

HENRY MİLLER'İN *TROPIC OF CAPRICORN* YAPITININ TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ ÜZERİNDEN MÜSTEHCENLİK TARTIŞMASI*

Arş.Gör. Naciye SAĞLAM**

Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL ***

Özet

Henry Miller, şüphesiz tüm zamanların en tartışmalı yazarlarından biridir. Alışılmadık dili ile tanınan Miller'in yarı otobiyografik yapıtları, birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir. Yaşadığı dönemde ve sonrasında Miller'in kitapları kimi eleştirmenler tarafından edebi değerden yoksun, sanat eseri olmaktan uzak görülürken; kimi araştırmacılar tarafından ise eserlerinin felsefi boyutu öne çıkarılmış ve Miller öncü bir yazar olarak değerlendirilmiştir. Miller'in yapıtlarının sanat eseri olarak görülmemesinde sunulan gerekçe, içerdiği iddia edilen müstehcen unsurlardır. Bu noktada, edebiyat ürünleri aracılığıyla sanat ve müstehcenlik kavramlarının ilişkiselliğini sorgulamak ve toplumsal hareketlilik kapsamında verileri saptamak önemli bir araştırma konusu olmaktadır.

Henry Miller'in *Yengeç Dönencesi* yapıtı 1934 yılında Paris'te yayımlanmış ve 1961 yılına kadar müstehcen bulunduğu gerekçesiyle kendi ülkesi olan Amerika Birleşik Devletleri'ne sokulmamıştır. 1961 yılında, uzun süren davalar sonucunda Miller'in eserleri, edebi eser olarak kabul edilmiş ve kitaba uygulanan yasak kaldırılmıştır. Türkiye'de ise *Oğlak Dönencesi* kitabı 1985 yılında Aylin Sağtör çevirisi ile yayımlanmış; ancak müstehcen bulunarak toplatılmış ve iki yıl süren dava sonunda çevirmen ve yayınevine yüklü para cezası verilmiştir. Bunun üzerine kırk yayınevi birleşerek aynı çeviriyi, kitabın başına iddianame ve savunmayı ekleyerek yayımlamışlardır. Hukuki süreç yeniden gündeme gelse de iddianame yayımlamak suç unsuru içermediği için tüm yayınevleri beraat etmiştir. Kitap, 2014 yılında Avi Pardo çevirisiyle yeniden yayımlanmıştır. Müstehcenlik ve kısıtlar üzerinden Henry Miller'in *Oğlak Dönencesi* kitabı çevirilerinin dolaşımı, Türk edebiyat alanında zengin bir çalışma alanı sunmaktadır.

Bu çalışmada amaçlanan, sanat eserlerindeki "müstehcenlik" tartışmasını *çeviri sosyolojisi* yönetsel yaklaşımı çerçevesinde ele alarak, *Oğlak Dönencesi*'ni, belirtilen iki çevirisi üzerinden, yeniden okumaktır. Ayrıca, çeviri ediminin, metnin başka bir dile aktarılmasının ötesinde, içinde bulunduğu toplumsal koşulların ne denli etkisinde kaldığına ve ne/nasıl biçimlendiğine odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Henry Miller, *Oğlak Dönencesi*, Müstehcenlik, Çeviri Pratiği, Çeviri Sosyolojisi.

* Bu metin, Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı'nda Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel danışmanlığında yürütülen "Henry Miller Çevirileri Üzerinden Bourdieu Sosyolojisiyle Çeviriyi Anla(mlandır)mak: Müstehcenlik, Kısıtlar, Eyleyenler" isimli doktora tez çalışmasından üretilmiş olup, 19-21 Nisan 2018 tarihinde Fırat Üniversitesi'nde düzenlenen 2. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu'nda sunulan aynı isimli sözlü bildirinin, genişletilmiş halidir.

** Fırat Üniversitesi, Çeviribilim, naciyeasdelen@gmail.com

*** Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim-Tercümanlık (Fransızca) Anabilim Dalı, emine.bodem@gmail.com

OBSCENITY DISCUSSION THROUGH THE TURKISH TRANSLATIONS OF TROPIC OF CAPRICORN BY HENRY MILLER

Abstract

Henry Miller is undoubtedly one of the most controversial writers of all time. Miller's semi-autobiographical books, mostly known for their sharp language, have attracted the attention of many researchers around the world. While his works were considered lacking literary value and not a work of art by some critics, many studies emphasize his artistic value by highlighting his philosophical dimension. The reason why his works regarded unworthy of art is the allegedly used obscene elements. At this point the relationality between obscenity and art should be stressed.

Henry Miller's book *Tropic of Capricorn* was published in Paris in 1934 and was found obscene until 1961, and banned to be taken into his own country, the United States. In 1961, as a result of long-standing lawsuits, the book was accepted as a literary work. In Turkey, *Tropic of Capricorn* published in 1985 with the translation of Aylin Sağıtür, but at the end of the trial period of two years, the translator and the publisher were found guilty and gotten fined. Afterwards, forty publishing houses joined together and published it by adding the indictment to the same translation. The book re-published with the translation of Avi Pardo in 2014 hasn't gone through any constraints so far. The circulation of the translations of Henry Miller's *Tropic of Capricorn* through obscenity and constraints presents a rich ground in the field of Turkish literary field.

The aim of this study is to develop a rereading perspective to the obscenity discussion in works of art over the two mentioned translations of *Tropic of Capricorn* within the methodological approach of sociology of translation. In addition, the focus will be how the translation practice, being beyond transferring a text into another language, is affected by the social conditions.

Keywords: Henry Miller, Tropic of Capricorn, Obscene, Translation Practice, Sociology of Translation.

Giriş

“... to discuss the nature and meaning of obscenity is almost as difficult as to talk about God.”

(Henry Miller)

Edebi eserler ve müstehcenlik söz konusu olduğunda, akla ilk gelen isimlerden biri Amerikalı yazar Henry Miller'dır. Miller'ın yazını, ilk yayımlandığı dönemde müstehcenlik üzerinden tanınırlığa ulaşmış olsa da müstehcenlik kavramının sınırları belirli olmayan bir kavram olması, edebi eserlerin bu özellik üzerinden yasaklanmalarını problematik kılmaktadır. Çalışma üç temel üzerine inşa edilmiştir. Bunlar; yöntemsel yaklaşım olarak çeviri sosyolojisi, müstehcenlik kavramı ve müstehcen addedilen bir yazar olarak Henry Miller başlıklarıdır. Çeviri pratiğinin müstehcenlik kavramının dönüşümünde oynadığı rolün incelenmesi, zengin bir çalışma alanı sunmaktadır. Bu noktada sosyolog Pierre Bourdieu'nün sunduğu yöntemsel yaklaşım, çeviri pratiği için de uygulanabilir nitelikte olup, çeviri etkinliğinin ardındaki nedenleri açığa çıkarmayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, Bourdieu sosyolojisinin çeviri pratiğinin işleyişi ve Henry Miller özelinde müstehcenlik kavramının Türk yazın alanına dönüşümü konusunda sağladığı verimli altyapıdan yararlanarak, bu yaklaşımın farklı alanlardaki işlevine bir örnek oluşturmayı amaçlamaktadır. Müstehcenlik tanımının geçerliliği üzerine yapılacak sorgulamanın ardından, müstehcen bir yazar olarak etiketlenen

Henry Miller'in kimliği, eserlerinin niteliği ve edebiyat alanı içerisindeki konumu incelenecektir. Çalışmanın odağında ise yazarın *Oğlak Dönencesi* isimli eseri ve Türkçe çevirileri özelinde müstehcenlik kavramının sanat ve estetik alanlarında konumlanması sorgulamaya tabi tutulacaktır.

