

arundhati roy “küçük şeylerin tanrısı”(*)

32 buluşma: 13 aralık 2025

“küçük şeylerin tanrısı”

yazar 1992’de yazmaya başladığı bu romanını 1996’da tamamladı; bu yapıtı ingilizce yazar yazarlara verilen 1997 man Booker ödülü’ne değer görüldü. türkçe’ye ilknur özdemir tarafından çevrilen yapıt ilk kez 1998 yılında can yayınları tarafından yayınlandı. kitabın bu yıl 28. baskısı yapılmış.

ne anlatıyor:

modern zamanlarda geçen bir hint hikâyesi. hindistan’ın güney batısındaki kerala eyaletinde yaşayan bir süryani hristiyan dinine mensup hindistanlı ailenin üç kuşağının başından geçenleri kurgulanmış bir aile hikayesi biçiminde anlatıyor. romanın arka planında hindistan’daki kast ayrımı tabusu, ülkede ve eyalette yaşanan ekonomik ve politik ortam da arka plan olarak irdeleniyor ve temel olarak da çeşitli yönleriyle eleştiriliyor.

hikâye esas olarak bir çift yumurta ikiz teki olan **rahel** adlı bir kız çocuğunun gözünden ve onun ağzından anlatılıyor. ancak bu çocuğun uzun yıllar sonra doğduğu bu yere yeniden döndüğünde yaşadıkları ve hissettikleri de geldiği zamandaki algı, görgü ve duygusu ile ortaya konuluyor. kardeşi **estha (esthappen)** kendisinden kendisinden 18 dakika daha önce doğmuş. çocukluklarının bir bölümü bir arada geçen iki kardeşin anneleri **ammu**, babasından ayrılmış, babaevine ger, dönmüş, onlarla birlikte yaşamaktadır. ancak romanın anlattığı hikâyelerden birinden sonra anne genç yaşta vefat etmeden önce estha babasının yanına gönderilir. roman aslında ikisinin de geri döndüğü bir anda başlıyor. annenin “*dokunulmaz*”lar diye kabul edilen en alt kastan ve kendinden genç bir erkekle birlikte olması, aynı dönemde abisinin kızının geçirdiği bir kaza sonucu ölmesi, ailenin birbirlerinden ayrılması olayları hikâye ediliyor.

içerik ve biçim değerlendirmesi:

barış ağır - arundhati roy’un “küçük şeylerin tanrısı” romanında semboller başlıklı makalesinde şöyle demektedir:

kendisiyle yapılan bir söyleşide “küçük şeylerin tanrısı insan doğası hakkında bir kitaptır. kitabımı toplumumuzu sertçe eleştiren bir kitap olarak görmüyorum. uzlaşmaz doğamızı görmenin ve onu sunmanın bir yolu bu kitap, çok derin ve zalimce sevebilme yeteneğimizin” (abraham, 1998:91) diyerek romanının politik olduğunu reddetse de, arundhati roy arka planında ingiliz sömürgesinden yeni çıkmış bir toplumun kaotik yapısını ve bu yapının insani değerleri nasıl kaosa sürüklediğini edebi üslubunca derinden eleştirir; kurgu ile gerçek arasındaki mesafeyi kendine özgü dil kullanımı tarzıyla olabildiğince kısaltarak, dış dünyanın algısını başarılı bir şekilde okura yansıtır.

kitabın farklı ve değişken bir kurgusu, gündelik sözcüklerle oluşturulmuş, şiirsel bir dili var. rahel’in çocuk ve dişil gözü ve bakış açısıyla önce anlamaya yönelik sonra da toplumsal bağlamda bir eleştiriyi de gündeme getiren nitelikte bir anlatımı mevcut. rahel biraz da eğitiminden kaynaklanan nedenlerle gerçekleri hiçbir şeyi gizlemeden açık seçik olarak ortaya koyuyor. farklı yaklaşımlara sahip insanları güzel, ayrıntılı ve yerel deyişleri de kullanarak bir şarkı söyler gibi betimliyor, kişiler arasındaki farklılıkları ve çatışmaları net olarak ortaya koyuyor, açmazlarını ve asıl sorunlarını işaret ediyor. yine doğa ve mekân betimlemeleri de çok etkili ve güzel. kurgudaki atlamalar ve önce çıkarılan kimi anlar ve konular anlatımı renklendiriyor ve bir ritme neden oluyor dolayısıyla da akıcılığı sağlıyor. bölümlerde çokça ironi ve gülmece unsurları da var. arada ortaya

(*)<https://www.canyayinlari.com/kucuk-seylerin-tanrиси-9789750736650>

çıkan kimi merak unsurları da hem anlatımı desteklerken, hem de oluşan duygu yoğunlaşmalarını başka yöne çevirerek, okumayı kolaylaştırıyor. biçimi de içeriği gibi güzel, severek ve keyif alarak okudum. konuşma konumuzla ilgili olarak da oldukça çok unsur olması da iyi yanlarından birisi ve doğru bir seçim yaptığımı bana düşündürdü.

arundhati roy kimdir?

1961’de hindistan’ın güney eyaletlerinden kerala’da doğdu. annesi süryani, babası bengalli bir hindu’ydu. annesi mary roy’un kurduğu özel bir okulda, resmî okullardaki baskılardan uzakta bir eğitim gördü. hindistan’daki nükleer denemelere tepkilerini *the end of imagination* (hayal gücünün sonu) adlı kitabında; hidroelektrik santrali projelerine karşı görüşlerini de *the cost of living* (yaşamın bedeli) adlı yapıtında dile getirdi. küreselleşme ve savaş karşıtı eylemlere önderlik eden, 2004’te sydney barış ödülü’ne değer görülen roy, 2005 haziranı’nda istanbul’da toplanan ırak dünya mahkemesi’nde vicdan jürisi başkanlığı’nı üstlendi. bu nedenle yapılan toplantı sırasında sultanahmet darphane’de kendisini katıldığı bir toplantıda da görüp dinlemiştim.

