NAVISALVIA

SİNA KABAAĞAÇ'I ANMA TOPLANTISI 2012

gizem-kehanet-büyü

Bilim Editörü: Bengü CENNET

ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

ARKEOLOJİ VE SANAT YAYINLARI

NAVISALVIA
SİNA KABAAĞAÇ'I ANMA TOPLANTISI 2012
gizem - kehanet - büyü

Yayımlayan
Nezih BAŞGELEN

Baskı-Cilt: Net Kırtasiye Tan. ve Matbaa San. Tic. Ltd. Şti
İnönü Cad. Beytülmalcı Sok. No: 23 Gümüşsuyu,
Beyoğlu-İstanbul Tel: (0212) 249 40 60
Sertifika No: 13723
İstanbul, 2013

ISBN: 978-605-396-225-0
Sertifika No: 10459

©2013 Arkeoloji ve Sanat Yayınları Tur. San. Tic. Ltd. Şti.
Hayriye Cad. Cezayir Sok. No: 5/2 Beyoğlu-İstanbul
Her türlü yayın hakkı saklıdır / All rights reserved.
Yayınevinin ve yazarın yazılı izni olmaksızın elektronik mekanik, fotokopi ve benzeri araçlarla ya da diğer kaydedici cihazlarla kopyalanamaz, aktarılamaz ve çoğaltılamaz.

Kitabevi/Satış Mağazası:
arkeopera www.arkeopera.com
Yeniçarşı Cad. No: 16/A, Galatasaray, İstanbul
Tel.: 0 212 249 92 26 Fax: 0 212 244 31 64
www.arkeolojisanat.com / info@arkeolojisanat.com

İÇİNDEKİLER

EDİTÖR NOTU
Bengü CENNET VII

ROMALI HEKİMLERİN 'BÜYÜLÜ' TEDAVİLERİ
Erendiz ÖZBAYOĞLU 1

ROMA CUMHURİYET DÖNEMİNDE SİYASET VE KEHANET
Çağatay AŞKİT 13

KADER PERİSİ Mİ? ŞEYTAN MI? ANTİK ÇAĞDAN GÜNÜMÜZE DAIMONUN GİZEMİ
Bergen COŞKUN 30

YAHUDİLİKTE GİZEM BÜYÜ VE DİN İLE KESİŞMESİ ÜZERİNE
Eldar HASANOV 43

"GİZEM, KEHANET VE BÜYÜ"NÜN TİYATROMUZDAKİ GÖRÜNÜMÜ VE OSMANLI-TÜRK MODERNLEŞMESİYLE İLİŞKİSİ
Fakiye ÖZSOYSAL 56

YENİKAPI KAZILARI'NDAN BÜYÜ LEVHASI OLDUĞU DÜŞÜNÜLEN BİR GRUP YAZIT ÜZERİNE
Ülkü BAYRAK 72

E.M. FORSTER'IN "SİREN'İN ÖYKÜSÜ"NDE GİZEM, KEHANET VE BÜYÜ
Ferah İNCESU 86

E.M. FORSTER'IN "SİREN'İN ÖYKÜSÜ"NDE GİZEM, KEHANET VE BÜYÜ

*Ferah İNCESU**

Yirminci yüzyılın başlarında aralarında akademisyen baş anlatıcının da bulunduğu bir grup İngiliz turist Kapri adasının bir köyünde sandalla koyları gezmektedir. Çalışma defterini suya düşüren anlatıcıya yardım eden o yöreden bir delikanlı ona büyüleyici, gizemli Siren'in göründüğü ağabeyinin acıklı hikayesini anlatır. Kendisi gibi Siren'in efsunladığı bir kızla evlenen ağabeyi, rahiplerin de dahil olduğu ölümcül bir kehanetle hem eşinden hem doğmamış çocuğundan olur, böyle bir eşe daha rastlar umuduyla denizleri gezerken kendi de Liverpool'da veremden hayatını kaybeder.

