YAZINDA VE ÇEVİRİDE

'KİMLİK'



SERİ R11 №

T.C. KİMLİK NO.

AKŞİT GÖKTÜRK'Ü

SOYADI

ANMA TOPLANTISI

ADI

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

BABA ADI

EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ANA ADI

İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KUYUCU MURAT PAŞA MEDRESESİ

12-13 MART 2009

Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı : yazında ve çeviride kimlik (12-13 Mart 2009) / editör Ferah İncesu.—İstanbul : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2015.
[V], 213 s.; 24 cm.—(İstanbul Üniversitesi yayınları; 5212. Edebiyat Fakültesi yayınları; 3456.)
ISBN 978-605-07-0585-0
1. ÇEVİRİBİLİM. 2. EDEBİYAT. 3. ÇEVİRİ. 4. KİMLİK. I. İncesu, Ferah.

Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı 12-13 Mart 2009

Yazında ve Çeviride Kimlik

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tarafından 13-12 Mart 2009 tarihleri arasında düzenlenen Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı için sunulan bildirilerden derlenerek İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü tarafından basılmıştır.

Editör: Yard. Doç. Dr. Ferah İncesu

Bilim Kurulu:

Prof. Dr. Nazan Aksoy

Prof. Dr. Dilek Doltaş

Prof. Dr. Jale Parla

Prof. Dr. Cevza Sevgen

Doç. Dr. Murat Seçkin

Baskı:
İlbey Matbaa
www.ilbeymatbaa.com.tr
Sertifika No: 17845

Amerikan Kimlik Travmasında Henry James Motifleri: *Washington Meydanı* 121
Ar. Gör. Esin Kumlu

Ferit Edgü'nün "Yitik Gün", Sevgi Soysal'ın "Delikli Nazarlık" ve "Yapı" Öykülerinde Eril Kimlik 133
Öğr. Gör. Emre Erbatur

Iris Murdoch'un *Tekboynuz* Romanında Kimlik İşlevi: Tanım ve Yitimdeki Kayıp 153
Ar. Gör. Dr. Ferah İncesu

Canterville Hayaleti: İngiliz Aristokrasisi ve Kimlik Yitimi 169
Ar. Gör. Dr. F. Zeynep Bilge

Kurgu(lar) İçinde Bir Kimlik Arayışı: *Zafiyet Kuramı*'nda Çevirmenlik, Yazarlık ve Yeniden Yazımın Sınırları 179
Burç İdem Dinçel

Anthony Neilson: *The Wonderful World of Dissocia* ve Kimlik Bunalımı 201
Ar. Gör. Özlem Karadağ

Abstract

The Function of Identity in Iris Murdoch's *The Unicorn*: Loss in Definition and Disintegration

In Iris Murdoch's novel *The Unicorn,* published in 1963, the definition of identity leads to illusion, mystery, insecurity, anxiety, sense of guilt, hysteria, lack of communication, discrimination, all concepts including loss. Erosion of identity alongside merging and soothing induces loss on another level. Inertia is dominant in the narrative and dysfunction is the general phenomenon. While the protagonist Marian tries to define her new environment, Hannah Crean-Smith is at the focus. When her mundane problems with patriarchy, old traditions, loneliness and monotony lead to a way of rebellion and impropriety, feudal roots she has been entangled with almost strangle her. Her closer and distant circles regard her more than a problematic woman in their own perceptions and contructions. These different meanings and definitions erode, hide and deny Hannah's ordinary, available identity. All definitions and disintegration eventually evolve into her ultimate loss, her death.

Iris Murdoch'ın *The Unicorn* Romanında Kimlik İşlevi: Tanım ve Yitimdeki Kayıp

Ferah İncesu* **

Iris Murdoch'ın 1963'te yayınlanan *The Unicorn* (*Tek Boynuzlu At)* romanında kimlik, sözcüğün ilk sayfalarda kullanımından başlayarak anlatı odağında yer alan bir kavramdır. Özdeşleştirme ve simgeleme yoluyla, romanda ortaya çıkan sinerji bakımından, kimlik kavramı, kişilerin yanı sıra canlı ve cansızlar, insan ve eşya, yer, mekân ve doğa, zamansallık olguları

* Yard. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğretim üyesi.

** Birincil ve ikincil kaynaklardan çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

ile de yoğrularak irdelenmektedir. Aynı zamanda Gotik roman ve dedektif romanı geleneklerinden faydalanan bu yapıtta, kimliğin hem tanımlanışı hem de yitimi sorunludur ve bağdaşık sorunlara yol açar. Anlatıda bir yanda kimlik tanımlama eylemiyle ortaya çıkan yanılsama, gizem, güvensizlik, tedirginlik, suçluluk hissi, histeri, iletişim eksikliği, ayrım gibi kayıp olgusu içeren durumlar sergilenirken, diğer yanda, kimlik yitimi ile oluşan görünürdeki kaynaşma/durulma yine kayıp üretir.

Kişilerin, özellikle üçüncü tekil şahıs anlatıcı tarafından bakış açısı odağa alınan Marian Taylor'ın, bakış anlamı ile metafor işlevi taşıyan Gaze Şatosundakilerin ve onlarla ilintili olan canlı cansız her şeyin kimliğini tanımlama çabası, Marian'ın tüm bu süreçte kendi 'özbenliği' ile barışıksızlığı, diğer karakterlerle girdiği etkileşimin toplumsal sınıflandırmaya ve kişisel faydacılığa açıklığı ve böylelikle bu durumun sürekli bir yetersizlik, boşluk hissi uyandırması, olgusal, ontolojik ve psikolojik bir 'kayıp' kavramına gönderme yapmaktadır. Marian'ın bakış açısıyla anlatıda odağı kaplayan Hannah Crean-Smith karakteri ile Marian arasında benzeşme kurulması ile başlayan ve roman ilerledikçe çeşitli karakterler arasında baş gösteren birbirine dönüşme, karakter özdeşliği gibi, bir yanda kişilik erimesi, tanım yitimi olarak algılanabilecek, öte yanda kaynaşma, birlik olarak düşünülebilecek algı deneyimleri ve anlatı süreçleri, temelde olay örgüsü ve anlatı atmosferinde yine bir işlevsizlik konumunu vurgular. Durağanlık, eylemsizlik, hem olgusal hem psikolojik açıdan atalet (inertia) kavramını pekiştirir. Sonda Hannah'ın ölümüyle de somutlanan kuşatıcı bir 'kayıp' kavramı, yaşam devinimi, yaratıcılık, paylaşım, anlayış gibi değerlerin üzerini örter.