edebiyatta cinsellik ve erotizm

edebiyat insanın ve toplumun gündelik yaşamından beslendiği için “aşk”, “cinsellik”, “kadın erkek ilişkileri”, “ikili ve çoklu ilişkiler”, “tabular” ve “gündelik yaşamın çeşitli unsurları” da modern kurgusal metinlerde sık olarak ele alınan tema ve izlekler arasında yer alır.

yaptığım araştırmalarda sevgili **konur ertop**’un bu konuda bir kitabı olduğunu gördüm ama erişemedim. bu nedenle, düzyazı örneklerine ilişkin ancak belleğimde yer alan kimi örnekler aklıma geliyor. **etem izzet benice**’nin “*yakılacak kitap*” adlı romanı, **necati cumalı**’nın “*ay büyürken uyuyamam*” öyküsü ve bu öykünün yer aldığı kitaptaki bazı öyküler, **peride celâl**’in “*üç kadının romanı*”, **yaşar kemâl**’in “*ince memed*”i, **sait faik**’in “*alemdağ’da var bir yılan*” adlı öyküleri ilk anda aklıma gelen bazı örnekler.

ama bunları konuşurken öncelikle bu kavramların üzerinde düşünmek ve birbirlerinden gerek anlam, gerekse ifade bakımından birbirinden farklılıklarını ortaya koymak gerekir.

- cinsel ilişki (üreme ve haz amaçlı),
- aşk / cinsel aşk / aşkta cinsellik unsuru,
- şefkât, sevgi,
- sevmek, sevişmek,
- flört (etmek), oynaşmak,
- birlikte olmak / yaşamak, karı koca olmak,
- erotizm, şehvet, şehvaniyet, kösnül / kösnüllük,
- pornografi, seks,
- farklı cinsel yönelimler ya da tercihler, eşcinsellik, sevicilik, ensest,
- çoklu ilişki, orji, hayvanlarla seks,
- tüm bu eylemlerde kullanılan organların adlarından nasıl söz edildiği (farklı toplumsal kesimlerde, kişilerde ve zamanlarda ya da bunların ifade edildiği yer ve zamanlardaki farklı adlandırmalar,
- cinsel eylemler (*öpmek, okşamak, gıdıklamak, sarmak, sarılmak, yalamak, emmek, ısırarak, ağza almak, somurmak, vb*),
- bu eylemler sırasında hissedilen heyecanı anlatan çeşitli olgular, kavramlar, bunlara dair deyişler ve ifade biçimleri (*ki bunların çoğu, cinsellik bağlamı dışında da kullanılan sözcüklerdir*),
- “açık saçıklık”, sadizm, mazoşizm, sado-mazoşist ilişkiler,
- “küfür /aşağılama/hakaret kastı ile söz konusu eylemlerden söz edilmesi”,
- kadına / çocuğa yönelik taciz / erkek egemen bakışla ortaya konulan aşağılama unsurları bağlamında bazı ifadelerin dile

getirildiği sözler, deyişler, ezberler, sanılar • metinler ve hikâyeler
ve bunları ortaya koyan çeşitli anonim

bu kavramlardan birisi olan erotizm konusunda, **hulusi geçgel** sizlerle de paylaştığım **türk edebiyatında erotizm teması üzerine** başlıklı makalesinde

türkçe sözlük'te erotizm sözcüğü karşılığı olarak, "kösnüllük, şehvaniyet"; kösnüllük karşılığı da, "cinsel uyarılara karşı aşırı duyarlık gösterme durumu, erotizm" açıklaması yer almaktadır.

erotizm, cinsel aşk tutkusunu anlatan bir kavramdır. salt bedensel bir tutkuyu değil, bunun aşkla, iki karşı cinsin bütünleşme isteğiyle bileşimini dile getirir. bu anlamda insanların cinsel aşka yönelmiş duygusal-ruhsal tutum ve davranışlarının bütünü kapsar. cinsel içgüdünün doyurulması, cinsel nesne aracılığıyla cinsel gerilimin giderilmesi biçiminde tanımlanabilecek ve sonuçta doğanın üreme amacına yönelik cinsel birleşme erotizm kavramı içinde düşünülemez. bu, biyolojik-fizyolojik bir olgudur.

dünya edebiyatında boccacio'nun decameron, laclos'un tehlikeli alâkalar, d. h. lawrence'in lady chatterley'in sevgilisi adlı yapıtları erotik edebiyatın bayağılaşmayan başyapıtları arasındadır. çağdaş yazarlardan henry miller'in yapıtları da, kimi yanlarıyla tiksindirici, aşırı biçimde açık saçık bulunsa bile, erotik edebiyatın başarılı örneklerindendir (özkırımlı, 1990: 453).

düşünce, duygu, olay ve hayalleri güzel ve etkili bir biçimde anlatan edebiyat sanatı, hayatın her alanını olduğu gibi, cinsel duygulanımları, cinsel istek ve tutkuları ve cinsel eylemi de yapıtlarda işlemiştir. erotizm, sadece bedensel bir eyleme ve kaba saba anlatıma indirgenmediğinde, kadın-erkek ilişkileri açısından her dönemde edebiyatın ana konularından biri olma özelliğini sürdürecektir.

cinsellik, açık saçıklık konusundaki anlayışlar toplumdan topluma, çağdan çağa toplumsal gelişime koşut olarak değişmekte, bir toplumda, bir çağda sıkı sıkıya sarılınan değerler alt üst olabilmektedir. günümüz insanı için hiç de açık saçık sayılmayan decameron'un ya da sözü edilen öteki yapıtların, yazıldıkları dönemde büyük tepkilerle karşılanmaları, giderek yasaklanmaları bunun kanıtıdır. erotik edebiyatta kalıcı olabilmenin koşulu, gerçekliğin sanatsal bir biçimde sunulabilmesidir.

demekte ve bu söylediklerine dair türkiye'de osmanlı imparatorluğu ve sonraki cumhuriyet döneminde kamuoyuna sunulan daha çok şiir türündeki kimi yazın örneklerini sunmaktadır. bunların arasında bir önceki buluşmamızda ele aldığımız **halk edebiyatı ve kültürü**'nden kaynağını alan kimi eski halk şiiri ve çağdaş modern şiirden örnekler sıralamaktadır.

