok olmak bağlamında roman boyunca sıkça kullanır.

⁵ Ataerkil ilişkilerde alışılmış norm olan yaşlı erkek ve genç kadına karşılık, Roy, Ammu'nun Velutha'dan birkaç yaş büyük olduğunu vurgular.

⁶ Sınıflandırma, gözleyen/gözlenen, özne/nesne hiyerarşisini barındırdığından başlı başına bir egemenlik alanına işaret eder. İnsanın doğadaki türleri sınıflandırma çabaları, Batı'da 17. yüzyılda başlayan Bilimsel Devrim ve Aydınlanma ile artan bir ivmeyle devam eder. İnsan-dışı doğanın sınıflandırılması, insanın da çeşitli ırklara ayrılmasına eşlik ederek Batılı ırkçı ve sömürgeci düşünceye kaynaklık eder.