Hataları, zaafları, ihtiyaçları ve kişisel donanımları ile farklı bir birey, bir kadın olan Hannah karakteri, romandaki temel gizemi oluşturur. Diğer karakterler, onun 'gizem'ini, yani kimlik/kişilik tanımını, kendi kişisel eğilimleri, istekleri, düşünce yapıları ve toplumsal kimlikleri aracılığı ile yaparlar. Bu, Hannah'yı salt insan olarak görmelerini ve ona yardım etmelerini engeller. Tek düze, yalıtılmış bir ortamda, anlaşılabilecek, bireysel sorunlar ve tatminsizlikler hisseden, kadınlık ve eş olma konumlarının sıkıştırıcılığına isyan eden Hannah'ya, gizemli, mistik, estetik kimlikler yakıştırmak ve onun insan kimliğini yadsımak, yani onu soyut biçimde öldürmek, somut kimlik ve can kaybı ile sonuçlanır. Kimlik, özü,

gerçeği aştığında ya da bastırdığında, kopyalandığında, dondurulduğunda tehlike arz eder. Hayat döngüsü, değişme ve dönüşme olasılıkları ile kimliğe, kişiliğe tanınmalıdır, ancak o bireyin barındırdığı özgünlük kendinde tanımlanarak.

Romanın ilk sayfalarında, Marian Taylor işe başlayacağı Gaze Şatosuna ulaşma çabası içindedir. Başlangıçtan itibaren Marian'ı içinde çeşitli korkular barınan, güvensizlik, kıstırılmışlık hisleri taşıyan, belli ki toplumsal, çevresel şekillendirmelerle yoğrulmuş bir kişilikle, açılım, değişim özlemleri içinde olan ancak bunu yapıcı ve yetkin biçimde başarabilecek özbenlik donanımlarından yoksunlaştırılmış bir karakter olarak görürüz. Romanın ilerleyen safhalarında da belli edilen kendini yeterince sevmeme, onaylamama gibi duygusal sorunlar yüklü Marian, etrafındaki Varlığa da kendini açamamakta, bu genel ya da soyut düzlemde kalmamakta, günlük hayat ve insan ilişkilerine iletişimsizlik, ilintisizlik, sağlıklı birliktelik kuramama şeklinde yansımaktadır. Anlatının son safhalarında da pek değişmediği görülen bu durum, Marian'ın Gaze ortamına girip, hikâyeyi, bakışıyla, kurgusal düzlemde başlatan ivme olur. Sonuna kadar, kayıp, kaçma, yitim, gizem kavram, durum ve konumlarıyla örülü metin, yapıcı, olumlu ya da olumlayıcı, sıradan tanımıyla 'başarılı' bir noktadan başlamaz ve böyle devam eder. Marian'ın kurguya girişiyle başlayan olumsuzlama giderek artan düzeylerde yıkım, yitim ve 'başarısızlıkları', kavramsal boyutta ise bilinmezleri, tanımlanamazları, kimlik ve etiketten yoksun ve aslında bunun ötesindeki düzlemleri işaret eder.

Onu tanımlanmış, yerleşik görgü ve davranış kurallarıyla belirli, sözde anlaşılır kılınan 'uygar' kent dünyasından getiren trenden inmesiyle, Marian kendisini tepelikli, kayalıklı, alışık olmadığı ve ona sert gözüken bir doğanın ortasında, merakla bakan 'iri, yavaş' adamlarla yüz yüze bulur (7). Hem erkeklerle ilişkileri de sorunlu olduğundan, bilinçaltında çeşitli endişelerle yüklü bulunduğundan, hem de bu yeni doğal ortamın ona yabancılığı ve sertliğiyle haşin gelişinden, Gaze'e gitmek için kiralayabileceği motorlu bir araç olmadığını adamlardan öğrendiğinde bu iniş noktasında valizleriyle bir başına kalakalmak Marian'ı korkutmaya yeter. Kendi olanaklarıyla oraya varma fikrini 'daha heyecan verici, daha romantik ve daha az sarsıcı' bulan Marian, bu kararından pişman olur.

İş arkadaşıyla yaşadığı aşk kırıklığından sonra çalıştığı okuldan ayrılıp kendi olanaklarıyla yeni bir yaşama başlama amacıyla gazetedeki ilana başvurup kabul edilen Marian'ın bağımsızlık, kendi başına hareket etme, eylem başlatma, kendine yetme, başarma emelleriyle belli ki özbenliğini onarma ve inşa etme, kendine yaşamda ve kendi içinde kimlik oluşturma hamlelerinin daha başta sarsıldığını görürüz. Bu nedenle, onu istasyondan malikânenin arabasıyla almaya gelen Gerald Scottow'un 'Sen Marian Taylor mısın?' sorusu, onda 'kimliğini geri kazanma' duygusu uyandırır (8). Roman boyunca tanık olacağımız ilgi ve dış destek ihtiyacı içinde olan Marian, kuvvetli el sıkışı, uzun boylu olması gibi Gerald'ın güç hissi uyandıran fiziksel özelliklerinden de baştan itibaren hoşlanır.