küçük şeylerin tanrısı

bu ay okuduğumuz kitapta bunlardan hangileri ve nasıl ele alınmıştır onları konuşalım ve bunların modern kurgudaki yerinden söz edelim.

konuyu tartışırken temel aldığımız kitapta bu başlıklardan üçü doğrudan tasvir edilip anlatılarak, birisi ise dolaylı söz edilerek yer almaktadır:

- ilki estha'nın film izlemek üzere gittikleri abhilash sineması'nda büfeyi çalıştıran **portakallıecek limonluəcək adamı** tarafından tacizi ve adamın ona penisini tutturarak masturbasyon yaptırması ve kendisini tatmin etmesi,
- ikincisi ammu ile velutha'nın aynı zamanda da bir tabuyu ihlâl anlamına gelen

gerçekleştirdikleri yasak cinsel ilişkileri,

- üçüncüsü de aynı karında yaşamlarının ilk anlarını geçiren rahel ile estha'nın erişkinlikleri döneminde evdeki "beraberlikleri",
- sonuncusu ise ammu'nun abisi chacko için annesi tarafından eve yapılan ve özel yapılan bir kapıdan geçilerek varılan bir müştemilatta bedeli karşılığında daha alt sınıflardaki kadınlarla beraberliğidir.

bunların dışında dışında mammachi'nin oğlu chacko'ya yönelik duygu ve düşünceleri ile hemen tüm erkeklerin cinsellik ile ilgili konulardaki kösnül tutumları, peygamber develerinin doğadaki birleşmeleri yine bu temanın işlenmesini örnekleyen durumlardır.

barış ağır'ın da tezinde belirttiği gibi, beden bir cinsellik simgesi olduğu için özü itibariyle kimliklerden bağımsız olarak da tüm iktidarların bir varolma alanı ve belirlemeye, şekillendirmeye çalıştığı bir "varlık"tır. dolayısıyla edebiyatın da doğrudan ya da dolaylı ele aldığı bir unsur, kullandığı bir tema ya da izlektir.

edebi eserlerde beden genellikle bu iktidar ilişkileri üzerinden irdelenir, kültürel sunumun gerçekleştirildiği ve karakterlerin bedenleri tarafından nasıl şekillendirildiği bağlamında kullanılır. anlam arayışının bir simgesi durumunda olan beden, toplumsal kodların bireysel kimliğin inşasını nasıl etkilediğini gösterir.

onun yazısından kimi örneklerle yaptığı değerlendirmelerden şunları alıntılatabiliriz:

romanın ana kurgusunu oluşturan dokunulabilir ile dokunulmaz arasındaki yasak aşkın kahramanları zengin bir ailenin dul kızı olan ammu ile aile evinde çalışan, alt sınıfa ait bir marangoz olan velutha'dır. ammu'nun boşanmış bir kadın olması onu toplumsal olarak ayıplanmış bir kadın yapar; ammu kolektif güç tarafından boyunduruk altına alınmış ve özgürlüğünü kaybetmiştir. çünkü "kendi bedeni üzerindeki denetime sahip olamayan ve onu kontrol edemeyen hiçbir kadın özgür değildir" (kaylı, 2009: 24). bedeninin arzuya kapanmış olduğu düşüncesi onu gittikçe mutsuzluğa sürüklemektedir. unuttuğu duyguları ona hatırlatacak ve özgürleşmesini sağlayacak, fakat trajik bir sona ulaştıracak olan ise paravan sınıfından bir dokunulmaz olan velutha'dır. bu hatırlama duygusu hikayenin ilerleyen bölümlerinde şu sözlerle aktarılır:

"velutha'yı içine alırken, ammu onun gözlerinde bir an gençliğini gördü, genç olduğu zamanı; keşfettiği sır karşısında gözlerinde beliren şaşkınlığı gördü; ve ammu, sanki çocuğuymuş gibi ona bakıp gülümsedi" (roy, 2011: 393).

velutha'yı ammu'nun gözünde sevebilir yapan duygu cinsellik ve "dokunulmaz olana dokunmak arzusudur" (bose, 1998: 64). bakış (gaze) yoluyla ammu'nun içindeki arzu açığa çıkar:

"velutha'nın karnındaki kasların gerildiğini ve bir tabaka çikolatadaki dilimler gibi derisinin altında kabardığını gördü. bedeni ne kadar da değişmiş, diye düşündü; kasları gelişmemiş bir gencin bedeni olmaktan sessizce çıkıp bir erkek bedenine dönüşmüştü. sert çizgili ve sıkı. bir yüzücünün bedeni. bir yüzücü-marangozun bedeni. parlak bir beden cilasıyla parlatılmış" (roy, 2011: 212).

velutha'nın bedeninin erotik ve arzuya dayalı tasvirleri büyük güç için bir tehdittir. dokunulabilir erkeklerin iktidar alanına bir müdahale olan beden, gücün kaybolma tehlikesi korkusuyla saldırılan bir alan olur ve gizil içgüdüler somutlaştırılır.

"henüz biçimlenmemiş, itiraf edilmemiş bir korkudan kaynaklanan nefret duygusu"

(roy, 2011: 362),

erkeklik krizi yaşayan sistem polislerinin velutha 'ya acımasızca saldırmalarına yol açar.