Yöntemsel Yaklaşım

Sosyolojik bakış açısının, çeviri pratiğine uygulanmasıyla ortaya çıkan çeviri sosyolojisi; metnin, kendisini çevreleyen toplumsal koşullardan bağımsız ele alınamayacağı düşüncesini benimsemektedir. Bu noktada çeviri sosyolojisi alanında en çok alıntılanan sosyoloğun Pierre Bourdieu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çeviribilimde giderek ivme kazanan sosyolojik bakış açısı çerçevesinde, Daniel Simeoni (1998), Jean-Marc Gouanvic (2005), Gisèle Sapiro (2003), Michaela Wolf (2006) gibi araştırmacılar, Bourdieu tarafından geliştirilen *alan*, *habitus*, *sermaye*, *çıkart* gibi kavramları, çeviri pratiğinin görünmeyen yapılarını açıklamada kullanarak, Bourdieu temelli çeviri sosyolojisi yöntemsal yaklaşımının geçerliğini savunmuşlardır.

Çağdaş Fransız sosyolog, antropolog ve felsefeci Pierre Bourdieu'nün yaklaşımı, öncelikle kuram-uygulama ikiliğine karşı bir tutum geliştirmektedir. Bourdieu (2014, s.89), kuram ve araştırma arasında ayrılmaz bir bağ bulunduğunu öne sürerken bu durumu "*ampirik araştırmadan yoksun teori boş, teoriden yoksun ampirik araştırma kördür*" (2014, s.35) sözüyle dile getirir. Ona göre bu tür karşıtlıklar ayrıştırıcı etkileriyle dünyayı ikilikler üzerinden açıklarlar:

"İkili karşıtlıklar 'görünür ve görünmez' olanı, düşünülebilir ve düşünülemez olanı tanımlarlar; bütün toplumsal kategoriler gibi onlar da açığa çıkardıkları kadar gizler ve sadece gizleyerek açığa çıkartabilirler. Ek olarak bu karşıtlıklar aynı zamanda betimsel ve değer yükklüdür; kullanımları nihayetinde 'biz' ve 'onlar' karşıtlığında kök saldığı için bir taraf her zaman iyi olarak alınır" (Bourdieu, 2014, s.40).

İkili karşıtlıklara karşı çıkan Bourdieu, bu karşıtlıkların birbirleriyle çatışma içinde buldukları düşüncesi yerine, birbirlerini tamamladıklarını savunur. Bourdieu'nün kuram ve uygulama arasında kurduğu uzlaş, çeviribilimde teori ve pratik arasında köprü oluşturarak bir uzlaş alanı oluşturması bakımından önem taşımaktadır. Bu çalışmada yararlanılacak olan Bourdieu kavramları; *alan*, *habitus*, *sermaye*, *çıkart*, *etiket*, *konum alma*, *mücadele*, *muhafaza stratejileri* ve yıkıcı stratejiler kavramlarıdır. Bourdieu'nün ikili karşıtlıkları aşmak adına öne sürdüğü *alan*, *habitus*, *sermaye* ve *çıkart* kavramları, birbirleri ile ilişkisel bir bağ çerçevesinde ve birbirleri üzerinden tanımlanırlar. Onun sosyolojisinde her *alan* "*kendisini belirli türden kazanılacak ve kaybedilecek şeyler; belirli bir takım mücadele nesnelere üzerinden*" (2016, s.138) tanımlamaktadır. Bu *mücadele* nesnelere ise eyleyicilerin alanda ulaşmayı hedefledikleri çıkarlardır. Her toplumsal alan, kendisine has bir amaç ile özerkleşir ve edebi alanda bu amaç *tanınırlık* olarak belirlenir. Bu sebeple, edebi alan içindeki yazar ya da çevirmenin konumunu tayin eden temel unsurun *tanınırlık* olduğunun (Jourdain ve Naulin, 2016, s.122) altını çizmekte yarar vardır. Hedeflenen çıkarlara ulaşmak, alandaki *eyleyicilerin* sahip oldukları *ekonomik*, *kültürel* ve *simgesel sermayelerini* nasıl kullandıklarıyla ilintilidir. Bourdieu'nün Marx'dan ödünlediği ancak yalnızca ekonomik değil, toplumsal alanı da kapsayacak biçimde genişlettiği *sermaye* kavramı, eyleyicilerin "*pratikte başvurdukları kaynaklar[ı]*" (Göker, 2014, s.280) ifade eder. Tüm bu anahtar kavramlara ilişkisellik bağı ile bağlı olan *habitus* kavramı ise eyleyicinin bu süreçte "*[ö]rtük veya açık bir öğrenim sürecinde [edinmiş olduğu] üretken şemalar halinde işlev gösteren bir yatkınlıklar sistemi*" (Bourdieu, 2016, s.144) olarak açıklanabilir.

Anahtar kavramlarını, oyun metaforu çerçevesinde açıklayan Bourdieu'ye göre "*sosyal hayat ödüllerin daha büyük olması dışında, bir oyuna benzer*" (Calhaun, 2014, s.78). Oyuncuların ellerinde bulundurdukları sermayelerle ve eyleyiş biçimleriyle, bir çıkar peşinde oyunu sürdürdükleri gibi, sosyal hayatta da *eyleyiciler*, sahip oldukları *habitusları* çerçevesinde *ekonomik*, *kültürel*

ve *simgesel sermayelerini* kullanarak, bir çıkar elde etmek amacıyla *alan* içindeki *mücadeleleri* üzerinden tanımlanırlar. “[G]üç ilişkilerinin ve bu ilişkileri değiştirmeyi hedefleyen mücadelelerin yeri” olarak *alan* (Wacquant ve Bourdieu, 2003, s.160) içerisinde, “*bedende cisimleşmiş yapma ve etme biçimleri*” (Bourdieu, 2016, s.36) olarak *habitusları* çerçevesinde ve sahip oldukları *sermayeler* vasıtasıyla amaç olarak çıkara ulaşmak adına *eyleyicilerin* uyguladıkları stratejiler, toplumsal hayatın dinamiğini oluşturmaktadır. Alandaki *mücadelelerin* belirleyici rolünü vurgulayan Bourdieu, bu mücadeleyi, egemen konumdaki *koruma stratejilerini* sürdürme eğilimi gösteren eyleyiciler ile, tabi konumdaki yıkma ya da *dönüştürme stratejilerini* sürdürme eğilimi gösteren (Wacquant, 2014, s.64) eyleyiciler arasında geçen dinamik bir etkinlik olarak değerlendirir.

“*Muhafaza stratejileri uygulayıcılarının hükmeden konumları oyunun kurallarını kendi çıkarlarına göre belirleme imkânı sunar, yıkıcı strateji uygulayıcıları ise alanda en az sermayeye sahiptirler. Bu eyleyiciler alanın konumlar hiyerarşisini eleştirir; oyunun kurallarını değiştirme mücadelesi verirler*” (Jourdain ve Naulin, 2016, s.126).