Şimdi böyle haşin ve yabancı bulduğu bir gerçeklikle karşı karşıya olmakla birlikte, gazete ilanındaki Gaze Şatosu isminden etkilenen, içinde yaşadığı toplumda baskın kılınan ortak kültüre kadınlık tanımı ve konumlanması ile ilgili olarak yerleştirilmiş ve kadınların bilinçaltlarına işlenmiş prens bulma hedefi ile hareket eden Marian, sırf haritada Gaze isminin büyük harflerle yazılması nedeniyle oranın kendine yeni bir yaşam kuracağı ve 'bir çeşit mutluluğun başlangıcı' olacak, 'dükkânları ve bir barı olan uygar bir yer' olduğunu düşünmüştür (9-10). Patricia S. Misciagno'nun hatırlattığı üzere genel kültüre 'beyaz atlı prens' olgusu yer etmiştir: 'Bu bildik senaryoda, genç kız fakirlikten kurtarılıp her şeyin saptanmış cinsel ve kişilik rollerini oynaması karşılığında sunulacağı bir hayal ülkesine konumlandırılır (Misciagno 95). Otuzuna merdiven dayamış (10) Marian'ın içinde bulunduğu duygusal kriz, belli ki onda acelecilik ve kendini salma hali oluşturmuştur. Alexandra Robbins ve Abby Wilner otuz yaş civarını 'bireylerin amansızca geleceklerini ve geçmişlerindeki olayların bunu nasıl etkileyeceğini sorguladıkları belki de yegâne yoğunlaşmış dönem' olarak niteleyip 'otuz yaş krizi gerçekten bir kimlik krizidir.' der (Robbins ve Wilner 2, 7). Bunun 'şaşırtıcı istikrarsızlık, süreğen değişim, çok fazla seçenek ve panikli bir çaresizlik hissine karşılık geldiğini' belirtirler (3). Yirmilerinin sonuna gelenler yaşamlarının anlamını bulmaları gerektiğine inanıp onu daha doyurucu kılmaya çalışırlar ki bu da 'Yaşamda bu noktada bunca keskin değişikliğin olmasının nedenidir.' (Robbins ve Wilner 8) Gelişim psikoloğu Erik H. Erikson, kişilik inşası ve bireşiminde 8 aşama bulgular ve hepsinde kurucu kriz öngörür (Corsini, ed. 383). *Gelişim Psikolojisi Elkitabı*'nın belirttiği üzere, 'kriz' terimi bu süreçte olağan sıkıntı

ve gerilimler anlamında olup her gelişim aşamasında kişinin toplumun isteklerine uyum sağlama çabasına gönderme yapar ('Normative Crises' 619). Birey aşamalardan geçerken istekleri karşılama gücüne sahip olup olmadığına dair belirsizliklerin, hatta bir önceki aşamanın alışkanlığını aşmaya karşı direncin söz konusu olduğu süreçler bulunacaktır: 'Belli bir gelişim aşamasının bitimine yakın dönemdeki bireyler, toplumsal talepleri kişisel isteklere çevirirken kendilerini toplumun taleplerine uyarlayarak bir tür karara varmak zorunda kalırlar.' (619) Erikson genç yetişkinlik dönemini de bir gelişim evresi olarak ele alıp, temel kararın soyutlanma ve samimiyet arasında olacağını belirtir (Corsini, ed. 383). 'Kişi kendi kimliğini bir başkasınınkiyle birleştirmeye istekli ve bunu yapmaya muktedir olmalıdır. Kendini açma ve karşılık kişiyi incinmeye açık kılacağından, sağlam bir kimlik hissi şarttır. Bu evrede sevgi yükselen değerdir.' (383)

Gerald'ın bölgeyi 'Tanrının unuttuğu bir nokta' olarak tanımlaması (8), taşkınları, bataklıklaşan bozkır felaketlerini anlatması ve yol boyunca gördüğü ıssızlık, yaban doğa Marian'ın o kadar bağımlı olduğu dış dünyayı tanıyabilme yetenek ve yöntemlerinden ne kadar yoksun olduğunu ortaya koyar. Böylelikle, Marian deneysellikten, sağlaması yapılabilir, akılcı verilerden uzak, şekilselliğe bağlı bilgilenme yöntemleri ile hareket etmiş ve böylesine donanımsız ve yanlış bir temellendirme ile yola çıkmıştır. İronik ve açımlayıcı bir biçimde, Marian'ın bu yanılsamaya dayalı kararı, otuz yaş bunalımıyla olduğu kadar, o pek güvenilir ve kesin gözüyle bakılan kurumsallaşmış 'uygarlık' bilgi ürün ve araçlarından biri sayılan harita vasıtasıyla alınmıştır. Böylelikle, metin, olay örgüsü ve simge kullanımı yönleriyle de uygarlık ve somut bilgi olgularının geçerliğini, şekil ve sınırlarını sorgular. Harita, bir kılavuz ve yön aracı ve simgesi olarak, Marian'ın tanık olacağı kaderlerin de eğretilemesini ilk anlatı aşamalarında sezdirir. Doğrulanabilir, somut düzlemde Gaze bir yerin ismini, bir malikâneyi, eski, toprak sahibi bir ailenin hayattaki son üyelerini ya da temsilcilerini barındıran dönümlerce bir alanı tanımlar, toplumsal ve coğrafik alanda kimliklendirir. Ancak, Gaze'de olanlar, süregiden durumlar ve Marian'ın da katılacağı olaylar ne tam anlamıyla tanımlanabilir, tüm yönleriyle ortaya konabilir cinstendir, ne de kanıtlanabilir, kesinlik taşıyan bir gerçeklik ya da dille tüketilebilir, yakalanabilir bir kimlik taşırlar.