“bilinçli, ısrarlı bir vahşetti, bütün bunlar hesaplı yapıyordu. (...) insanın, ne boyun eğdirebildiği ne de tapabildiği şeyi tahrip etmek için duyduğu içgüdü. (...) velutha 'nın canını amaçladıklarından çok daha fazla yakmışlarsa bunun nedeni, bütün bağlantıların, onun da bir insan olduğunu-başka açıdan olmasa da en azından biyolojik açıdan kendilerine benzediğini-gösteren bütün işaretlerin çok önceden silinip atılmış olmasıydı. onu tutuklamıyor, içlerindeki korkuyu defediyorlardı” (roy, 2011: 362 - 363).

adeta bir mite dönüşmüş olan beyazın üstünlüğü, yasak aşkın erkek kahramanına velutha ismi verilerek roy tarafından ters yüz edilir. kendisi siyah olmasına rağmen, **isminin anlamının yerel dilde beyaz olması roy'un ayırıcı sisteme getirdiği keskin bir eleştiridir.** öte yandan velutha insani özellikleriyle de romandaki üst sınıf bireylerin sahip olamadığı, batılı anlamda beyaza ait insani değerleri taşır. iyi bir eğitim almış olması, politik aktivitelere katılması, liberal düşünceleri, ince ve nazik tavırları ona arzulanabilir erkek görüntüsü verir. taşıdığı enerji ve potansiyele rağmen, velutha toplum içerisinde kendisine asla bir yer bulamaz ve sistem tarafından kaderine razı olmak zorunda bırakılır.

kimliklerin beden aracılığıyla ihlal edilmesinin diğer bir sembolik boyutu ise kardeşler arasındaki ensest ilişkidir. tıpkı ammu ve velutha gibi, ikiz kardeşler rahel ve estha da kendi öznelliklerini şekillendirmede bir arzu nesnesi arayışındadırlar. yaşamlarının büyük bölümü trajedi içinde geçen kardeşler, sevgilerini yöneltebilecekleri bir alandan mahrum kalmışlardır. aile tarihinin trajik olayları onları sessizliğe itmiş ve büyük bir travmaya neden olmuştur. babanın evi terk edişi, annenin acıyla biten aşk öyküsü, kuzenin nehirde boğulması, velutha 'nın gözleri önündeki ölümü, amca chacko 'nun kızının ölümü gibi olaylarla dış dünyanın vahşetine tanık olan ikizler, zihinsel yaralarını sarmak ve eskiden oldukları ben 'e ulaşmak için bir araya gelmek zorundadırlar.

“belleğin yeni başladığı, hayatın “başlangıç”larla dolup taşıdığı, “son”ların ise olmadığı, “her şey”in “sonsuz kadar” olduğu o ilk, değişken yıllarda, rahel ile esthappen ikisinin birlikte “ben” olduğunu düşünüyorlardı; ayrı ayrı, bireysel olarakda “biz” ya da “ikimiz” diyorlardı. sanki az rastlanır bir siyam ikizi türüydüler de bedenleri ayrı, kimlikleri ortaktı” (roy, 2011: 15).

kardeşlerin bu fiziksel ayrılığı, öznenliğin elde edilmesindeki en büyük engeldir ve bu engel bedensel birliğe vararak aşılabılır. yirmi üç yıllık bir ayrılığın ve sessizliğin ardından bu birleşme gerçekleşir ve sınırlar tekrar ihlal edilir.

“ama söylenecek ne vardı ki? gözyaşlarının olduğu söylenebilirdi. sessizlikte boşluğun birbirlerine, üst üste konulmuş kaşıklar gibi uydukları söylenebilirdi. güzel bir boynun başladığı yerdeki çukurluklarda birinin burnunu çektiği. sert, bal rengi bir omuzda yarımday biçiminde diş izleri görüldüğü. her şey olup bittikten sonra da onların birbirlerine sarılmayı sürdürdükleri. o gece o ikisinin paylaştığı şeyin mutluluk değil, korkunç bir keder olduğu söylenebilirdi. onların bir kez daha aşkın yasalarına karşı geldikleri. kimin sevelebileceğini söyleyen yasalara. ve nasıl. ve ne kadar” (roy, 2011: 384).

ensest ilişki biyolojik arzuyu değil, tam tersine bütünlüğü sağlayan tam olma halini ve anne karnına dönüşü simgeler. “bu durum evrenin yeniden varolmaya çağırısıdır. anne bu çağırının yuva kökenli simgesidir. yaşamın acımasızlığı karşısında tahrip olan, parçalanmış

ve her bir parçası başka diyarda kalan benlik, buradan gelen seslerle kendine döner, kendini tanır ve kendisi olur” (korkmaz, 2008: 150).

sınırlar geçilip tarih evi’ne varıldığında hem ikizleri, hem de velutha ve ammu’yu dehşet verici bir son beklemektedir. velutha’nın

“tarih’in, hesap sorulması ve yasalarına karşı gelenlerin borçlarını ödemeleri için gönderdiği” (roy, 2011: 362)

toplum polisleri tarafından bu evde işkenceyle öldürülmesine tanık olan ikizler, çocukluk düşlerini burada kaybederler. böylece sığınılan yer labirentleşen, kapalı ve dar bir mekan halini alır. “mekanın koruma niteliğini yitirmesi, onun labirentleşmesini sağlayan en önemli unsurdur; zira korumayan mekanlar insanı tutuklar, boğar ve yok eder” (korkmaz ve deveci, 2011: 47). düş kuranı barındırması ve koruması gereken ev, bedeni ve ruhu dış tehditlere karşı koruyamaz ve insanın dağılıp gitmesine neden olan bir araç konumuna gelir.

soru: “aşk”, “cinsellik”, “kadın erkek ilişkileri”, “ikili ve çoklu ilişkiler”, “tabular” ve “gündelik yaşamın çeşitli unsurları” tema ya da izleklerinin;

- bu yapıtlara kattıkları nelerdir?
- yapıt bu konularda bize bir şeyler anlatırken aslında neleri amaçlıyor ne vermeye çalışıyor?
- yazarlar bu konuları ele alır ya da değinirken neler yapmak istiyorlar?
- yapıtlara bunlar hangi önemli unsurları katmış oluyor?

ikinci başlığımız da edebiyatta “cinselliğe ve cinsel konulara nasıl yer verildiği” ve bunun “anlatımına ilişkin önde gelen unsurlar” nelerdir soruları çerçevesinde şekilleniyor. bu bağlamda, bu ya da okuduğunuz başka kurgusal metinlerde;

- bedenden nasıl söz edilir, edilmektedir?
- bu yer vermelerin toplumsal ve anlamsal karşılıklarının nelerdir?

keza cinselliğin de bir varoluş/varolma boyutu olduğundan yola çıkarsak; bu konu ele alınırken;

- gerek yazar, gerekse romanda anlatılan kahramanların cinsiyetlerinin ne olduğunun herhangi bir etkisi ya da belirleyiciliği veya farklılaşmasını sağlayan bir unsur olup olmadığı hakkında neler düşünüyorsunuz?

bu farklılıklar anlatımda da çeşitli farklılıklar oluşturur mu? bu temel noktaları dikkâte alarak, sizin gözlemlerinizi, fark ettikleriniz bu olguya dair saptamalarınız nelerdir?

bu kavram, olgu, sözcük, deyiş, tema ve izleklerin edebiyatta kullanılma ve ifade edilme biçimleri

* doğrudan (açık seçik, nüansları gözetilerek en somut hâllerle söz edilmesi)

* cinsel eylemin organların gündelik dildeki adları ile onun yerine kullanılan bazı kavramlar, deyiş ve söyleyiş biçimleriyle (argo, tahrik etme, aşığılama vb.) ifade etmek.