Bourdieu’nün sosyoloji alanında ortaya koyduğu anahtar kavramlar, çeviri etkinliğini toplumsal bir boyutta incelemeye olanak tanımaktadır. “*Gizli olanı açığa çıkarmak üzerine kurulu bir özgürleştirici sosyoloji olarak*” (Ünal, 2014, s.174) tanımlanabilecek Bourdieu’nün yaklaşımı çerçevesinde çeviri sosyolojisi “çeviri ürünün nasıl ortaya çıktığını ve arkasında görünmeyen yapıların nasıl işlediğini, eyleyicilerin ne/nasıl eylediklerini” (Demirel, 2014, s.403) ortaya koyar. Bu doğrultuda çeviri sosyolojisi yönetsel yaklaşımı ışığında çeviri pratiği, toplumsal koşullardan bağımsız bir etkinlik olarak değil çevirmen, yayınevi, toplumsal koşullar gibi birçok etmenin içinde bulunduğu *mücadeleli bir alanda*, çıkar olarak *tanınırlığa* ulaşma amacı güden, dinamik bir süreç olarak ele alınmaktadır.

Çeviri sosyolojisi, çeviri pratiğini değerlendirirken çeviri metni, çeviri ürünü, çeviri süreci ve çevirmeni, her biri diğeri ile ilişkisel bir bağ çerçevesinde ve toplumsallıklar bağlamında ele almaktadır. Bu sebeple, çeviri sosyolojisinin, çeviri pratiğine bütüncül bir yaklaşım getirdiğini öne sürmek yanlış olmayacaktır. Çeviri sosyolojisi “*yeni bir metin türü, yeni bir kültürel alana girdiğinde, hangi toplumsal gruplar bu metne ulaşır ve bunun koşulları nelerdir?*” (Gouanvic, 1997, s. 125). “çevirmenin çeviri pratiğinde uyguladığı stratejileri belirleyen toplumsal koşullar nelerdir?”, “çeviri ürünün hedef kültürde alımlanışını etkileyen toplumsal koşullar nelerdir?” şeklindeki sorulara yanıt arar. Edebi alanda bir çeviri ürünün konumlanışının etiketleme, önsözler ya da eleştiriler yoluyla alımlandığını belirten Gisèle Sapiro’ya göre alımlama sürecinin en önemli özelliği çeviri ürünlerin yeni yazım teknikleri ileri sürmelerinden ve baskın edebi normları yıkma potansiyellerinden ileri geldiğini öne sürmektedir (Sapiro, 2016, s.90). Henry Miller çevirilerinin Türk yazın alanının yanı sıra, birçok yazın alanında da büyük yankılara sebep olması, edebiyat alanına getirdiği, baskın normları alaşağı etme üzerine inşa ettiği yazım stratejileridir.

Müstehcenlik Kavramı

Müstehcenlik bireye, kültüre ve döneme göre değişiklik gösteren, evrensel tanımı yapılamayan bir kavram olarak nitelendirilebilir. Müstehcenliğin sözlüklerdeki tanımlarında kullanılan sıfatlar “açık saçık”¹, “ahlaka aykırı”², “rahatsız edici”³ gibi her kültürde farklı sınırları ve ahlaki göndermeleri olan sıfatlardır. Bu durumda müstehcenlik sanat, hukuk, ahlak ve toplumsal yaşamın kesişim noktalarında yer alan, anlam alanı muğlak bir kavram olarak değerlendirilebilir. Devingen yapısı, müstehcenlik üzerine uygulanan hukuki kısıtların birçok kültürde problematikleşmesine sebep olmuştur. Uzun yıllar süren hukuki süreçler sonunda kimi ülkeler “müstehcen” kavramını yeniden tanımlamış, kimi ülkeler kavramın sınırlarını genişletmiş ya da daraltmış, kimi ülkeler ise kavramı tanımlamadan bırakmayı tercih etmiştir.

1 (türkdilkurumu, [27.10.2018])

2 (britanica dictionary, Jenkins, 2013, 27.10.2018)

3 (dictionarycambridge, [27.10.2018])

Müstehcenlik ve sanat arasındaki ilişki çoğunlukla birbirini dışlar şeklinde kurulsa da “*kavramın sınırlarını aşarak girilen bir direniş, sıradan insanlara zor geldiği için bu özgürlük sanatçıya bırakılır*” (Herian, 2015, s.102). Bunun sebebi “*sanatçılar[ın] beden kavramına yeni bir bakış açısıyla*” yönelmeleri ve “*yaşam ile ölüm, bilinç ile bilinçaltı, sanat ile anti-sanat arasındaki sınırları*” esnetip, dönüştürmeleridir (Demirel, 2007, s.149). Bu anlamda sanatçıların özgürlükleri çerçevesinde, müstehcenliğin ifadesinin -kimi kısıtlara karşın olanaklı olabildiği bir *alandan* bahsetmek mümkündür. Bu noktada müstehcenlik ve sanat ilişkiselliğinde ön plana çıkan algılara değinmek yerinde olacaktır. Bu algılar *sanat ve müstehcen kavramlarının her ikisinin de sınırları muğlak kavramlar olması, sanat eserinin ahlaki değer problemi ve müstehcen-estetik karşıtlığı* şeklinde sıralanabilir.

Bir sözcük ya da resim ancak bunların belirli bir anlamı olduğu şeklinde yorumlandığında müstehcen nitelik ile tanımlanabilir. Ancak anlamın kendisinin “bağlamsal” olduğu düşünüldüğünde, müstehcenlik de herhangi bir nitelik kadar “öznel” bir olarak değerlendirilecektir. Bir diğer ifade ile kişiler, bir eserin müstehcen olması ya da olmaması konusunda anlaşmazlığa düştüklerinde aynı eseri değil “aynı nesne üzerinden farklı eserleri” yorumluyor olurlar (Kaplan, 1955, s. 545). Her bireye göre şekillenen metin, her okuyucuyla farklı bir metne dönüşmekte ve müstehcenlik algısı da bu doğrultuda şekillenmektedir. Gustave Courbet’in Orsay Müzesindeki *L’Origine du Monde*, (Dünyanın Kökeni) isimli tablosu, bu bağlamda araştırmacılar tarafından örnek gösterilmektedir (Marakoğlu, 2008, s.39; Fedwa, 2007, s.86). Bu tablo, bir sanat galerisinde ya da bir müzede sergilendiğinde sanat eseri olarak değerlendirilirken, bir erkek dergisinde yayımlandığında sanat eseri olmaktan uzak, dürtülerin tatminine yönelik bir içerik olarak yorumlanabilir. Bu durum bu tabloya özel olmayıp birçok sanat eseri için söz konusu olabilecek bir durumdur. Bu şartlar altında bir eserin müstehcen ya da pornografik olduğunu iddia etmek, metnin kendinde bulundurduğu gömülü bir özelliği değil, okuyucuda uyandırdığı hisleri ifade etmektedir.