Edward Morgan Forster (1879-1970) bu öyküsünde mitolojik Siren figürünü kullanarak anlatıda büyülü ve gizemli bir atmosfer yaratır, mitolojik öykülerin diğer bir öğesi olan kehanet olgusundan faydalanır. Ancak metnin sorguladığı ve işaret ettiği durumlar, olgular ve sorunlar aynı zamanda bildik, somut ve gerçekçidir. Bununla beraber, öyküde barınan varoluşsal ve ahlaki sorular insan için gizemli kalabilir.

Bilgi, belge dünyasından gelen, maddiyatçı ve tekdüzeleşen kendi toplum düzeninden bezmiş İngiliz anlatıcı Akdeniz'in gerçek ama büyülü doğasında, gizem ve fantezi de dahil olmak üzere kendini ve sınırlarını aşmaya hazır görünür. Arzusunun görüntüde kalması bir yandan benliğine işlemiş toplumsal şekillendirme bir yandan da çekimine kapıldığı fantezinin temelindeki sıradan, bağnaz yanılgıdır. Geriye daha derin, kapsamlı ve aşılması daha güç görünen sorgular kalır. Köylüler vurgunu Siren'e, her felaketi vurgun yemiş çifte bağlar, bu ailenin hayatlarını batıl inançlarıyla cehenneme çevirirler;

* Yard. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

ama onlara göre çiftin sahip olacağı çocuk cehennemi yeryüzüne getirecek Deccal'dır. Bu deneyimlenmiş trajedi İngiliz anlatıcı içinse bir dinleti olur ve kendini başka bir boyuta geçirme isteği öyküselliğin dolaylılığı içinde ötelenir. Sevginin iyi ve mutlu olmakla bir ilintisinin olmayabileceği, başkasının mutluluğu için çalışmanın boşa çıkabileceği gibi metinde doğrudan dile getirilmiş yaşam gizemlerine bireylerin birbirlerine kişisel ve toplumlar arası bağlamlarda yakınlaşma olasılıkları sorgusu eklenir.

"Siren'in Öyküsü" Leopold ve Virginia Woolf'un kurduğu Hogarth Yayıncılık tarafından kitaçık şeklinde 1920'de basılmış olup (*"The Eternal Moment"*), Forster'ın *'Sonsuz An ve Diğer Öyküler'* adlı ikinci kısa öykü derleme kitabında yer almıştır. Derleme 1928'de yayınlanmakla beraber (Bradshaw, ed. 2007: 77), yazar önsözde öyküleri 1914 öncesinde yazdığını belirtir (Forster 1954: 5). Forster'ın öyküsünün İngiliz toplumu için göndergesi Edward dönemi olup bu döneme gölgesini düşüren, uzantı teşkil eden Victoria çağı da göz ardı edilemez. Bu öykü ile ilintisi açısından bu iki dönemin belirgin toplumsal özellikleri bireysellik üzerindeki kitlesel baskılar, genelgeçer hâlihazırda çizili ahlak kodları, hiyerarşik değerler sistemi ve dünya algısıdır. Yazarın böyle bir çerçeve ve bakış açısını açımlamak ve aşmak için bu öyküsünde gizem, kehanet ve büyü temalarını kullandığı söylenebilir.

"Siren'in Öyküsü" içerdiği, sergilediği durum ve sorunlarla ilgili karşıtlamalar ve ikilemlere başvurur ya da bunları anıştırır. Öykü, kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcı tarafından açılır. Doğrudan belirtilmese de belli ki bir İngiliz turist topluluğu arasındaki bu akademisyen, araştırmasıyla ilgili çalışma defterini Akdeniz'in mavi yeşil, parlak sularına düşürmüştür. Anlatı, bu ismi belirtilmeyen İngiliz akademisyenin bakış açısıyla aktarıldığından, girişi oluşturan betimleme ortam ve durumun yanı sıra araştırmacının kapıldığı ya da içine düşüverdiği ruh halini de ortaya koymaktadır:

"Akdeniz'in sularından aşağılara doğru düşerken pek az şey Deist Tartışma üzerine tuttuğum defterden daha güzel olabilirdi. Siyah bir

tuğla parçası gibi battı, ama çok geçmeden açılıp açık yeşil sayfalar göstererek maviye titreşti. Bir an kaybolmuştu, bir an sonsuzluğa genişleyen büyülü bir kauçuk parçasıydı, bir an kitaptı, ama bilgelik kitabından daha büyük bir kitap. Dibe ulaştığında daha da fantastik oldu, burada onu bir kum dalgası buyur edip gözden sakladı. Ama bir parça titrek olsa da oldukça makul tekrar göründü, sırt üstü terbiyelice uzanıp açılmışken görünmez parmaklar sayfalarının arasında gezinmekteydi."