* dolaylı (hissettirerek, imâ ederek, ya da ortalama ahlaki normalara göre toplum içinde telaffuz edildiğinde kabul edilebilecek biçimleriyle söylemek)

* herhangi bir duygu durumuna yönelik aslında söz konusu eylemleri değil de hissedilen kötü durumların karşılığı olan bir tepki ile bu kavramları ve olguları kullanmak

bunların yer alma ve kullanılma biçimlerinde ve boyutunda da bazı farklılıklar söz konusudur;

- * sadece âni, durumu, olanı gösterecek şekilde
- * özel amaçlanan bir duyguyu yaratacak şekilde anlatmak
- * okuyanı uyaracak ve söz edilen fiilden, okumanın yarattığı genel hazzın ötesinde ve fevkinde (üstünde) bir hazzı ortaya çıkaracak, hattâ bir eyleme yöneltecek, veya o eylem sırasındaki alınacak hazzı yükseltecek şekilde yazmak.
- * tabî bunlara ek olarak herhangi bir “uyarma” amacı olmaksızın, bir de doğrudan farklı cinsellik biçimlerinin varlığından, bunların özelliklerinden söz etmek, olumlu ya da olumsuz özellikleriyle tartışmak, vardığı sonuçların propaganda ya da ajitasyonunu yapmak de edebî kurgu metinlerin konusu ya da teması olabilir.

kaynakları nelerdir?

bunların kaynakları arasında halk hikâyeleri, destanlar, masallar, mitolojik ve dini olgu ve bunların hikâye edilişleri yer alır. özellikle dini olgular bazı dini kuralların ifadesi bağlamında daha somut olarak ortaya konulduğu kaynaklardır.

kalıplaşmış bazı deyiş ve atasözlerinin doğallaştırdığı kimi edim ve eylemler de edebiyatın asli unsuru değilse de ifade biçimleri arasında yer alır.

konuşma başlıkları:

- * etkileme amacıyla cinselliğin bir unsur olarak kullanıldığı durumlarda, bu etkinin ne için, hangi yönde ve nasıl kaleme alındığı da önemlidir. burada kınama, eleştirme, yargılama vb. amaçlarla yazım hem kişiyi, hem eylemi, hem de eyleme maruz kalan kişinin ya da fail olan ait olduğu toplumsal kesimin, aşağılanması, ötekileştirilmesi biçiminde de yapılabılır. keza cinselliğin bizatihi eleştirisi de (kimi politik edebiyat metinlerinde olduğu gibi) aynı biçimde anlatılabilir.

“toplumcu geçinenlerimizin bazıları, insanları cinsel ve tutkusal kaymalarıyla ele alıp işleyen eserleri dudak bükerek eleştiriyorlar. (...) cinsel özgürlük konusundaki bazı yumuşak önerilere bile, öyle bir 'sapmalar, yozlaşmalar, soysuzlaşmalar' diye yargı verişleri var ki, okudukça şaşıyorum.” (attilla ilhan, 1993: 134-135).

- * yazar böyle bir etkilemeyi amaçlamasa da okur benzer biçimde okuyarak bu kez yazardan ve ait olduğu kesime yönelik bir kınama, yargılama amacıyla bu metni kullanabilir. bu durumda da okurun edebiyat dünyasını dolayısıyla yazarı etkilemesi söz konusu olabilir. bu tür etkile(n)meler bazen edebiyat piyasasının da “*tiraj etkileme*” bağlamında kullandığı bir unsur olabilir.

- * edebiyatta gözlemlediğimiz bir başka kullanım biçimi de gerçek kişilere yönelik hınç, kin, gazez nedeniyle yaptığı aşağılamalar için bu tür metin ve örneklerin kullanılması durumudur.

- * çok satan kitap türlerinden birisi de bu tür olayların kurgusal ya da gerçek olaylara dayanacak şekilde yazılı hâle getirilmesi (otobiyografik metinler, yüzleşme, açılma metinleri) ve roman, hikâye formunda veya bunlardan kaynaklanan sinema filmleri veya belgeselleri biçimindeki sunuşlardır. “me too” benzeri, ya da “itirafnâme” tarzı kurgusal metinlerin bu anlamda kullanılması da cinselliğin edebî kurgu metinlerde bir başka kullanım biçimini oluşturmaktadır.

- * “queer” tutum veya duruş edebiyata nasıl yansır?

burada tarif edildiği bağlamda “akışkanlık” temel alındığında bir queer edebiyattan söz etmek mümkün müdür? “queer” kahramanların anlatıldığı edebî kurgusal metinler bu grupta değerlendirilebilir mi?

sonuç

edebiyat doğal yaşamdan kaynaklanan dolayısıyla doğal hâlimizi bize gösteren en etkili aynalardan birisidir. dolayısıyla onun ilk ortaya çıkışından bugüne insan yaşamının eksik bırakılamaz bir boyutu olan cinselliği de bir tema ya da izlek olarak almasından doğal bir şey yoktur. burada ölçü yaşanan cinselliğin sadece yazarın göstermek ya da anlatmak istediği bölümüyle karşımıza çıkan, ama onu okurken, doğumumuzdan okuduğumuz âna kadar bizim dünyamızdaki yeri, algılarımız ve duygu düşüncelerimiz çerçevesinde var ettiğimiz kendi dünyamız ve gözümüzle görebildiğimiz kadarıyla varolan bir gerçekliktir. anlatılanlar bizi yönlendirmeye çalışırken, aslında biz orada, başka konularda yaptığımızı yaparız ve kendimizi okuruz, daha doğrusu kendimizi yeniden yazarız

mustafa sütlaş

13.12.2025

Arundhati Roy/ Küçük Şeylerin Tanrısı

(cinsellik, tabular, hayat ve edebiyat/ edebiyatta cinselliğin tanımı)