Belirli bir sanat formu olarak edebiyatta sözcüklerin söylemi nasıl oluşturdukları ve müstehcenliğin nerede konumlandığı, dikkat çekilmesi gereken bir başka unsur olarak göze çarpmaktadır. “Müstehcen sözcüklerin gücü, söylenmeyi söylemelerinden ileri gelir” (Jacob, 2003, s.61). Kültüre göre şekillenen söylem ve söyleme göre şekillenen sanat eserinde *müstehcen*, kültürün şekillendirdiği sözcüklere işaret ederek söylenebilecek ve söylenemeyecek olanın sınırlarını belirler. Bir sözcüğün yerine diğerinin kullanılmasının ötesinde, “*söylem[in] ve alan[ın] bir aygıt olarak*” (Bourdieu, 2016, s.170) işlediğinin göz önünde bulundurulması gerekir. Çeviri eylemi ve çevirmenin alandaki dönüştürücü rolü bu noktada ön plana çıkmaktadır. Söylenebilecek ve söylenemeyecek olanın sınırları kültüre göre yeniden düzenlendiğinden, çeviri süreciyle dönüşen sözcükler, her kültürde müstehcenlik kavramının dönüşmesine zemin hazırlamaktadır. Bu sebeple, çevirmen ve yayınevlerinin *stratejileri*, çalışmanın odağı olan Henry Miller çevirilerinde gözlemlenebileceği üzere, bir kitabın *etiketlenmesi* -bir diğer ifade ile müstehcen olarak değerlendirilmesi ya da değerlendirilmemesi- konusunda kilit rol oynamaktadırlar.

Müstehcenlik ve sanat ilişkiselliğinde belirlenen ikinci yerleşik algı, *bir sanat eserinin ahlaki değer taşıması/taşınamaması sorunsalıdır*. Kültürel olarak kimi toplumlarda ve kimi dönemlerde sanat; eğitmek, ders vermek amaçlarını yüklenmişse de bu durum, sanat eserinin için özelliğinin ahlaki değer yükü taşımak olduğu anlamını taşımamaktadır.

“*Bir sanatçı ve özde edebiyatçı, ahlaksız sayılan bir konuyu, olayı, durumu eserinde işleyebilir. Bunlar, sanatçının eserini oluşturması için birer gerektir. Sanatçı müstehcenliği ve toplumda cinsel olarak ahlaksız sayılan da eserlerinde işleyebilir. Bu durum, sanatçının sözkonusu “ahlaksız” eyleme katıldığını veya katılmadığını göstermez. Sanatçı eserini yazarken ahlaki açıdan bir yargıda bulunmak zorunda değildir. Ahlaki yol gösterme, okuru ahlaki açıdan yönlendirme yazarın işi değildir*” (Marakoğlu, 2014, s.47).

Müstehcenlik ve sanat ilişkiselliğinde ön plana çıkan üçüncü unsur, müstehcenlik ve estetik değerlerin birbirini olumsuzlayan iki kavram olarak kurulmasıdır. Günümüzde cinsellik “*sorguya, yoruma ve tubbileştirmeye*” maruz kalmakta ve yalnızca ahlaki kınama ile değil “estetik değer reddi” ile de eşdeğer görülmektedir (May, 2007, s.10). Bu durumda müstehcen olan estetik olamaz, estetik olan müstehcenlik içermez şeklindeki varsayım geçerli kılınmaktadır. Müstehcenlik; sanatsal değerden yoksun ve sapkın olarak görüldüğünden, kültürel olarak “*mutlak değersizlikle eşanlamlı hale gelir*” (Nead, 2001, s.90). Deana Heath *Purifying Empire: Obscenity and the Politics of Moral Regulation in Britain, India and Australia* isimli kitabında biçim-içerik, ideal-gerçek karşıtlıkları gibi müstehcen-sanat ikili ayrımından söz etmekte ve bir eserdeki biçim, dil ya da içeriğin müstehcen olarak değerlendirilmesinin batı estetiğinde müstehcenin antitezi olan sanata bağlı olarak geliştiğini öne sürmektedir (Heath, 2010, s.512).

Müstehcenlik ve sanat ilişkiselliği, belirlenen üç unsur üzerinden incelendiğinde, aralarındaki bağ, ilk aşamada karşıtlık olarak kurulsun da Bourdieu sosyolojisi çerçevesinde konuya getirilecek bir bakış ile karşıtlıkların ötesine geçilerek birbirleri üzerinden ve birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde tanımlanan müstehcenlik ve sanat ilişkiselliğinden söz etmek daha yapıcı sonuçlar üretecektir. Ancak bu noktada göz önünde bulundurulması gereken; müstehcenliğin, anlam alanı müphem bir kavram olarak, bütün itibarıyla dinamik bir alan oluşturduğu, müstehcenliğin genel geçer bir tanımının yapılamadığı ve bir sanat eserinde müstehcenlik unsurunun tespitinin ancak öznel yargılara dayanılarak ulaşılabilecek bir tespit olduğudur.

Müstehcen Addedilen Bir Yazar Olarak Henry Miller

Henry Miller 1891 yılında New York, Yorkville’de Alman bir ailede, terzi bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu Brooklyn’de geçiren Miller, City College of New York’a iki ay devam etmiş, ardından bırakma kararı almıştır. Bu dönemden, -yaşamının sonuna- 1980 yılına dek kısa süreli çeşitli işlerde çalışmışsa da eğitim sistemine karşı olduğu gibi çalışma sistemine de karşı bir tavır geliştirmiş, 1930 yılında yazar olmak amacıyla Paris’e taşınmıştır. Jean-Marc Gouanvic, Miller’in yanı sıra Ernest Hemingway, T.S. Eliot, Ezra Pound gibi ülkelerinden göç eden yazarların göç etme sebeplerini Amerikan edebi alanının otonom bir yapıya sahip olmamasıyla ve edebiyatın ekonomi ve siyasetin etkisi altında işlenmesiyle açıklamaktadır (2005, s.153). Nitekim bu yazarların eserlerine getirilen yasaklar da *almanın işleyişinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir*.

Amerikan toplumunda parasızlığı ve yazma arzusuyla toplumdan dışlanan Miller, Paris’te de hayatını meteliksiz ve yazarlık geçirir, ancak bu kez mutludur. Bu bakış açısını yazar, *Yengeç Dönencesi* isimli kitabında şu sözleriyle dile getirir: “*Parasızım, çaresizim, umutsuzum. Dünyanın en mutlu adamıyım*” (Miller, 2012, s.9).