(Forster 1986: 26)*

İngiliz anlatıcı için başlangıçtan itibaren, bu bölge coğrafyası ve doğası, Akdeniz ve havası vücuda gelmiş bir büyüdür. Çağlar boyunca yaşam kaynağı olgusu ve hayat mücadelesi gerçeği kadar değişkenlikle, gizem, bilinmezlik ve tehlikeyle de bağdaştırılan deniz Akdeniz'in ışıltısı, maviliği, berraklığı ile de pekişerek öyküde neye değse dönüştüren, değiştiren, yücelten ve hoşlaştıran bir büyülü ortam, bir çeşit iksir olarak sunulur. Alıntı, metindeki gücül ikilemleri hemen ele vermektedir. Metnin yazıldığı dönemdeki egemen görüşte İngilizlik ve İngiliz kültürü akılcılık, deneysellik, gerçekçilik, eğitim, bilgi belge dünyası, irade, denetim, ahlakçılık, özdekçilik, pratiklik ile özdeşleştirilmiştir. Bu çerçeve anlatıcının işi ve çalışma defteri, defterin, aracılığı ile uygarlık kavramına uzak gönderme yapabileceği insan müdahalesi ile yapılmış tuğlaya benzeyen kara ciddi cildi, ve "makul" ve "terbiyeli" sıfatları da takılan kitap imgesi ile çağrıştırılmaktadır. Ancak öte yanda, Akdeniz güzellik büyüsü ile kara defteri renklendirir, onu zevk veren, çekici estetik bir nesneye dönüştürür. Aynı zamanda değişik süreli farklı görüntülere yol açarak ona gizem kazandırır. Alıntıda hakim olan algılamada, Akdeniz yeğ tutulan İngiliz değerlerini sarsmaktadır. Burası duygu, duyu ve ihtirasın denizidir. Alıntının son cümlesindeki cinsellik sezdirimi, su elementinin gevşetici, çözdürücü özelliği ve insanın ilk evi olan ana rahmini anıştırması ile öze ve çıplak,

* Öyküden çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

denetlenmemiş doğaya yakınlığıyla, karşıt uçtaki yapay, "uygar", insan, toplum denetim ve baskılarını bu boyutta çözdüğü sanısını uyandırır. Dinsel açıdan ise bu dönüş ve gevşeme küfür boyutuna varabilir, çünkü defterin üzerine yazıldığı Deist Tartışma'da Tanrı'nın adı geçmektedir. Deistlerin akılcıl görüşüyle Tanrı'nın evreni değişmez, güvenilir, akılcıl yasalarla yaratıp kendi mekanik düzenli işleyişine bıraktığı fikri dogmatik, söylencesel, mucizevi inançlarla çatıştırılmaktadır. Oysa böyle ciddi, kutsallığa dokunan, dinsel otoriteye değinen bir konu içeren kara kitap, denizin dibinde dalgaların koynunda bir cinsellik nesnesine dönüşmüş gibidir. Daha doğrusu dönemin tutucu İngiliz kültüründen gelen anlatıcı onu okura böyle aktararak, içinde birikmiş, baskılanmış eğilim, dürtü, isyankar, kural tanımaz yanı gözler önüne sermiştir.