Arundhati Roy'un 5 yılda yazarak, 1997'da yayımladığı ilk romanına uygun gördüğü Küçük Şeylerin Tanrısı adını düşündüm öncelikle. Günlük yaşamda dikkatimizi çekmeyen, çoğu kez ezerek geçtiğimiz, görmediğimiz, duymadığımız veya görsek bile üzerinde hiç kafa yormadığımız *küçük şeyleri* anlatacağını bilerek okumaya başladığım bir roman oldu Küçük Şeylerin Tanrısı. Öyle de olmayabilirdi ama yazar beni yanıltmadı ve roman boyunca küçük şeylerin altını çizerek, tekrarlayarak, okurun dikkatini *küçük şeylerin* üzerine çekti. *Küçük şeyler*; Portakallıçecekler, limonluçecekler, Amerikan filmleri, beta sandaletler, İngiltere'den gelen tobleronlar olabileceği gibi kast sisteminin en altındakiler, kadın, doğa, çocuk olarak da düşünülebilir. * Kimi zaman söylenemeyen *büyük şeyleri* içimizden çıkaramadığımızda, laf olsun diye tabir edilen, anı kurtarmak için söylenen sözlerdir kimi zaman *küçük şeyler*. Kimi zaman da kaba etlerdeki karınca ısırtıkları, ters dönüp doğrulamayan böcekler, çürümüş yapraklar, iki küçük balık, bir balarısının kanadının parçasıyla kendini gizleyen küçücük bir örümcek. Kimi zaman heykel gibi kara bir vücut, bembeyaz bir gülümsemedir *küçük şeyler*, kimi zamansa sadece, "Yarın?" sorusuna verilen "Yarın" yanıtıdır, umudu çoğaltan.

Arundhati Roy

Suzanna Arundhati Roy, Hristiyan bir anne ile Hindu bir babanın kızı olarak romanın da geçtiği Hindistan'ın Kerela eyaletinde doğar ve Ayemenem Köyü'nde annesinin işlettiği okulda okuduktan sonra 16 yaşında evini terk eder. Mimarlık eğitimi alır ve dört yıl süren evliliğini bir okul arkadaşı ile yaparak bir süre çiçek çocuk olarak yaşar. Bursla gittiği İtalya'da bir anıt restorasyonunda çalışırken yazarlık yönünü keşfeder. Aralarında, Hindistan'da Haydutlar Kraliçesi olarak adlandırılan Phoolan Devi'nin yaşamının da yer aldığı birçok filmin senaryosunu yazar. Roy'un siyasal ve toplumsal bilinç ile bağlantılı olarak ele aldığı Devi senaryosu tartışmalara neden olur ve filme çekilemez. Roy daha sonra Phoolan Devi'nin yaşamının anlatıldığı Bandit Queen filmini, bir yazısında eleştirir, Filmi, Devi'nin hayatındaki karmaşıklığı büyük ölçüde ihmal ettiği ve kırsal kesimdeki saldırı olaylarını abarttığı iddiasıyla eleştiren Roy, bu olaydan sonraki 5 yıl boyunca Küçük Şeylerin Tanrısı'nı kaleme alarak, film sektöründen çekilir.

Küçük Şeylerin Tanrısı mekân ve dönem olarak Roy'un çocukluğundan kesitler taşıırken, roman yazara Booker ödülünü alan *ilk Hint kadını* unvanını getirir.

Çevreci, feminist ve savaş karşıtı aktivist kimliği ile öne çıkan ve yaşamını bu aktivistlikleriyle ören Arundhati Roy, Küçük Şeylerin Tanrısı'nın ardından kurmacadan uzak durdu ve 20 yıl boyunca

siyasi konularda kitaplar yazdı. 2002’de Lanan Kültürel Özgürlük Ödülü’nü, 2004’te Sydney Barış Ödülü’ü kazanan, Narmanda’daki baraj projesine karşı çıktığı için bir günlük hapis cezasına çarptırılan yazar, 2014’ten bu yana Hindistan Başbakanı olan Narendra Modi’ye karşı muhalif tavrıyla da biliniyor. Roy, 2014’te de Mahatma Gandhi’nin aslında kast sistemini savunduğunu söylediği için ‘milli onuru zedelediği’ gerekçesiyle hapis tehlikesi ile karşılaştı.

Arundhati Roy Küçük Şeylerin Tanrısı’ndan sonraki ikinci romanı Mutlak Mutluluk Bakanlığı’nı (2017) yirmi yıl sonra yayımlayarak yeniden edebiyata döndü. (Roman Can Yayınları tarafından Türkçeye kazandırıldı).

Hindistan ve kast sistemi

Küçük Şeylerin Tanrısı’nda temayı oluşturan yasak aşkın, yasaklığının nereden geldiğini anlamak için Hindistan’da binlerce yıldır toplumu hiyerarşik gruplara bölerek şekillendiren kast sistemine bakmak gerekiyor. Hindistan ve kast sistemi hakkındaki kulaktan dolma bilgilerimin yetersiz olduğunu, pandemi sırasında Laetitia Colombani’nin Saç Örgüsü adlı *çoksatın* kitabını okurken anlamıştım. Kısa bir araştırma ile herkesin bulabileceği bu bilgilere Küçük Şeylerin Tanrısı’nı okumadan önce sahip olmak okuru için büyük ayrıcalık olur diye düşünüyorum. (Kitabı okumayanlar için tabii ki)

“Hindistan’daki kast sistemi; bir kişinin doğduğu sosyal grubun yaşam boyunca değişmezliğini esas alan endogami (iç evlilik) ilkesine dayalı toplumsal bir yapıyı içeriyor. Kast sistemine göre insanlar sadece kendi kast gruplarından biriyle evlenebilir ve genellikle belirli mesleklerle sınırlı bir yaşam sürerler. Kast sistemi, sosyal statüleri "ritüel saflık" ve mesleki roller üzerinden belirler; bazı kastlar “saf” sayılırken bazıları “kirli” olarak görülür. Alt kast grupları genellikle döküntü işleri yapmakla yükümlüdür ve üst kastlardan ciddi ayrımcılığa maruz kalır.