Belli belirsiz türlü beklentilerle Marian'ın vardığı Gaze Şatosunda, merkezde başka bir kadın, Bayan Crean-Smith, Hannah vardır. Genel geçer kavramsallaştırma ve yaygın toplumsal kültürde, eski, aristokrat aileler ve onların arda kalan yaşam alanları, şatolar, estetik nesnelere, imgelem araçlarına dönüştürülmüştür. Lawrence Stone'un dediği gibi 18. yüzyıl sonlarından itibaren toprak sahibi soyluların siyaset ve toplumdaki baskın rolü nihai ve geri dönülmez bir biçimde erimiştir (Stone 10). David Cannadine de özellikle 1880ler ve 1930lar arasında soyluların topraktan başka limanlar, madenler, pazar yerleri, kır evleri, malikâneler, sanat eserleri ve ata yadigârları gibi tarım dışı mal mülklerini de elden çıkarmak durumunda kaldıklarını belirtir (Cannadine 15, 112, 125). İşin manevi boyutunu şöyle özetler: 'yansıttığı mesaj ve ruh hali [...] kendine güvenden endişeye, neşeden karamsarlığa, bolluktan tasarrufa ve biriktirmeden elden çıkarmaya.' (Cannadine 125) 'Toprak maddi olarak güvenli ve siyasi olarak önemli olmaktan çıktıkça ve paragöz hükümet tedbirlerine karşı giderek savunmasız kaldıkça, soylular sahip olduklarına artık aile yadigârı olarak duygusal ve tarihsel bakmayı bırakıp onları yatırım olarak akılcıl ve hesapçı bir biçimde görmeye başladılar (Cannadine 15). 18. yüzyılın sonundan beri özellikle feodal döneme ilgiyle bakan unsur ise, romantik Gotik hareket öncülüğünde edebiyat ve sanattı (James 289). Modern çağda değişen ve erozyona uğrayan insani değerlerin dönemsel sembolü olarak feodal bağlılık ve şövalyelik kavramları kullanıldı. Lawrence James'in özetlediği üzere 'Sanayileşen Britanya ezeli kesinlikleri bırakmıştı ve kâr odaklı çağdaş ekonomistlerin toplumsal karşılıklılık ya da hamilik gibi kuramlarla pek işi yoktu.' (James 289) Soylular da içi boşalmış geçmişlerini Gotik tarzı kopyalayarak mimari şekilcilikte ve geçmiş dönemleri konu edinen yazın yapıtlarında aramaya koyuldular (James 289). Cannadine de 'ağaların silinişi' ve 'kırsaldaki beyler sınıfının çöküşü' gibi temaların dönem edebiyatında hem de piyasada pek rağbet görerek yer almasını şaşırtıcı bulmaz (Cannadine 127). Len Platt Victoria dönemi sonu ve Edward dönemi başı yazınında aristokrasinin gerçek durumuyla verilmediğini, aristokratların, dönemdeki Gotik, dedektif, bilim kurgu, macera, fantezi, tarihsel romans ve avangard yazın türlerinde farklı kimlik ve işlevlerle yer aldığını belirtir; 'Gotik canavarlara, psikopatlara, Scotland Yard dedektiflerine, eski lanetlerin kurbanlarına, hastalıklı yozlaşmışlara ve yeniden doğan savaşçı kahramanlara dönüştüler.' (Platt xiv) Onların

baskın olduğu dönem ve düzen gücünü kaybettiğinde ve toplumda işlevsizleştiğinde, bu insan figürleri ve onların mekânları uzak bir gerçeklik olarak görülmüş, salt belli şekillerde, tanımlamalarla görüntüler, şekilsel, yüzeysel yaklaşımlarla kitle kültürünün de hizmetine giren ve onun dönüştürülmüş bir parçası haline gelmiş kültürel, sanatsal nesneler konumuna getirilmişlerdir. Pek çok soylu aile tükenmiş veya dönüşen toplum içinde erimiş olmakla birlikte, Marian'ın da ara ara belirttiği gibi, zamanın belli bir dönemde donmuş olduğu ya da çağdaş dünyadan uzakta eski dönemlerin hâlâ yaşanadurduğu bu, o bölgede şato olarak tabir edilen, malikânede, anlatının başından itibaren feodal kalıplar, Gotik unsurlar, mitolojik göndermeler, peri masalları, prenses öyküleri, pek çok gizemli çağrışım barındırılır ve üretilir. Uzak, geçmişte kalmış, saptırılıp dönüştürülmüş bir gerçeklik ya da gerçeklik boyutu uzama, zamana ve insan algısına yerleştirilir.

Romanda Hannah karakteri sözle yetersiz kalan kimlik, konum, gerçeklik ve durumlarla çizilir. Toplumsal düzlemde tanımlanan kimliği ile Hannah, üst toplumsal sınıflardan gelen, varlıklı, evli bir kadındır. Platt'ın da belirttiği üzere 'Edebiyattaki soylu sınıflar sık sık kültür ve topluma dair oldukça *erkek odaklı* bir görüşe tabi tutuldular.' (Platt xvi) Baskın eril düzende, içinde bulunduğu ev erkek iradesi ile şekillendirilip düzenlendiğinden, aldattığı kocasının onu ceza olarak bu evde hapis tutması, kendisi uzakta hayatını olabildiğince kendi arzusuna göre geçirirken, Hannah'ın esir kimliği ve yaşam biçimi ile varlığını sürdürmesi, görünürde ne onu ne de çevresinde ona 'hizmet eden' gardiyan-çalışan-yakınlarını yadırgatır. Bölge halkı da bu konumlanmayı olduğu gibi kanıksamıştır. Ancak böylesi sapkın, olağan insan özellik ve ihtiyaçlarına aykırı duran bu konum-kimlik-yaşam-ölüm, hem Hannah'da hem de çevresinde başka yapılandırılmış ve sağlıklı işleyemeyen kimlikler, var olma şekil ve boyutları oluşturmuştur. Olay örgüsünde bunlar başka sapmalar ve yıkımlara da yol açacaktır.

Marian, *Uğultulu Tepeler*'deki anlatıcı Lockwood gibi bu farklı, yaban ortama girdiğinde, etrafı ve insanları anlayıp, tanımlama çabasına girer ve onun gibi, bunları alıştığı algılama süzgecinden geçirdiğinden yanılsamalar ve şaşkınlıklar yaşar. Gaze'e götürülmek için arabaya binerken, Hannah'ın evde görevli iki uzak akrabasından biri olan ve aslında Gerald'la ilişki yaşayan, Jamesie Evercreech'i, arabadaki loşlukta, önce bir köpek olarak

algılar, sonra öğrencisinin o olabileceğini düşünür, konuşma esnasında arabanın ona ait olduğunu sanır ve nihayet şoför olarak iş yaptığını öğrenir. Gerald'ın görünüşü ve konuşmasının düzgünlüğü ile bir aile dostu olduğunu zanneder. Sonradan onun alt sınıflardan geldiğini ama kendisini değiştirdiğini öğrenecektir. Marian bölgedeki, kayalıklı, siyah görünümlü denizde yüzebileceğine inanır; ancak denemesi, kendine güvenini ve kendini tanımlamasını hüsranlı bir biçimde sarsar, Gerald'dan gelen kınama ve onu hizmetkâr seviyesine indiren bir hitap ve tavırla sonlanır. Marian, beraber Fransızca ve İtalyanca çalışmak, onunla vakit geçirip oyalamak üzere bir eşlikçi görevi ve kimliği ile Hannah için işe kabul edildiğinden habersizdir. İlk tanışmada, Hannah kendinden söz etmesini isteyerek onunla sohbet ortamı açınca, Marian işinin öğretmenlik olduğunun inancı ile ona çocukları, öğrencilerini sorar.