İngiliz anlatıcının asi, aykırı yönü zaten titizliği, sorumluluğu, ciddiyeti, çözümleyici ve bireştirici aklı, mantığı, denetimi ve aynı zamanda araştırmacı yaratıcılığı, kontrollü bilgi ve belgeyi simgeleyen mesleğine uymayan hareket ve eğilimleri ile kendini belli etmektedir. Defterin çalışmasını tamamlaması ve üniversitedeki işi ve konumunu perçinlemesi açısından önem taşımasına rağmen, onu güvenli, korunaklı karada, otelde bırakmamış, tehlike de arz eden, yok edici yönü bulunan bu sulu ortama getirmiş, bir anlamda işinin ciddiyetine su katmıştır. O dönem toplumsal davranış kalıplarına göre de bu İngiliz bey iş ve eğlence zamanlarını karıştırmış, sağ duyuyu bir kenara bırakmıştır. Oysa her işin bir yakışan şekli vardır ve bu toplumca belirlenmiştir.

Benzer şekilde hesapsız, içinden geldiği gibi, iyi niyetle davranan Sicilyalı sandalcı genç, defter için dalmak üzere giysilerini çıkarmaya yeltenince turist Albay "Adam deli mi?" (Forster 1986: 26) diye haykırır. Akademisyenin teyzesi ise "başka bir zaman" (Forster 1986: 26) der. Defter suda erirse bir daha kurtarma fırsatları olmayacağını belirten araştırmacıya, hanımlardan biri "Biz diğer mağaraya giderken bu doğanın çocuğunu defteri çıkarması için bırakalım." (Forster 1986: 26) diye önerir. Bu düzlemde dürtüsel, doğal

davranan, iyilik yapma eğilimli Sicilyalı delikanlı "doğa çocuğu" sıfatını kuralcı, baskılanmış ve baskılayıcı, hesapçı, uygar, sözde iffet düşkünü İngiliz turist topluluğu karşısında hak etmiş görünmektedir. Hem defter onun olduğu için hem de içgüdüsel yanı bu ortamda sivrildiğinden içine düştüğü bu güzellikleri daha fazla tatmak için İngiliz bey de mağarada kalır. Ancak kültüründen gelme kalıp ve öğretiler içine işlediğinden ikilemli bir kişiliğe bürünmüştür. Dönemin İngilizleri ile özdeşleştirilen yabancı korkusu, ait olduğu topluluk ondan uzaklaşır uzaklaşmaz su üstüne çıkar: "Sandal ayrılır ayrılmaz yabancı bir Sicilyalı ile kaygan bir kayanın üstüne kendimi bıraktırmakla ne kadar akılsızca davrandığımı fark ettim." (Forster 1986: 27) der ki düşüncesine cevap vermiyormuşçasına Sicilyalı silkinerek kolunu yakalayıp mağaranın ucuna gitmesini ona güzel bir şey göstereceğini söyler. Akademisyenin içinde bulunduğu kültürün davranış kalıplarında habersiz olması bir yana insanların hele ki yabancıların birbirine dokunması tuhaf bir durumdur.

Deniz, defterin ardından, suya atlayan adamı İngiliz anlatıcının gözüyle büyülü bir dokunuşla harikalar diyarına taşır: "Defter harikaysa, adam tarif ötesindeydi. Denizin altında yaşamın kalbinin mavi yeşil attığı canlı gümüşten bir heykel görüntüsündeydi. Sonsuzca mutlu, sonsuzca bilge bir şeydi" (Forster 1986: 27). Akdeniz yine içine aldığını yüceltip, kutsar, saltlaştırır ve estetik bir boyuta aktarır. Betimleme soyut ve idealisttir. Ancak genç, defteri kapıp büyülü deryadan çıkınca somut ve parçalanmış, bölünmüş gerçeklikte İngiliz adam yine güvensizlik ve endişeye kapılır: "Genellikle dalanlarca bahşiş beklenir. Ne versem daha fazlasını isteyeceği kesindi, bu kadar güzel ve bir o kadar da ıssız bir yerde bir münakaşadan çekiniyordum. Bir sohbet edasıyla 'Böyle bir yerde insan Siren'i görebilir.' deyivermesi pek rahatlatıcıydı." (Forster 1986: 27)