Miller, bilinen yarı-otobiyografik eserleri *Yengeç Dönencesi* (1934), *Oğlak Dönencesi* (1939) ve *Kara Bahar*’ı (1936) Paris’te yaşadığı dönemde kaleme almıştır. Bu kitaplardan özellikle *Yengeç Dönencesi* ilk kez Paris’te yayımlanmış, müstehcen bulunduğu gerekçesiyle 1961 yılına kadar Amerika Birleşik Devletleri’nde yasaklı kalmıştır. 1951 yılında sürmekte olan bir davada “*belirtilen iki kitabın baskın etkisinin müstehcenlik olduğu ve iki kitabın da şehvet dolu hisler ve arzular uyandıracak şekilde iğrenç ve tiksindirici mahiyette uzun pasajlar ile dolu olduğu*” (1951, s.760) belirtilmiştir. Ancak müstehcenlik ile ilgili tanımlama girişimlerinden de anlaşılacağı üzere, bir kitabın müstehcen bir nitelik taşıması, bakanın nazarına göre şekillenen bir yapıda olup nesnellikten uzak bir ifadedir. Miller’in yazınında cinsellik, ana temalardan biri olsa da onun yazınında bu unsur, temel nitelik taşıyan karşı duruşunun bir bileşeni olarak işlemektedir. Miller’in cinselliği ön plana çıkarma amaçlarından biri “*Amerika’nın cinsel şizofrenisine*” (Jong, 1993, s.4) karşı çıkmaktır. Onun cinselliği somutlaştırması “*dönemin Amerika’sında cinselliğin soyutlaştırılmış bir kavram*” (Gordon,

1967, s.16) olmasına getirilen bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Bir diğer ifadeyle Miller'in eserlerinde cinsellik, sıg bir tasvir olmanın ötesindedir. Yazar, cinselliği kimi zaman görünmeyeni görünür kılmak için, kimi zamansa tabuların sarsılmasına yönelik kullanır. Onun yazımında cinsellik çoğunlukla sembolik bir anlam taşır; bunun sebebi "[e]n derininde cinselli[ğin] Miller'in saldırdığı sisteme karşı en güçlü silah" olmasıdır: Miller için "[c]insellik yaşam gücüdür, insanı makinelerden kurtaracak tek yaşam gücü..." (Wickes, 1966, s.10). Yazarın cinsellik ile ulaşmak istediği sembolik amaç, alımlanan kültürlerin kimisinde göz ardı edilmiş ve eserlerinde cinsellik, tahrik etme amacı güden bir etkinlik olarak değerlendirilmiş ve kitapları müstehcenlik üzerinden konumlandırılmıştır. Miller, eserlerinde cinselliğin yerini şu şekilde dile getirir:

"Ben bir insanın -kendimin- tüm gerçekliğine ulaşmaya çalıştım. Cinsellik bunun büyük bir kısmıydı ancak sayfalarda, yazıda, sözcükte nasıl eklerseniz ekleyin, yalnızca bir kısmıydı. Yalnızca, bu kısım sarsıcı bir etki uyandırdı" (Dury, 1966, s.106).

Miller'in yazımında kullandığı diğer unsurlardan daha az ya da çok değere sahip olmayan cinsellik, alımlandığı kültürlerde, *alandaki dinamiklerin etkisi doğrultusunda*, diğer öğelerin üzerine konumlandırılmış ve eserleri müstehcen olarak nitelendirilmiştir. Bu çalışma Miller'in müstehcenliğinden söz edilecek ise, bu müstehcenlik tanımının, hâlihazırda yapılagelen tanımlardan farklılaştığını önermektedir. Müstehcenlik, yazarın bakış açısında, gizlenen şeylerin açığa çıkarılmasının, gerçeklerle yüzleşmenin bir boyutunu simgelemektedir. Bu amaca hizmet etmek adına yazar müstehcenliği -saklı tutulması gerekenin saklılığını yapı bozumuna uğratarak- yeniden şekillendirir. Böylece cinsellik onun yazımında, karşı duruşu simgeleyen sembolik araçlardan biri ve güç dengesinin bir bileşeni olarak işler.

"[Miller'in] [e]slerinde erkeklerin ve kadınların fiziksel bedenleri, bedenün ötesine geçebilmek için işlenir; müstehcenlik bir kutlamanın sesidir. Ayrıca müstehcenlik bir tür arınma, insan duyarlıklarını dogmanın tortusundan, riyakârlığın atığından temizlemenin yoludur. Dahası onun yazımında müstehcenlik dilin öz gücünü yeniden kurmayı amaçlar; metaforun cinsel ve kutsal kaynaklarının arayışına girer" (Hassan, 1967, s.37).

Miller'in kendi benliğini bulma yolculuğunu aktardığı yarı otobiyografik öykülerinde, sürrealizm, cinsellik ve felsefe çizgisi, doğrusal olmayan bir akışla işlenmektedir. Miller var olan edebi formları kırarak karakter analizi, sosyolojik eleştiriler ve felsefi varsayımları da barındıran yeni bir otobiyografi tarzı ortaya koymuştur. Zamanda sıçrayışlar yoluyla anlatı, bir konudan diğerine, bir anıdan diğerine savrulurken, bilinç akışı tekniğini kullanan yazarın asıl derdi "*varoluş, insanlar, hayat, evren, dünya, kültür, sanat, felsefe ve siyaset*" ten söz etmektir (Celal, 2014).

Çalışmanın örneklemini oluşturan Oğlak Dönencesi kitabı, yazarın "*yumurtalık tramvayında*" (Miller, 2014, s.10) geçirdiği yolculuğun iz düşümüdür. Paris'te kaleme aldığı romanda Miller, Amerika'daki yaşamından anılar aktarır. Bu anılar doğrusal bir yörüngede değil, zihin akışıyla döngüsel olarak ilerler, olayların yanı sıra Miller, fikir dünyasını da dışa vurmaktadır. *Oğlak Dönencesi*, bu anlamda yazarın "*iç monolog*" (Celal, 2014) olarak değerlendirilebilecek eyleminin edebiyata yansımasıdır. Üçleme olarak kaleme aldığı *Oğlak Dönencesi*, *Yengeç Dönencesi* ve *Karabahar* kitapları, yazarın Paris'teki yıllarında yazılmış olsa da *Oğlak Dönencesi* yazarın New York'tan Paris'e gelmeden önceki dönemlerini anlatırken, *Yengeç Dönencesi* Paris yıllarından ve *Karabahar* daha çok çocukluk yıllarından izler taşır.

Miller'in genelde sanat, özelde edebiyat alanı içerisindeki konumu, müstehcen kavramı gibi müphem bir konum olarak değerlendirilebilir. Yazar uzun yıllar boyunca, pornografici ya da guru, önder ya da sapık, cinsel olarak köleleştirici ya da özgürleştirici olarak (Jong, 1993, s.3) iki kutup çerçevesinde tanımlanmıştır. Huw Nesbitt, Kate Millet gibi kimi isimler tarafından eserleri sanat eseri olarak

kabul edilmeyip estetik değerden yoksun görülürken, Robert Ferguson, Ihab Hassan, ya da James Decker gibi kimi araştırmacılar tarafından ise yazın alanına getirdiği yeniliklerle, eserleri bir tür üst sanat konumunda değerlendirilmiştir. Ancak Miller'in sanat alanındaki konumu, “iki kategoriden birine yerleştirilemeyen ve üçüncü bir kategori oluşturmayan bir müphemliği” (Bauman, 2014, s.83) barındırmaktadır. Zira Miller'in eserleri, anti-sanat bakış açısı çerçevesinde bir tür karşı-estetik ortaya koyarak yine estetik alanının içerisinde yer alsa da Bourdieu'nün sözünü ettiği yıkıcı stratejiler kapsamında alandaki hâkim anlayışı değiştirmeyi amaçlamaktadır.