Hannah, anne tarafından birinci derecede kuzeni olan biseksüel kocası Peter ile geçinememeye başlayınca, onun aslında Amerikalı bir ressam adamın peşinden işi bahane edip New York'a gitmesinin ardından civardaki diğer malikânenin sakinlerinden Pip Lejour'la bir ilişkiye girer. Ancak Peter'ın eski sevgililerinden Gerald, ressam meselesi nedeniyle, bir tür intikam olarak, önce Hannah ve Philip'e iletişimlerinde yardım eder, sonra da onları Peter'a ihbar eder. Öfkeli koca Peter, Hannah'yı önce malikâne sınırları içine hapseder. Gerald'ı Hannah'nın baş gardiyanı yapar. Hannah iki sene sonra bir gün atla malikâne sınırlarını aşıp, trenle henüz sağ olan babasına gider. Gelenekler uyarınca, destek bulamadan eve gönderilince, Peter hapishane koşullarını ağırlaştırır; gardiyan sayısını artırır, Jamesie ve ablası Violet'i de nöbete dahil eder, Hannah artık ancak bahçede dolaşabilecektir. Her özgürleşme eylemiyle ve kişisel girişimiyle etrafında kocasınca duvar örülen ve bu duvar giderek kalınlaştırılan, toplumdan, hoşlandığı hizmetliler de dâhil, etrafındaki sevimli olabilecek her şey ve herkesten kopartılmış Hannah, Marian'ın önceleri algıladığı ya da görmeyi ummduğu gibi bir ev sahibi ve hanımı değil, masallardaki gibi bir şatoya kapatılmış esrarengizleştirilen, güzel bir leydidir. Marian, hep odasında zaman geçirmesi, yatakta oturması, önceleri gece elbisesi olabileceğini düşündüğü sarı sabahlığı ile çıplak ayakla ortalarda dolaşması, uzaklara yönelen esrarlı bakışları nedeni ile Hannah'ı uzun süren bir hastalığın ardından nekahat döneminde olan bir hasta olarak kimliklendirir. Ancak onun bu hayattan kopmuş, ıssız, yatalak yaşamının

deli kimliğinin bir görüntüsü olabileceği de Marian'ın Hannah'yı tanımlama çabaları içinde yer alan olasılıklardan biridir. Oradaki ilk zamanlarında Marian sürekli ortama sinmiş tekdüzelik, yalıtılmışlık, yalnızlık, daralma ve bunaltı hisleri ile şaşırıp bunları tanımlamaya, nedenlerini açıklamaya çalışır. İçinde bulundukları insana düşman görünen doğa, evin eski, yitik, zamanın, çağların tozunu taşıyan köhneliği, insanların ister istemez kendilerini bir parçası buldukları kısıtlama, can sıkıntısı, eylemsizlik ve boşluk sayesinde, ortamın bunaltıcı ve tehditkâr kılındığını zanneder.

Muhasebe işleri ile görevli, o bölge kökenli hizmetkâr Denis Nolan'a dayanamayıp sorunun ne olduğunu, bu yerin niye böyle olduğunu sorar. Denis ona hikâyenin bildiği kısmını anlattığında şok olan olan Marian, Hannah'yı bir mahkûm, bir kurban olarak kimliklendirirken, anlatıda yer alan ancak kıyıda bırakılan başka bir kimlik ve kişilik özelliğinden de haberdar olur. Bir tartışma sonrasında kayalıklara koşan Hannah ve Peter arasında çekişme olmuş ve Peter kayalıktan aşağı düşmüştür. Bir yarık sayesinde kurtulan ve yaralandığı ya da kötürüm olduğuna dair hakkında söylenti çıkan Peter, Gerald'ı temsicisi olarak eve getirmiş ve Hannah'yı kapatmıştır. Günahkâr, tehlikeli, tehditkâr, yıkıcı, ölümcül bir kadın kimliği de Hannah'ya atfedilebilecek tanımlamalardan biri olur. Anlatı boyunca Violet'in günah ve suç eğilimli diye hakkında haykırdığı, Marian'ın zaman zaman deli ve kötücül olarak düşündüğü Hannah, hikâye sona yaklaşırken, ona son kez kendisini kurtarma önerisi ile gelen Pip Lejour'un bıraktığı tüfekle Gerald'ı vurduğunda –ki metinde böyle bir sahne doğrudan yer almaz– suç, günah ve cezaların atfedilebileceği, dingin ve ermiş görüntüsünün ardında yıkıcılığı daima barındıran gizemli, anlaşılmaz, erişilmez, taşkın bir olgu ve varlık kimliği ile de karakterlerin zihninde yer bulur.

Somut, sosyo-ekonomik düzlemden ve genel insan psikolojisi açısından da bakıldığında, Hannah, içine doğduğu erkek egemen, hiyerarşik, katı, ayırımcı, baskıcı, iki yüzlü, çifte standartlı, tutucu düzende kendine, ekonomik, sınıfsal, cinsel açılarla da toplumsal olarak dayatılan kimlik ile bunun beraberinde ortaya çıkan yaşam biçimleri ve varoluş olasılıklarına bir şekilde tepki vermiş, başkaldırmış ve yenilmiş bir kadın ve eş, kıstırılıp yıldırılmış bir insandır. Anlatıda belirtilen eşi ile baştaki çekişmeleri ve kaçıp babasından yardım istemeye çalışması eski üst tabaka

bir ailenin, pratik, günlük yaşamdan daima uzak tutulup kendine yeterlik gücü iğdişlenmiş ve dışa bağımlı hale getirilmiş bir kadın üyesi olarak kendi başına dış dünyaya kaçıp açıldığında, esaretten kurtulduğunda nasıl var olabileceğini bilmeyerek fiziksel ve ruhsal ataleti seçmesi ile sonuçlanır. Bu boylamda Hannah çevre-dış ortam koşullarının etkisi ile tanımlanabilecek ruhsal sıkıntıları ve hastalık eğilimi olan bir kişidir. Ancak, etrafında doğrudan gardiyan konumunda bulunmayan, onunla ilgilenen kişilerin de onun özgül gerçekliğini, özellik ve gereksinimlerini sürekli yadsımaları, Hannah'yı kaçınılmaz bir şekilde kendi zihin süzgeçleriyle alımlayıp tanımlamaya ve ona bazı sabitlenen kimlikler atfetmeleri, Hannah'nın durumunu kötüleştirdiği gibi anlatıyı da karmaşıklaştırır, katmanlar ve baş karakterin durumunu ve ana temayı tanım ötesi bir niteliğe de büründürür.