Mitolojik bir öğe, gerçeküstü bir varlık, sanatsal bir motif olan Siren de böylelikle metinde maddiyatçılığın, kişi ve toplumlar arası bölünmüşlük, güvensizlik ve iletişimsizliğin, yapaylığın ve sözde

uygarlığın karşısında iyilik, doğruluk, inanç, iyimserlik, barış, bütünlük, saltlık, güzellik, estetik, doğallık ve doğanın içten bir parçası ve etmeni konumundadır. Siren konusunun açılması yani Siren figürünün esere katılımıyla, öyküye ikinci bir kahraman bakış açılı birinci tekil anlatıcının girmesi, metnin temel temalarıyla örtüşmektedir. Bu noktadan sonra İngiliz akademisyen gibi isimsiz kalacak Sicilyalı sandalcı anlatıyı, bir anlamda yazınsal, sözsel erki devralacak ve İngiliz beyin deneyimlediği bakış açısı hakimiyetini, söz alma hakkını paylaşacaktır. Konu bir açıdan Siren'dir, öykü teması Siren'in temsil ettiklerine bürünür ve bu nedenle baş karakterler farklı gözükse ve anlatı sesleri başkalarına ait olsa da Forster'ın bu yapıtının başlığı "*Siren'in Öyküsü*"dür.

İngiliz anlatıcının metinsel ve temasal işlevi karakterlenişiyle uyumludur. O içinde bozguncu eğilimler barındıran, kendi geleneksel toplumundan, onun için tekdüzeleşmiş kültüründen bunalmış görünen bir kişidir. Sicilyalı, yöreyi keşfedip hakkında kitap yazarak ünlenmesini ve bir turist mekanına dönüşmesini sağlayan İngiliz leydiden söz açınca "Burada bana o hanımdan bahsetme" der (Forster 1986: 29). Ancak böyle kendi toplumuyla tam anlamıyla örtüşmeyen, farklılıkları barındıran bir kişi başka bir topluluğa, kültüre kendini seslendirme fırsatı tanıyabilir ve bu tahammüle olanak verecek esnekliği taşıyabilir. Bir bakıma büyülü/büyücü Siren'in doğal mekanı denizle efsunlanmış İngiliz anlatıcı, ancak bir insanın aracılığıyla konuşabildiği bu şartlarda Siren'in şarkısını sezdirimlerle dile getirecek Sicilyalı çocuğa şans tanır.

Forster sanatsal ve örtük bir eleştirel aykırılıkla, bu metinde alışılagelmiş, yerleşik olumsuz, tehditkar, çekici ama yıkıcı bir kadın figürü olan Siren'i olumlu kavramlara denk düşen bir çerçevede sunar. Yunan mitolojisinde Sirenler yarı kadın yarı kuş deniz canavarlarıdır. Odyssey'de iki Siren bulunmakla beraber sonraki anlatılarda daha fazla ve çoğunlukla 3 tanedirler. İyi müzisyenler olan Sirenlerin biri lir, diğeri flüt çalarken, diğeri şarkısını söyler. Akdeniz'de bir adada yaşayan Sirenlerin, müzikleriyle, geçen

denizcileri cezbederek kayalıklara sürükleyip gemilerinin parçalanmasına sebep olduktan sonra yediklerine inanılır. ("*Sirens*", Penguin 1991: 403; "Sirens", Routledge 1993: 303) Sonraki folklor geleneklerinde Sirenler suyla ilintilendirilmiştir ve cazibeli, erkekleri esir edici denizkızı figürü olarak kavramsallaştırılmışlardır. ("Siren"; "Siren", Larousse: 1986 10583-4; "Mermaid", Americana 1998: 727; "Mermaid", Britannica 1998: 39)

Forster'ın öyküsünde tatil havası içinde mekan ve düzen değiştirmiş Kuzey Avrupalı akademisyen Avrupa'nın güneyinde bir algı ve boyut değişimi beklentisi içine girmiştir: "Onun böylesine çevresiyle uyumlu olması beni memnun etmişti. Gerçek denilen tüm sıradanlıklardan ayrı, bir büyü dünyasına beraber terk edilmiştik... Burada yalnızca fantastiğe yer vardı" (Forster 1986: 27). Farklı kültür ve tavırları temsil eden bu iki adam ıslaklığı, loşluğu, gizemi ve barındırdığı yaşam, doğum gücüllüğü ile rahmi anıştıran mağaranın içinde sanki yeni bir doğuşa hazırlanır gibidirler.