Temelini Hinduizm inançlarından alan sistem kutsal metinlerle desteklenir. İngiliz sömürge yönetimi tarafından kuralları resmi olarak belirlenen Hindistan kast sistemi 4 ana sınıftan oluşur.

- *Brahmanlar: Rahipler, öğretmenler ve entelektüeller; kutsal kitapları yorumlar ve dini görevleri üstlenirler.*
- *Kşatriyalar: Askerler, yöneticiler ve soylular; toplumu korur ve yönetirler*
- *Vaişyalar: Tüccarlar, çiftçiler ve toprak sahipleri*
- *Şudralar: İşçiler, hizmetçiler ve toplumun alt kademelerinde çalışanlar*

Bunların dışında yani yukarıdaki 4 ana sınıfın dışında kalan ve Dokunulmazlar (Paryalar veya Dalitler) olarak adlandırılan bir grup daha vardır ve bu grup tarih boyunca işkencelere maruz kalmıştır.”

Saç Örgüsü’nü okurken Dokunulmazlardan olan Smita ve ailesinin yaşamı, insan olduğumdan utanmama neden olmuştu. Smita’nın işi -ki bunun için para aldığı gelmesin aklınıza- insan dışkısını elle toplayıp, tuvaletlerin temizliğini sağlamak. Kocasını ise tarlalardaki fareleri yakalamakla görevli. Bunları yaptıklarında sadece karınlarını doyurabiliyorlar. 1950 Anayasasından sonra kast sistemi resmi olarak yasaklanmış ama halen özellikle kırsal kesimde dokunulmazlar en pis, en ağır işleri yapmak zorunda.

“Kast sistemi, sadece Hindular arasında değil, Hindistan’ın Müslüman ve diğer dini topluluklarında da etkili olmuş, sosyal tabakalaşmaya yansımış. Üst kastların ekonomik ve sosyal avantajları devam ederken, alt kastlar genellikle marjinalize edilmekte.

Özetle Hindistan kast sistemi, toplumsal düzen ve hiyerarşi oluşturmak için dini ve kültürel temellere dayanan binlerce yıllık karmaşık bir sosyal tabakalaşma sistemi ve modern yasalar tarafından sınırlandırılmasına rağmen, hâlâ toplum hayatı üzerinde önemli bir etkiye sahip.

Küçük Şeylerin Tanrısı

31 yaşındaki Rahel'in, ikizi Estha'yı görmek için doğduğu yer olan Ayemenem'e yıllar sonra (1992'de) dönmesiyle açılıyor Küçük Şeylerin Tanrısı ve 1969'da geçen iki haftalık bir zaman dilimini, aradan geçen 25 yılın olaylarını da kapsayarak, tanrısal anlatım ve geri dönüşlerle, yer yer zamanın birbirine geçmesiyle anlatıyor. Roman sondan başlıyor ve kurgunun kırılma noktası olan yasak ilişkinin başladığı zaman dilimiyle noktalanırken, yeni bir yasak ilişki (ensest) de başlıyor veya yaşanıyor.

Romanın geçtiği bölge aynı zamanda yazarın çok iyi bildiği bir bölge. İngilizlerin bu bölgede Hindistan'ın diğer bölgelerine nazaran ekonomik ve sosyal yapılanmayı daha fazla dayattığını söylüyor bazı kaynaklar. Sömürgeciler, Kerela bölgesindeki dokunulmazlar ve Müslümanlar üzerinde baskı kurabilmek için toprak sahibi Hindulara daha fazla yetki vermiş ve aldıkları desteği güçlendirerek, kuşaklar boyu bireyin bu durumu içselleştirilmesine neden olmuşlar. Öyle ki İngiliz sömürgeciliği ve beyaz hayranlığı iliklerine kadar işlemiş bir baba, kendi oğlunun sonunun hazırlayabilmiş Küçük Şeylerin Tanrısı'nda olduğu gibi.. Bölgede İngilizlerle doğrudan bağlantısı olan bir başka grup da Süryaniler. Romanın ana karakteri Ammu'nun ailesi gibi. Ammu'nun ailesi de sömürgecilik zamanında zengin olmuş ve bağımsızlıktan sonra giderek yoksullaşmış bir aile.

Romanın arka planında İngiliz sömürgeciliğinin izlerinin, bağımsızlık kazanıldıktan sonra bile nasıl sürdüğü gözlenirken, kast sistemiyle desteklenen ataerki; Marksist parti üyesi birinin, çıkar için kast ilişkilerine ve kapitalizme nasıl tutunduğu ve benzer örnekleri de okuyoruz.

Karakterleri yavaş yavaş tanıyoruz romanda. Ve zamanın insanlar ve bir karakter olarak işlenen doğanın üzerinde yarattığı tahribatı izleme olanağı da buluyoruz.

Küçük Şeylerin Tanrısı'nda yazar sonradan olacakları bize sezdirerek yol alıyor. 'Dehşet'ten, 'Portakallııçeçek Limonlu İçecek Adamı'nın Estha'ya yaptığından, kuzen Sophia Mol'un cenazesinden, Ammu'nun karakolda uğradığı tacizden, henüz kim olduğunu bilmediğimiz Velutha'dan söz ediyor ve biz bu sezdirilenlerin hem tabu olduğunu hem de romanın dehşet ile biteceğini anlıyoruz.

Toplumsal yasakların, tabuların gerilimi ile geçen Küçük Şeylerin Tanrısı, Süryani bir çiftlik sahibinin kızı olan Ammu ile tek mülkü gülümseyişi olan dokunulmaz Hindu Velutha'nın yasak ilişkisini anlattığı için Hindistan'da tartışmalara neden olmuş bir roman.