Diğer karakterler, onların Hannah'ya yaklaşımları, değişik tanımlamaları, onu kendi benliklerinden yola çıkarak konumlamaları, Hannah'yı sorunlu bir insan kimliğinden, insanlık olgusundan sıyrılmış bir varlığa, bir anlamda, insanüstülüğe öteler. Ancak insan tanımlamalarından ve olağan deneyim somutluğundan ayrı tutulup, insanlığı yadsınan Hannah, böylelikle, olası görülen insanüstü bir yücelik ve saltlığın öznesi olmak yerine, sonunda Gerald ve Peter ile birlikte, cansız bir nesneye, cesede dönüşür. Metin boyunca, zaten her insan özelliği ve gerçekliğinden uzaklaştırılışında, soyut düzlemde öldürülen Hannah, bu denli somut ve soyut şiddet ve saldırganlığın, inkâr ve mahrumiyetin içinde varlık olarak da mevcudiyetini yitirir.

Marian hikâyeye girdiğinde halihazırda yedi yıllık bir mahkûmiyet ve baskının, ruhsal şiddetin bir eylem alanı olan Hannah'nın varlıksal kimliğine, pek çok kültürel, soyut, felsefik, dinsel, sanatsal, estetik, mitolojik özellikler, kimlikler ve çağrışımlar yüklenir. Civar köylüleri, yerel halk için o bir masal prensesidir. Masallarda da, bazı dinsel söylenceler ve fizik ötesi ile ilgili yaygın görüşlerde olduğu gibi, yedi sayısının özel kabul edilip işlevselleştirildiği ('Seven' 1066) düşünülürse, bu zamana erişildiği için halk, artık onlar için bir masal, bir hikâyeye dönüşmüş Hannah'nın hayatında bir dönüm noktasına varıldığına inanmaktadır. Bu süre sonunda bir kurtuluştan öte bir felaket beklentisi ağırlık kazanmıştır. Hannah, masaldaki hapsolmuş, şatoda kapatılmış prensestir, ya da atıl, kurtarılıp uyandırılmayı bekleyen uyuyan güzeldir. Bir kral Arthur söylencesine

dayanan, Alfred Tennyson'ın 'The Lady of Shalott' şiirine bu karakterle yapılan gönderme çok açıktır. Üzerinde bir lanet olan ve dünyaya doğrudan bakamayan, dış dünyayı yansıtan ayna yoluyla bakabilen ya da şatonun penceresiyle sınırlanmış soylu bir hanımdır. Roman boyunca Hannah hep aynalara bakar, o ve diğer karakterlerin yer aldığı pek çok sahne goblen tablolarmışçasına anlatılırlar. Hannah da söylence ve şiirdeki hanım gibi, şatosu dışındaki, yasaklı olduğu dış dünyadan bir erkekle ilişki teşebbüsü sayesinde daha büyük felaketlere uğrar; köylüler onu bilir ama görmezler; şatoyu terk eder ve su yoluyla ölür. Zaten yerel halk eğer Hannah bahçe sınırları dışına çıkmaya kalkışırsa lanetin gerçekleşeceğine ve öleceğine başından beri inanmaktadır.

Baştan ve sondan aynı yazılış ve okunuşa sahip Hannah adını taşımasıyla da, simgesel olarak kendi içine kapalı, içe dönük ya da tekdüzelik, bir hücre içinde hapis, hep kendini, yarattığı ve/veya bulduğu aynı dünyayı yaşadığı ima edilen Hannah karakteri, çeşitli soyutlaştırma edimlerinin aracıdır ve de soyut olanın somutla, var olan bir kanıtla mevcuda getirilişinin bir örneği olarak değişik karakterlerce kullanılır. Sırf bu kullanma edimi ve eğilimi bile onun insanlık boyutunu zedeler ve onu metalaştırır. Marian Hannah'ın neden kendini kurtarmaya çalışmayıp bu baskı altında yaşamayı kabullendiğini sorguladığında, ortama yeni gelen ve böylelikle duruma dışardan nesnel bir gözle bakabilen bir kişi olduğunu iddia ederek, bunun çılgınlık olduğunda ısrar ettiğinde, o bölge kültürü ile büyümüş, dindar Denis, Hannah'ın da inançlı biri olduğunu, kilisede evlendiğini belirtir ve Hannah'ın artık olası pişmanlığı, cezası içinde, artık belli bir ruhsal sükûnete, huzura ve kemale erdiğinden dem vurur.

Marian gibi karşı cinsle ilişkilerinde olduğu kadar genel olarak hem insanlar arası iletişimde ve ilişkilerde hem de bir ortamdaki canlı cansız tüm öğelerle ilişkilerinde sorun yaşayan, tutarlı, yapıcı, paylaşımcı ve tatminkâr ilişkiler kuramayan Effingham Cooper karakteri de Hannah'yı bireysel penceresinden tanımlayan bir insandır. Kendisinin ve Marian'ın da bahsettiği üzere Marian ile benzer noktaları vardır. Effingham da akademiktir, belli bir eğitime, bilgi kültür birikimine sahiptir, vaktiyle eğitmenken sonradan kamu hizmetine girip bir departmanın başına geçecek kadar 'başarılı' olmuş biridir. Ancak aynı hattın iki karşıt ucu şeklinde, Marian'daki sevgi kazanmak için duygusal zayıflık gösterme,