***Tropic of Capricorn* Yapıtının Türkçe Çevirileri Üzerinden Müstehcenlik Tartışması**

1968 yılından 2015 yılına kadar Henry Miller'in 18 kitabı Türkçeye çevrilmiştir. Bunlar, *Yengeç Dönencesi*, *Oğlak Dönencesi*, *Seksus*, *Pleksus*, *Neksus*, *Kara (ilk) Bahar*⁴, *Clichy'de Sessiz Günler*, *Cinsellik Dünya(m)ı*⁵, *Çılgın Üçlü*, *Aşk Mektupları*, *Uykusuzluk*, *Cennette Bir Şeytan*, *Paris Söyleşileri*, *Rimbaud ya da Büyük İnsan*, *Hatırlamayı Hatırlamak*, *Big Sur* ve *Hieronymus Bosch'un Portakalları*, *Marousi'nin Devi*, *Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş* isimli kitaplardır.

Oğlak Dönencesi, *Yengeç Dönencesi* eserine göre yasaklar konusunda dünyada ön plana çıkmış bir kitap olmasa da 1985 yılında Can Yayınevi tarafından Aylin Sağtür çevirisiyle yayımlandığında, müstehcen olduğu gerekçesiyle toplatılmış, yayıncısı ve çevirmeni hakkında dava açılmıştır. Bu noktada Türk hukuk sisteminde müstehcenlik suçunun mahiyetine değinmek önemlidir. Müstehcenlik suçuna Türk Ceza Kanunu'nda 5237 sayılı kanunun “Genel Ahlakla Karşı Suçlar” başlığı altında yer verilmiştir. Ardından yapılan düzenleme ile bilimsel eserler, sanat ve edebi değeri bulunan eserler hakkında bu cezanın uygulanmayacağı belirtilmiştir (Marakoğlu, 2014, s.87). 1986 yılında mahkemenin başvurduğu bilirkişi kurulu olan Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu, mahkemenin isteği üzerine kitabı incelemiş ve kitap ile ilgili şu yargıya ulaşmıştır:

“Objektif ölçülere örf ve adetlere bağlılığı, bilgi ve kültürü orta seviyedeki kişilere göre yapılan değerlendirmede kitabın, halkın ar ve haya duygularını inciten, cinsi arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte genel ahlaka aykırı bulunduğu, sanat eseri mahiyeti taşımadığı aşağıya alınan örneklerden açıkça anlaşılmaktadır” (1988, s.vii).

Kitabın bütün olarak cinsel duyguları tahrik edici olduğunu (1988, s.xiv) ve kitabın bütün sayfalarında ar ve haya⁶ duygularını incitici ve cinsel duyguları tahrik edici deyimler ve anlatım tarzı” (1988, xiii) bulunduğunu öne süren bilirkişi raporuna göre, *Oğlak Dönencesi*, edebi eser niteliği taşımadığı gerekçesiyle müstehcen bulunup yasaklanmıştır. Dava sürecini takiben 39 yayınevinin birleşmesiyle, sakıncalı görülen kısımları boş bırakılan ancak, başına bilirkişi raporu eklenmiş haliyle basılan kitap, Türkiye'de yayınevlerinin gösterdikleri en ilgi çekici direnişlerinden biri haline gelmiştir. Bir edebi eserin, edebi değerinin sorgulanmasında nesnel bir ölçütün belirlenmemiş olup, kurul raporuna göre *Oğlak Dönencesi* kitabının yasaklanmasının karşısında duran ve bu amaç çerçevesinde birleşen 39 yayınevi, gösterdikleri direnç ile, alanı *dönüştürme* yolunda bir adım atmışlardır. Bu 39 yayınevine de dava açıldıysa da, iddianame yayımlamak suç unsuru olarak görülmediğinden, davadan beraat etmişlerdir. 2014 yılında ise kitap, Avi Pardo tarafından yeniden çevrilerek Siren Yayınevi tarafından basılmıştır.

Henry Miller'in *Oğlak Dönencesi* kitabının 1985 yılında Aylin Sağtür tarafından yapılan çevirisinde, cinsellik ile ilgili ifadelerin bulunduğu pasajlar ya da tabu olan sözcükler öfemizme başvurularak ifade edilme yoluna gidilmiştir. Cinsel içerikli dilin çevrilmesi, dil aktarımında oldukça hassas bir

4 Yazarın *Black Spring* ismini taşıyan kitabı Türkçeye 1986 yılında Ahmet Atalağ tarafından Karabahar olarak, 1997 yılında Yaşar Güneş tarafından Kara İlkbahar olarak çevrilmiştir.

5 Yazarın *The World of Sex* isimli kitabı Gürkal Aylan tarafından çevrilmiş, 1982 yılında Alaz Yayınevi tarafından *Cinsellik Dünyası*, 1989 yılında *Cinsellik Dünyam* isimleriyle yayımlanmıştır.

6 Tdk: utanma, utanç duyma

alanı ifade eder, bu anlamda çevirmenin “*dilsel-kültürel yetkisi, ön yargıları, tabuları ve ideolojik varsayımlarını*” (Santaemilia, 2005, s.119) barındırır. Bourdieucü gözlüklerle bakılacak olursa, cinselliğin ifadesinin hâlihazırda tabu olarak algılandığı bir toplumda ve dönemde, bir Henry Miller eserini çevirmek, alanda *dönüştürme* potansiyeline sahip bir *mücadele* olarak değerlendirilebilir. Ancak alandaki “[f]ailler alaşağı etme stratejilerine kendilerini adanmış olsalar da oyundan atılma korkusu ile belirli sınırları kabul ederler, bu yüzden tüm bu mücadeleler ve yıkım stratejileri alanın temel zeminini sarsmaz” (Bourdieu, 2016, s.140). Belirli sınırları kabul etmek durumundaki çevirmen ve yayınevi, alandan dışlanmamak için, alanın dayattığı kurallar çerçevesinde bir *mücadele* içerisinde varlığını sürdürür. Öfemizm ile Miller’ın dilinin Türkçe’de görece kabul edilebilir ifadeler ile karşılandığı bu tür örnekler, “*vajina* (s.78), *organ* (s.186), *penis* (s.190), *ereksiyon* (s.221), *cinsel öyküler* (s.276) gibi daha çok teknik dilde ya da tıp dilinde rastlanılabilecek sözcükler olup, Miller’ın edebiyatın kutsallığına saldırdığı dil özellikleri ile aynı amacı taşımamaktadır. Alanın yapısının gerektirdiği kısıtlar çerçevesinde Miller’ın yazımında dile getirilmeyeni dile getirmek üzere bilinçli yapılan sözcük seçimleri, hedef yazın alanında yeniden şekillenerek, kabul edilebilir sözcükler vasıtasıyla ifade edilmiştir.

“*She’s got a cunt, your sister, hasn’t she?*” (s.209)

“*Kardeşinin de bir organı var, öyle değil mi?*” (s.218)

Bu yaklaşımın sonunda cinsellik ile ilgili ifadelerde bu örnekteki gibi sözde-müstehcenlikten kaçınmak adına, anlamın ikinci planda kaldığı durumlar söz konusu olsa da 1980’lerin tansiyonu yüksek atmosferinde kitabın Türkçeye çevrilip yayımlanmasının kendisinin bir *yıkıcı strateji* olarak işlediği dikkate alınmalıdır. Bu *yıkıcı strateji*lerde etki eden *edebiyat alanının* yapısı, çevirmen ve yayınevinin eylemlerini sınırlandırmaktadır:

“*[A]lan, kişinin söylemek isteyebilecekleri, kendini rahat bırakıp alışılmışın dışında çılgınca şeyler söylemesi, idios logos [özel, mahrem olanı] üzerinde belirli bir sansür uygular ve ona münasip olabilecek ve söylenebilecek şeyler dışında hiçbir şey söylememeyi dayatır*” (Bourdieu, 2016, s.198).