"Kimin nasıl ve ne kadar sevilleceğini söyleyen yasalara, hepsi karşı gelmişti." Bu cümle romanın ana iskeleti gibi. Bir de şu paragraflar var hikâyenin nereden başladığını anlayabilmek için: *"...her şeyin Sophie Mol'un Ayemenem'e geldiği gün başladığı da söylenebilir. Belki her şeyin bir günde değişebileceği de doğrudur. Birkaç saatin, koca bir ömrün gidişini etkileyebileceği. Böyle olunca da o birkaç saat, yanan bir evden arta kalan şeyler gibi -kömürleşmiş saat, alevlerin yaladığı fotoğraf, kavrulmuş mobilyalar- yıkıntıların arasından kurtarılıp incelenmelidir. Korunmalıdır. Açıklanmalıdır.*

Yıkılan ve yeniden kurulan küçük olaylar, sıradan şeyler. Yeni bir anlam katılan şeyler. Birden, bir öykünün ağartılmış kemikleri oluverirler. Yine de her şeyin Sophie Mol'un Ayemenem'e geldiğinde başladığını söylemek bakış açılarından yalnızca bir tanesidir.

Aynı biçimde her şeyin binlerce yıl önce başladığını öne sürmek de mümkündür. Marksistler gelmeden çok önce. İngilizler Malabar'ı almadan önce, Hollandalılar egemen olmadan, Vasco de Gama oraya gelmeden, Zamorin Calicut'u fethetmeden önce. Portekizliler tarafından öldürülen mor giysili üç Suriyeli piskopos, göğüslerinin üzerinde kıvrılmış deniz yılanları, karışmış sakallarının arasında dolanmış midyelerle denizde bulunmadan önce. Hatta her şeyin Hristiyanlığın bir tekneyle gelip süzgeçten geçen çay gibi Kerala'ya süzülmesinden çok önce başladığı bile ileri sürülebilir.

Ashında her şeyin Aşk Yasaları'nın yapıldığı günlerde de başladığı söylenebilir. Kimin nasıl

sevileceğini belirleyen yasaların. Ve ne kadar.”

Cinsellik, tabular, hayat

Küçük Şeylerin Tanrısı yasak bir aşkı odağına alıyor ve biz bunu heybemize koyup ilerlerken, Hindistan kast sisteminin yarattığı toplumsal gerilimi sürekli hissediyoruz. Satır aralarında fiziksel çekimin yarattığı bakışları, aile baskısı altında ezilen, kısıtlanmış bedenleri; kadınının anne, eş, evlat, yeğen olurken ki çırpınışlarını, kadın bedenindeki uyanışları okuyoruz.

Romanda cinsel arzu yalnızca bireysel bir duygu değil, toplumsal baskılar, kast ayrımları ve kadınların maruz kaldığı ayrımcılıkla birlikte aktarılıyor. Cinsellik Ammu ve Veluhta'yı hem özgürleştiren hem de cezalandıran bir unsur oluyor.

Küçük Şeylerin Tanrısı'ndaki cinsellik gerilimi yüksek şekilde Ammu ve Velutha özelinde bir başkaldırı olarak işlenirken, Bebek Kochamma'nda bir yok oluş, bir mutsuzluk abidesi olarak karşımıza çıkıyor. Kardeşler arasında yaşanan cinsellik ise tekrar bir olma hali, birlikte var olma hali gibi.

Bebek Kochamma, yaşayamadığı aşk nedeniyle içine sürüklendiği mutsuzluğun acısını çevresinden çıkaran, mutsuzluğunu acımasızlığı ile kapatmaya çalışan, hayatı boyunca hiçbir konumda özne olmayı beceremeyen Bebek Kochamma, romanın gözetleyicisi, yargılayıcısı, kast ile ataerkinin sadık savunucusu, cezalandırıcısı, yoldan çıkan durumlarında kast ve ataerki kodlarına göre yola sokma görevlisi olarak anlatılıyor: *“Başka insanların tutkularıyla kendi tarlalarını suladı, tohumlarını besledi”*

Romanın geri dönüş bölümlerinde çocuk gözüyle baktığımızda cinselliği gizlenmiş şekliyle görüyoruz. Çocuk aklının anlamlandırmaya çalıştığı, ileriki yaşlardaki olumsuz yansımalarını gördüğümüz gizli bir unsur.

Sonuç olarak cinsellik Küçük Şeylerin Tanrısı'nda yaşayan ve yaşayamayan açısından hem Hindistan'daki kast sisteminin işleyişi bağlamında toplumsal açıdan hem de bireyler üzerindeki psikolojik etkileri açısından edebi dile uygun şekilde ele alınıyor.

Son olarak kitaptan birkaç cümle:

“.....çünkü hiçbir canavar, insan kininin sınırsız alabildiğince yaratıcı sanatını denememiştir. Hiçbir canavar, bu kinin derecesine ve gücüne ulaşamaz.” (sy.284)

“Çocukluk ayak parmaklarının ucuna basarak dışarı çıktı.” (sy.375)

“Kendileri o sırada bunu bilmeseler de Esthappen ile Rahel'in o sabah tanık oldukları şey, insan doğasının üstünlük arayışının nesnel bir gösterisiydi; sınırlı koşullarda elbette. (Ne de olsa bir savaş ya da soykırım değildi bu). Biçim arayışının, Düzen arayışının, Koşulsuz tekel arayışının. Küçük seyircilerin karşısında sahnelenen bu şey 'Tanrı'nın Amacı' maskesine bürünen insanlık tarihiydi.

O sabah olanların hiçbiri rastgele olmamıştı. Gelişigüzel değildi. Rastgele bir saldırı ya da kişisel hesaplaşma değildi. İçinde yaşayanlara kendi damgasını vuran bir dönemdi.

Tarih sahnede gösteri yapıyordu.” (sy. 363)

*Okuma önerisi:

<https://feministyaklasimler.org/sayi-20-haziran-2013/kucuk-seylerin-tanrisinda/>

Sevgi Çifter/ 13 Aralık 2025