başkası için sözde teslim olma eğilimleri yerine, Effingham'da doğal, kendiliğinden, içten olana, yaşamın gerçekliğinde içerilen şiddet, hastalık, pislik, akıl dışılık gibi olgulara karşı bir direnç, yadsıma, tiksinme ve kaçma dürtüsü ağır basmaktadır. Kendisinin de roman sonunda açıkça düşündüğü gibi egosu, kendini koruma güdüsü ön plandadır. Hayatın çeşitli ve ona hoş gelmeyen nitelikleri karşısında kaçış eğilimi gösterdiğinden, çoğu kez, soyut fikirler, fantezilerle uğraşır, Hannah'yı da hatırlatır şekilde, bir eylemsizlik ve atalete kapılır. Özellikle alışık olduğu yaşam tarzı dışında etkin olma olasılığı bile onu felç etmeye yeter. Hannah'ya bir ziyaretinde, bu böyle devam edemez, hadi bir şey yapalım beraber yatağa girmek bile olsa, dediğinde, bilinçli veya bilinçsiz bunun mümkün olmadığını, aslında bir türlü tanımlayamadığı, olay örgüsü ilerledikçe pek çok olumsuz, kuşkulu nitelik ve tanım atfedeceği, şimdi çılgınca âşık olduğunu idda ettiği kadının kendisiyle böyle bir şeyi hiç de yapmayacağını bilmektedir. Kendini böyle ulaşılmaz bir kadın figürüne bağlı addederek etrafında onunla görece ilgilenen diğer kadınlardan kendini bu yanılsamalı kaçınma yöntemiyle korur. Effingham'ın geniş egosuna karşı, Hannah, ne olduğunu tam tanımlayamadığı bir teslimiyetin vücuda gelişidir. Effingham baştan itibaren sınırlar içinde yaşamayı sürdüren Hannah'yı bir öykü olarak algılayıp değerlendirir: 'İnkâr edilemez biçimde harika bir öykünün niteliklerini taşıyordu bu. Ofisinde oturup Hannah'yı hayal ederken, kendini Hannah'nın bir şekilde kendisi için kapatıldığı, korunup alıkonduğu fikri ile belli, garip, suçlu bir zevk hissederken buldu.' (73) Hannah, kendini ya Peter'a, ya Ahlak'a, ya Tanrı'ya, ya da kim bilir neye vermiştir. Bu hal, büyük bir erdem ya da feci bir kusur arz ediyor olabilir: 'Kesinlikle aşırı bir şeydi: Effingham'ın giderek, mutluluk ve özgürlük gibi uçucu fikirlerle rahatsız etmeye kalkmaması gerektiğini düşündüğü bir şey.' (73) Sözde saraylı aşkı sanrılarına tutulmuş Effingham karakterinin Hannah'nın halihazırda 'ölü' olduğunu düşünmesi, ondaki insancıllıktan uzak karakteri, ölüseverlik eğilimini, sapkınlığını ifşa eder. Edebiyat, dil, felsefe eğitimi almış Effingham'ın benliğinde Hannah bir sanat yapıtı, estetik bir nesne özelliği taşır; güzel, esir edilmiş bir kadın: 'Sadece tekrar ona, gerçek, nefes alan, varolan Hannah'ya yaklaştığında, yapının ne büyük bir kısmının kendi hayalgücü tarafından oluşturulduğunu fark ederdi.' (81) 'Tanrım, şimdi beni sürgüne yollamayacaksın!' (91) haykırışında olduğu gibi, onunla konuşurken, destan ya da trajedi söylemi bile kullanır. Romanın

ilerleyen kısımlarında, Hannah sinir krizi geçirdiğinde, onun sahibi, yargıcı ve işkencecisi olduğu düşünülen Peter'ın yolda olduğu haberi ortaya atıldığında, Hannah Gerald'ı vurduğunda, hatta Hannah'ın cesedi de eve konduğunda, Effingham ondan sırasıyla korkar, fiziksel, mesafe olarak bile uzak durur, onun deli olduğunu, kendisinin de bu Sirenin, ölümcül, şeytansı, cadı kadının elinden ancak kurtulduğunu düşünür, ondan tiksinir. Trenle Gaze'den ayrılırken bir yerel gazetede Gerald hakkında polislerin kabul ettiği gibi, Pip Lejour'un silahını temizlerken kaza ile kendini vurduğu haberini okuduğunda, olması gerektiği gibi hikâyenin bir parçasının daha sonuca bağlandığını düşünür. Tüm bu olanları tiyatro imgesiyle üzerine perde indirdiği, sadece üstünde konuşulacak bir anlatı olarak değerlendirir.

Effingham'ın hocası, Gaze'e komşu malikânede yaşayan akademisyen Max Lejour için de Hannah bir zihin egzersizi olur. Din, ahlak, felsefe, edebiyat, kültür düzlemleri bir aradadır. Onun etrafındakilerce farklı anlamlar yüklendiğinin bilincindedir. Şöyle der: 'Bir anlamda onu bir günah keçisi olarak kullanmadan yapamıyoruz.[...] O bizim için acı çekmenin anlamını gösteren bir imge. Ama onu aynı zamanda gerçek olarak da görmeliyiz. Ve bu bizim de acı çekmemizi sağlayacaktır.' (98) Effingham bunun üzerine 'Onu efsanevi bir yaratık, bir tekboynuz gibi görmememiz gerektiğini biliyorum' derken, Max tekboynuzun İsa'nın imgelerinden biri olduğunu hatırlatır. Ayrıca, Hannah meselesini Yunan kültüründe 'Ate' denilen bir kavramla acının bir kişiden diğerine kendiliğinden geçirilişi çerçevesinde de değerlendirir. Ancak mutlak iyilik evresine erip ermediğini bilemez. Hannah'nın bir büyücü, bir Circe ya da büyüyle hayranlarını kendinden uzak tutan bir Penelope figürü olarak da görülme olasılığından söz eder. Onun sıradanlıktan ötelenerek, sıradan aşktan da sıyrıldığını, şimdi ancak sevebileceği tek olgunun Tanrı olduğunu söyler. Onun ne yaptığı ve hangi aşamada olduğunu bilmediğini, tüm bu düşüncelerin kendi ihtiyacından kaynaklanabileceğini itiraf edecek bilinci gösterir. 'Tüm yaşamımca ruhsal bir hacılık aradım. Sona doğru, daha yola çıkmadım bile,' der (100-1). 'Belki Hannah benim deneyimdir!' diye haykırır. 'Ahlak hakkında büyük kuramsal bilgiye sahiptim her zaman ama pratik açıdan hiç parmağımı kıpırdatmadım,' diye özetler (101).