Bütün olarak bakıldığında *Oğlak Dönencesi*’nin Aylin Sağıtör tarafından yapılan çevirisinde, oyundan çıkarılmamak adına, kabul edilebilirlik sınırlarının ön planda tutulduğu bir çeviri anlayışı benimsenmiştir. Bu noktada çevirmenin *kültürel sermayesi* içerisinde değerlendirilebilecek toplumsal cinsiyet, çeviri tercihlerini açıklayan koşullar arasında yer almaktadır. Çevirmen Aylin Sağıtör’ün, 1980’lerin Türkiye’inde bir kadın olarak dünyada müstehcenlik davalarıyla bilinen Henry Miller’ın kitabının çevirisinde öfemizme başvurmuş olması, *alanın getirdiği* kısıtların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu durum, Daniel Simeoni’nin, çeviri ürünlerin, çevirinin gerçekleştiği alanın kuralları tarafından belirlenmesi (1998, s.19) ile gerekçelendirilebilir. Çevirinin gerçekleştiği Türk yazın alanındaki *muhafaza stratejileri* uygulayıcılarının, edebi dilde kullanılacak ve kullanılmayacak türden sözcükleri belirledikleri ve çevirmenin bu kurallar çerçevesinde çeviri ürününü ortaya koyduğu görülmektedir. Bu noktada çevirmene uygulanan toplumsal kısıtlar, içselleştirilmiş olan sansürün bir unsuru olarak işlemektedir:

”*Artık cinselliği ezen, yüzyılların ve püritanizmin işaretleri olan utanma, edep ya da suçluluk değildir: Bunlar resmi normlar ve yasaklarla yavaş,yavaş,yok oluyor. Bu cinsel özgürleşmeyi cezalandıran bireysel baskı, içselleştirilmiş, sansürdür*” (Baudrillard, 2013, s.170).

Alanın yapısı ve çevirmenin *habitusu* doğrultusunda verilen çeviri kararları, hedef kültürde üretilen metnin Miller’ın üslubunu birebir yansıtmasına izin vermemiş, öfemizmle yumuşatılan içeriklere karşın *Oğlak Dönencesi* kitabı Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’nun raporu

doğrultusunda *müstehcen* bulunarak Can Yayinevi yapımcısı Erdal Öz ve kitabın çevirmeni Aylin Sağıtör yüksek para cezalarına çarptırılmışlardır. Bu noktada *siyasal alanda* yaşanan bir olayın tüm alt alanları etkilediğine dikkat çekmek gerekir. 1980 yılında yaşanan 12 Eylül askeri darbesi, *toplumsal alanın* yapısını değişikliğe uğrattığı gibi *yazın alanında* da sınırlandırmaları beraberinde getirmiştir. Bu koşullar altında *Oğlak Dönencesi*'nin çeviri sürecinde Can yayinevi'nin habitusu, Erdal Öz'ün savunmasında da belirttiği üzere yayinevinin bu dönemde 4 kitap üzerinden yargılanmasını beraberinde getirmiştir (1988, s.xx). Can Yayinevi'nin amacı, dünya ile paralel bir çizgide edebi eserleri yayımlamak iken, Türk yazın alanında toplumsal ve hukuki kısıtlarla karşılaşmış ve yayınları yakın markaja alınmıştır. Bu noktada yazarın meşru tanıtımının alandaki mücadelenin, büyük kitlelere hitap ederek popüler ürünler yayımlayan “*ticari kutup*” ile kısıtlı üretimle avantgard kitleye yönelik yayım yapan, tanınırlığı uzun vadede amaçlayan “*katıksız sanat*” kutbu arasında geçmesi (Bourdieu 1971'den aktaran Sapiro 2008, s.154) göz önüne alındığında Can yayinevinin konumlanması, Henry Miller'in edebi alanda konumlandırılması açısından önem teşkil etmektedir. Can yayınları yapımcısı Erdal Öz, yayinevi stratejilerini şu şekilde dile getirmektedir:

“Çok satan kitaplar, yani çok satılın diye yazılan sanayi romanları, hiçbir zaman Can Yayınlarını ilgilendirmedi. Bunca kitap arasında çok satan kitaplarımız olduysa bile, bunların gerçek büyük edebiyatçıların yazdığı kitaplar olması bizi rahatlatmıştır” (2007, s.6)

Can yayinevinin bu noktada *konumlanması*, alandaki mücadeleler içerisinde, büyük kitlelere hitap eden kitaplar yayımlamaktan ziyade, simgesel sermayesiyle doğru orantılı bir çıkar olan “*dünyada kabul görmüş edebi eserleri Türkçeye kazandırmak*”tır (1988, s.xix). Yayinevi, kitabın müstehcen bulunarak yasaklanmasının karşısında *konum almakta* ve bunu dava sürecinde yaptığı savunmada dile getirmektedir. Devamlı bir değişim mekânı olarak işleyen *sanatsal alan* içerisinde “*bir sanatçıyı gözden düşürmek için tamamıyla değersiz olduğunu göstererek onu geçmişe gönderme[nin] yeterli*” olduğu (Bourdieu, 2016, s.198), düşünüldüğünde, yazara ve yayinevine uygulanan sansür, alandaki mücadelelerin ortak bir amaç doğrultusunda birleşmesiyle, ikisinin de geçmişe gönderilmesine müsaade etmemiştir. Yayinevlerinin birleşerek giriştikleri *mücadelede*, ortak bir zeminde bir araya gelen 39 yayinevinin başlattığı girişim, Henry Miller eserlerinin müstehcenlik yaftası ile yasaklanmasının önüne geçmiştir.

Henry Miller'in sıradan insanın hayatını, yaşamın içinden cümlelerle anlattığı kitabının 2014 yılında yayımlanan yeniden çevirisinde, çevirmen Avi Pardo, Miller'in yazımını bir bütün olarak ele almış, Henry Miller'in yaşama, sanata ve edebiyata karşı tavrı ile paralel bir dil kullanımı yeğlemiştir. Ahlakı, medeniyeti, estetiği, burjuvaziyi, dini karşısına alan Miller'in üslubunda “*kitaplardan silinmiş olanı*” yazmak düstur edinilmiştir (Decker, 2005, s.67). Kitabın 2014 yılında Siren yayinevi baskısındaki sunuşunda da belirtildiği üzere “*Oğlak Dönencesi dünyaya dair belenmiş koordinatları hiçe sayan bir yazarın medeniyete, geçmişe ve geleceğe, yaşama ve ölüme, kasıklara ve zihne uzandığı uzun bir yürüyüş, isyankâr ve tutkulu bir metin[dir]*” (2014, s.7). Bu doğrultuda Avi Pardo çevirisinin, kitabın bütününde hüküm süren Miller'in aykırı dil kullanımına sadık kalarak, tutarlı bir metin üretme amacını öncelediği görülmektedir.