Siren bu anlatıda geleneğin tersine bir kurban konumundadır. Sicilyalı genç, isyankar bir çıkış ve ses tonuyla halk hikayelerinde çizildiği üzere kibirli, süslü, şakıyan Siren figüründen bahseden İngiliz'e Siren'in esaretini anlatmaktadır:

"Suyun altında nasıl şarkı söyleyebilir? Kim yapabilir? Bazen dener, ama büyük hava kabarcıkları dışında bir şey çıkmaz ondan... Rahipler havayı kutsadılar, onu içine çekemez, kayaları kutsadılar, üzerlerine oturamaz. Ama denizi hiçbir adam kutsayamaz, öylesine büyüktür ve değişkendir ki. Ancak denizde yaşar." (Forster 1986: 28)

Siren pagan, semavi dinler öncesi kültüre ait bir figürdür. Böylece dinsel açıdan kendisi bir küfürdür. Katolik bölgede Siren ancak sürgündür. Halk kültüründe pagan inançların Hıristiyan öğretinin içine sindiği yörede, ruhsal bir sınama aracıdır: "Kural olarak sadece iyiler Siren'i görür... İki kuşaktır köyde onu gören olmadı. Hiç şaşırmıyorum." (Forster 1986: 28) Sandalcı köylülerin halihazırda ahlaken, ruhen yoz oluşuna dikkat çeker. Çağdaş gerçekler dünyasında, güncel toplumda Siren'in bir işlevi kalmamıştır. İnsanlar

yeterince şeytanlaşmıştır zaten.

Bu noktada Siren'in öyküsüne metinde adları belirtilen iki karakter eklenir. Anlatı onların öyküsüne dönüşmüş gibidir, ancak bu iki kişi doğrudan Siren'le ilintilendirilir; Giuseppe ve Maria, İngiliz söylemiyle Joseph ve Mary. Giuseppe, Sicilyalı gencin ağabeyidir. Beraber kendi sandallarında çalıştıkları bir gün kardeşini İngiliz turistlerin bahşişini kabul etmediği için onların ortasında döven Giuseppe, kötülüğü ispat olduğu için nasılsa Siren tarafından ayartılma riskinden muaf olduğuna inanıp dini göreneklere uymayarak haç çıkarmadan para için dibe dalar. Ancak vurgun yiyen Giuseppe'nin köyde Siren'in lanetine uğradığına inanılır. Ne dünyevi otorite, bilgi sahibi doktor, ne dini otorite, bilgi figürü rahip haline çare bulabilir. İnançlar, batıl itikatlar işe yaramaz; Kapri'deki bir azizin kemiklerini öperek derman bulamaz. Değişkenlik, dönüşüm elementi su Giuseppe'yi bedenen ve ruhen farklılaştırmıştır. Vücudu şekil bozukluğuna uğramış, ruh hali daha huysuz, mutsuz, umutsuz olmuştur. Bunlar vurgunun çağdaş tıp tarafından bulgulanan, açıklanan etkileri, belirtileridir. ("*Bends*" 1998: 537; "*Decompression disease*" 1998: 951) Ancak bu cahil ve gerici çevrede depresyonunun bilincinde olmayan Giuseppe, çalışmayı, yemeyi bırakır, giyinmeyi unutur, kendini iyiden iyiye serer. Toplumsal hayat kalıpları ve beklentilerinden sıyrılmış, "uygar" dünyaya yüzünü çevirip çıplak, koşulsuz doğaya, doğal haline, ve bir bakıma saf küçük çocukluğa dönmüş gibidir. Bir açıdan ailesi, anlatıcı ve kızkardeşleri için sömürücü bir parazit, ek bir külfet olur. Başka bir açıdansa enginliği ve gizemiyle bilgeliğe gönderme yapan denizle, mitolojide geçmiş ve geleceği bilme yetisine sahip olarak da çizilen ("*Sirens*", Routledge 1993: 303-4) Siren'le teması sonucu bilinci genişlemiş, görüsü derinleşmiştir. Aileye maddi kaynak getirmesi için bir budala görüntüsüyle onu dilenci yapamazlar; "gözlerindeki bakış buna uygun değildi." (Forster 1986: 28) Kardeşine göre, Siren'in gözüktüğü her kişi gibi her şeyi biliyordu ama bu bahtsız ve dillendirilemez bir kehanetti. Sokakta insanları gözlemlemesi, yeni

evliler, doğan çocuklar onun mutsuzlukla boğulan bilincine acı veriyordu. İnsan yaşamı, deneyimi güçlükler, yokluklar, zorluklar, kısırlıklarla çevriliydi. Her şeyin ölümlü olduğunu daha derinden hissetmesi onu umarsız yapıyordu.