Bu karakterler arasında anlatıdaki odaklandırılışı ve çoğu kez hakim bakış açısının kendisine verilişi nedeni ile Marian, Hannah'ya bu uzam ve

zamanda en yakın kişiymiş gibi gözükür. Olay örgüsü ve dilsel açıdan da bu konumlanma geçerlik kazanabilir. Hannah Marian'a kendi takılarından, kıyafetlerinden verir, onun için giysiler sipariş eder. Onu kendi zevkine göre tekrar yaratıyor gibidir. Marian kimi anlarda Hannah gibi düşünür, onun gibi görür (247, 248, 122, 40). Onu kaybetmektense, dış dünyada ya da zalim kocanın elinde yitip gitmesindense o evde hapis yaşayadurması fikrine bile bir noktada razı olur. Zaten Hannah ve Marian isimleri sesçil olarak birleştirilebilen isimlerdir. Ortak bir Mariana ismi yaratırlar. Burada, gene Tennyson'ın atıl, kasvetli, yalıtılmış, köhnemiş bir mekânda yaşayan başka bir kadın karakteri anlatan 'Mariana' şiirine belli ki gönderme yapılmaktadır. Kurulan bu özdeşliğe rağmen, Marian da diğerleri gibi Hannah'yı ya da Hannah imgesini kendi benliği, tatmini ve dışa açılımı için kullanma eğilimi gösterir. Denis Marian'ı baştan uyardığında, Hannah'nın sevdiği ya da alıştığı şey ve kişilerden mahrum edildiğini söylediğinde ve onu Gerald'ın evdeki otoritesine karşı ikaz ettiğinde, Marian heyecan veya hezeyana kapılır: 'Bir kehanet ışığı onu feci bir sıcaklıkla yaktı. Bu onun oradaki bulunma nedeniydi, temsil ettiğiydi; Gerald Scottow için gelmişti: onun rakibi, karşıt meleğiydi. Scottow ile boğuşarak kendini hikâyeye sokacaktı.' (65) Görüldüğü gibi Marian da durumu bir hikâye, kurmaca, sanatsal bir yapı bağlamına sokmadan edemez. Özgüven ve sevgi eksikliğinden kaynaklanan gizil kahraman olma ihtiyacı, güce öykünme güdüsü, Marian'ın Effingham'ı da devreye sokarak Hannah'yı kurtarma operasyonuna kalkışmasına yol açar. Ancak bu sonraki yitim ve ölümleri tetikleyen bir davranış olur. Öte yandan, Hannah'ın da aynı şekilde ifade ettiği gibi, Marian içten içe Hannah'ın kasıtlı olarak da, kendi ilgi ihtiyacı sonucu, etrafındakilerce farklı kimlik ve niteliklerle çağrılmak için görünürde anlaşılmaz, suskun, dingin, edilgen durduğunu sezer: 'Ancak kurtarma planına ne kadar ciddiyetle niyetlenmişti? Bu sadece bir hayal değil miydi? Hannah bir hayal kışkırtıcısıydı, onun pek çok gölgesi diğerlerinin fantezileri olarak etrafına yayılıyordu.' (136) Hannah da 'İzleyicilerim sayesinde, tapanlarım sayesinde yaşadım. Düşünceleriyle, senin düşüncenle yaşadım – tıpkı senin olduğuma inandığın düşünceyle yaşaman gibi. Böylece birbirimizi kandırdık.[...]Bakışınızla sahte bir Tanrı gibi yaşadım. Ama sahte Tanrı'nın cezası gerçek dışı olmaktır. Yalan oldum. Benim hakkımda böyle çok düşünerek beni gerçek dışı yaptınız,' der (218-9).

Tüm bu yanılsama ve öznel, ben merkezcil düşünce, alımlama ve yapılandırmalar sonucunda, karakterlerin öznelliği ve farklı ama özgül varlığı yadsıyan kısıtlayıcı bakışları ve varlıkları etrafa savrulur. Kitabın Effingham'ın bakışıyla anlatıyı sonlandırmasıyla, önceki odaklanmalara ve bakış açısı konumuna rağmen Marian karakterinin odaktan uzağa ötelenmesi, Effingham'ın başka bir kompartımana binerken gördüğü üzere sadece göz ucuyla fark edilen bir görüntüye dönüşmesi, Marian'ın özlemi içinde olduğu yetkin, tatminli bir birey olma ve kimlik kazanma olgularını gerçekleyemediğinin altını çizer. Pek de takdir edilecek özellikleri olmayan, yerleşik ve baskın toplumsal düzen, görüş ve sıradan insan zaaflarının yoğunlaştığı bir karakter olan Effingham'ın tüm bu sıradışı, çarpıcı durum ve deneyimleri salt bir sohbet malzemesine dönüştürmesi, kimlik yitiminin ne kadar olağan ve çabuk işleyen bir mekanizma olduğunu gösterir. Aynı zamanda kimlik tanımının ya da bir birey ya da varlığın özgün kapsam ve merkezinin ne kadar kurgusal, kaygan olduğunu, saldırı, sarsılma ve şekillendirmeye de ne denli açık kılınabileceğini sezdirir.

Kaynakça

Cannadine, David. *The Decline and Fall of the British Aristocracy*. Papermac, 1992.

Corsini, Raymond J., ed. 'Eriksonian Developmental Stages'. *Concise Encyclopedia of Psychology*. New York, Chichester, Toronto: John Wiley and Sons, 1987. 383-4.

James, Lawrence. *Aristocrats: Power, Grace, and Decadence: Britain's Great Ruling Classes from 1066 to the Present*. New York: St. Martin's Press, 2009.

Misciagno, Patricia S. *Rethinking Feminist Identification: The Case for de Facto Feminism*. Westport, Conn: Praeger, 1997.

Murdoch, Iris. *The Unicorn*. Penguin Books, 1966; ilk yayım Chatto ve Windus, 1963.

'Normative Crises'. *Handbook of Developmental Psychology*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1982. 619.

Platt, Len. *Aristocracies of Fiction: The Idea of Aristocracy in Late-Eighteenth-Century and Early-Twentieth-Century Literary Culture*. Greenwood Press, 2001.

Robbins, Alexandra, ve Abby Wilner. *Quarterlife Crisis: The Unique Challenges of Life in Your Twenties*. J.P. Tarcher/Putnam, 2001.

'Seven'. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*. 16th ed. HarperResource, 1999. 1066.

Stone, Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy 1558-1641*. Abr. ed. London, Oxford, New York: Oxford UP, 1967.