Kardeşi Sicilya'da başka bir kentte denizden çıktıktan sonra deliren bir kız hakkındaki haberi gazetede okur okumaz Giuseppe Maria'yı kaçırır. Kilisede evlenirler. Ancak kendilerinden farklı olan, geleneklere, göreneklere aykırı düşen bir kişiye o ana dek anca katlanmış köy halkı, "öteki" konumundakiler artıp, kendilerine düzen kurup, bir de çoğalma olasılığı arz ettiklerinde bunlardan kurtulmak gerektiği fikrine kapılır. Nikahtan sonra rahip diğer törenlerde olduğunun aksine toplumsal onay ve mutluluk işareti olan şakalardan yapmaz, çıkışta çocuklar çifti taşlar. Her şey giderek kötüleşir çünkü ahali çiftin lanetli olduğuna inanıp, her kötü olayı onların uğursuzluğuna yorarak aslında onları kurban, günah keçisi konumuna sokarlar. Gördüklerine inanılan Siren gibi suçlu, kurban, günah taşıyıcılarıdırlar. Tıpkı Siren gibi sürülmeleri, olmazsa yok edilmeleri gerekmektedir.

Maria'nın gebeliği ironik ve trajik bir biçimde canlı, sağlıklı bir bebek yerine, rahiplerin çocuğun Deccal doğacağı söylentilerini doğurur. Batıl, insafsız, hoşgörüsüz kehanetler üretilir. Cadı olduğuna inanılan bir kocakarı, ebeveynlerinin zararsız sessiz şeytanlar olmasına rağmen çocuğun hareketli, hep konuşan, gülen, ayartan biri olacağını, sonunda Siren'i denizden çıkarıp onu tüm dünyaya göstereceğini ve şarkısını dinlettireceğini duyurur. Bunun ardından ise kıyamet kopacaktır: "Yedi Kapı açılacak, Papa ölecek, Etna patlayacak ve Azize Agata'nın örtüsü yanacaktı. Sonra oğlan ve Siren evlenecek, beraber sonsuza dek dünyayı yöneteceklerdi." (Forster 1986: 31-2)

Turizm mevsiminin de yaklaşmasıyla hezeyan içinde olan köyün durulması gerekliliğinin ortaya çıktığına hemfikir olan otelciler, para teklif edip çocuk doğana kadar çiftin Sicilya içlerinde bir yerde kalmalarını isterler. Toplumsal baskı ve önyargı sonucu hareket

özgürlüğü, yerleşme hakkı ve özel yaşamına müdahale edilen Maria yola çıkmadan, tehditkar ama bir o kadar da etkileyici gece manzarasını görmek ister. Yoksunluğun pratik, faydacı yönünü beslediği genç anlatıcı, otelcilerin onun ortalıkta görünmesinden hoşlanmayacaklarını bu durumda da parasızlıktan aç kalacaklarını belirtip, gitmemesi için onu uyarır. Maria ise içten içe denize çekilmektedir. Ortalığı kolaçan etmekte olan rahip din adına, dünyayı Deccal'dan, yok oluştan kurtarmak adına, Maria'yı karnında çocukla kayalıktan denize atıp Amerika'ya kaçar. Buradaki ironi bir yanda kurmaca bir karakter olan Siren'e inanıp öte yanda Hıristiyan öğretisinden bozuk bir ilham alarak bir din adamının en kötücül günahı işleyip gerçek bir anne çocuğu katletmesidir. Gerçekte var olmayan gizemler, uyduruk söylentiler somut yıkım ve sapkınlıklara yol açmıştır.

Sicilyalı'nın anlatısıyla Siren sayesinde kendisi de bir dinleyiciye, bir bakıma öykü dinleyen bir çocuğa dönüşen İngiliz tipik, evrensel, anonim bir dinleyici konumuyla "Bitti mi?" (Forster 1986: 33) diye sorar. Bunca acı ve hayat dersi, insanlık panoraması içeren özlü, billurlaşmış anlatı, bir anlamda yaşam öyküsü, onun için ilginç, sürükleyici bir öykü, tanımıyla gerçekliği dolaylandıran ve öteleyen bir sanat yapıtı özelliğinde ve işlevindedir ancak.

Oysa ebeveynlerinin isimlerinin anıştırdığı Meryem ve Yusuf figürleriyle Deccal yerine İsa'ya gönderme yapan ve cenin oluşuyla yeni yaşam, olasılıklar, gücüllük ve umut imgesi işlevi bulunan yeğeni gibi, bu şekilde Siren ile efsunlanmış herhangi bir çiftin çocuğu Sicilyalı anlatıcı açısından bambaşka bir kehaneti simgeler. "Siren'i denizden çıkaracak, sessizliği bozup dünyayı kurtaracak bir çocuk" diyen Sicilyalı'ya İngiliz "Kehanet böyle mi bitiyordu?" (Forster 1986: 33) diye itiraz eder. Bu öyküde Siren ve şarkısı ötekileştirilen, yabancılanan, ezilen, kıyılan, küçük görülen doğa ve doğallık; yapay toplumsal yargılardan uzaklığıyla adalet, insancıllık, birlik ve dirlik; değişkenliği ve önyargısızlığıyla esneklik, hoşgörü, özgürlük, sanatsal yaratıcılık ve estetik zevk; kehanet gücü ve enginlerdeki duruşuyla

gerçek bilgelik ve saf ahlakı temsil eder. Bunların yeryüzünde gerçekleşmesi, yeni bir düzenin kurulması ise öyküde temel sorunlara ve kıyıma yol açan türdeki insanlardan ve onların bağnaz, baskıcı, cahil, hoşgörüsüz, tekdüze tutumlarından dünyanın kurtarılması ile olabilir. Bu bağlamda metin, uygarlık cilasıyla kaplı İngiliz kültürünün de yobaz Sicilya köylerinden temelde çok da farklı olduğunu sezdirmez. Zıt bir imgelemeyle uygarlık, akılcılık ve iffetliliği takınan turistlerin sandalı, geri dönüşünde, içine Siren'in öyküsünün doğduğu mağarayı gölgeleyerek karanlığa boğar. Öykü artık bitmiştir. Dile getirilecek söz son bulur.

Kaynakça

"Bends".
1998 *The Encyclopedia Americana.* Vol. 3. International ed. Grolier: 537.

Bradshaw, David, ed.
2007 *The Cambridge Companion to E. M. Forster.* Cambridge.

"Decompression disease".
1998 *The New Encyclopaedia Britannica.* Vol. 3. Micropaedia Ready Reference. 15th ed.: 951.

Forster, E.M.
1954 Introduction to *Collected Short Stories.* Penguin: 5-7.

Forster, E.M.
1986 "The Story of the Siren". *Modern Short Stories for Students of English.* Oxford University Press: 25-34.

"Mermaid".
1998 *The Encyclopedia Americana.* Vol. 8. International ed. Grolier: 727.

"Mermaid".
1998 *The New Encyclopaedia Britannica.* Vol. 8. Micropaedia Ready Reference. 15th ed.: 39.

"Siren".
1986 *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi.* 20. Cilt: 10583-4.

"Siren". *Wikipedia.* http://en.wikipedia.org/wiki/Siren. 2 Mayıs 2012.

"Sirens".
1991 *The Penguin Dictionary of Classical Mythology.* Pierre Grimal. Penguin: 403-4.

"Sirens".
1993 *Routledge Who's Who in Classical Mythology.* Michael Grant ve John Hazel. London: Routledge: 303-4.

"The Eternal Moment". http://www.emforster.info/pages/eternal-moment.htm. 2 Mayıs 2012.