Sanat alanındaki *mücadelelerde* belirleyici etken, onaylama otoriteleridir. “*Prestijli bir yayinevinin yayımladığı kitabın aldığı tepki farklıyken, aksi de geçerlidir. Aynı durum çevirmenler için de geçerlidir*” (Jourdain ve Naulin, 2016, s.140). Avi Pardo, yaptığı Charles Bukowski çevirileri ile edebi alanda *tanınırlığa* sahip bir çevirmendir. Parantez Yayinevi ile yapılan kişisel görüşmede, yayinevi yetkilisi, Bukowski çevirilerini Avi Pardo'dan başkasına yaptırdıklarında okuyucunun bu duruma tepki göstereceğini dile getirmektedir⁷. Bu noktada Avi Pardo'nun çevirmen olarak

7 Metin Celal, Kişisel görüşme, 15.06.2018

meşruiyet kazanmış bir konumda olduğunu belirtmek gerekir. Bourdieu'nün *imza* olarak adlandırdığı bu tanınırlık çerçevesinde, Avi Pardo çevirileri de Miller yazını gibi okuyucusunu belirleyen bir yapıdadır (2016, 252)

Siren Yayınevi, çevirmenin bakış açısı ile paralel doğrultuda “*kitapların yasaklanmadığı özgür bir dünya*” (2014, s.8) dileğiyle *Oğlak Dönencesi*'ni 2014 yılında yeniden yayımlamıştır. Yayınevi ile yaptığımız görüşmede, yayınevi yetkilileri Miller eserlerine “geçmişte uygulanmış kimi hukuki yaptırımların mevcudiyetini müstehcenliğin kanıtı” olarak görmediklerini, “*müstehcen olarak mimlenmiş ya da mimlenmemiş metinler konusunda bir ayırım yapma[dan] - bütün metinler[in], olması gerektiği gibi, özgün içeriğe sadakat gözetilerek, yazarın sesini de yansıtmaya kaygısıyla Türkçeye aktarıl[dığı]*” bilgisini iletmişlerdir⁸. Yayınevinin Miller'ı *konumlandırışı*, onun yazınına – Miller'ın kaynak metninde amaçladığı üzere- daha geniş perspektiften yaklaşarak, metinlerindeki alt katmanları açığa çıkarmak üzerinedir:

“*Birinci Dünya Savaşı'nın ve Büyük Buhran'ın sonrasında, İkinci Dünya Savaşı'nın öncesinde yer alan kayıp yıllardaki yıkıcı atmosferi adını koymadan betimleyen Dönence metinlerinde insanın açlığını ve sefaletini hiçbir ayrıntıyı esirgmeden resmeder Miller- cinselliğe dair tasvirler, yemeğe ve yemeğe duyulan hasrete dair tasvirlerden, hatta kabızlık hakkındaki uzun pasajlardan farksız biçimde, insan varoluşuna dair natüralist bir portrenin unsurlarını oluşturur. Miller, böylelikle, insan doğasını inkara dayalı kanun, kurum ve organizasyonların tümüne başkaldırır ve edebiyatının gücü de toplumsal tabulardan çekinmeksizin yükselttiği sesinde yatar*” (kişisel görüşme, 23.03. 2018).

Miller'ın kişisel habitusu doğrultusunda, yaşama karşı aldığı *konumu* bütün olarak yorumlayan yayınevi, Miller için yapılan “müstehcen” damgasına karşı çıkmakta, yazarın kullandığı cinsel içerikli dilin metaforik boyutuna değinerek, Miller'ı bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, *edebiyat alanının* bir *mücadele alanı* olduğu gerçeğinden yola çıkılmıştır. Uluslararası alanda, müstehcenlik üzerinden *etiketlenen* Henry Miller, geniş çerçevede, yazın *alanında* edebi dilin kutsallığı ile ilgili normları alaşağı etme doğrultusunda *konum* almış bir yazardır. Miller'ın eserlerinin Türkçe çevirilerinin *konumlanışının* da bu doğrultuda yazın alanındaki normları yıkmaya eğiliminde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Can Yayınevi'nin *Oğlak Dönencesi*'ni Türkçede yayımlaması üzerine yargılanması, *alanda mücadele* içinde bulunan yayınevlerini, ortak bir amaç çerçevesinde bir araya getirmiştir. *Alandaki eyleyciler* olarak her bir yayınevi, kendi bireysel çıkarları doğrultusunda hareket etse de söz konusu *alanın* varlığı ve yapısının devamlılığı olduğunda, ortak bir çıkar – uğruna mücadele edilecek şey- etrafında birleştikleri görülmektedir. Müstehcenliğin sanat alanında kazandığı farklı anlam yükü çerçevesinde, kısıtlanmasına karşı bir tavır ile bir araya gelen yayınevleri, edebi eserlerin müstehcenlik suçu ile yargılanmasının karşısında birlikte *konum* almışlardır.

Türk *yazın alanında* Henry Miller, eserleri farklı yayınevleri tarafından birçok baskı yapmış bir yazardır. Yayıtları Amerika'da 1950'lerde ve Türkiye'de 1980'lerde davalara konu olsa da zamanla müstehcenlik tartışmalarından uzaklaştığı ve Miller yazının taşıdığı edebi değer kabul edildiği gözlemlenmiştir. Başlangıçta müstehcenlik üzerinden Türk yazın alanında bir *tanınırlık* elde eden Miller'ın eserleri, zamanla, *alanda dönüştürücü stratejiler* sürdüren bir yazar *konumuna* ulaşmıştır. Bu noktada Çevirmen Avi Pardo'nun ve Siren yayınevinin eyleyici rollerine vurgu yapmak gerekir. Çevirmen Avi Pardo, Miller'ın edebi alanda, baskın anlayışa karşı çıkararak gerçekleştirdiği başkaldırının bir tür yansıması kendi çevirmen konumu açısından gerçekleştirmiştir. Yüzyıllardır

8 Sanem Sire, *Kişisel görüşme, 25.03.2018*

çevirmene biçilen, yazarın hâkimiyetindeki ikincil rol, çevirmenlerin son yıllara kadar çevirdikleri ürün üzerinde söz sahibi olmalarını engellemiştir. Bourdieu'nün sözünü ettiği gibi alan, çevirmene bir sansür uygulayıp, söylenebileceklerin haricinde söz söylememeyi dayatırken (2016, s.198), Avi Pardo, çevirmene biçilen ikincil rolü yıkararak, metni Türkçede yeniden yapılandırarak hâkim dil anlayışına karşı çıkmış ve bu doğrultuda bir meşruiyet kazanmıştır. Miller'in uyguladığı dönüştürücü stratejileri, kendi habitusu doğrultusunda yeniden şekillendiren çevirmenin görünürlüğüyle, Miller'in eserlerinin Türk yazın alanında meşruiyeti de bu şekilde sağlanmış olur.

Bourdieu'cü gözlükler ile bakıldığında, çevirmen ve yayınevleri *habitus*larının Henry Miller'in *habitusunu* anlamlandırmaları, yazarın müstehcenlik üzerinden değil, sunduğu aykırı bakış açısı çerçevesinde değerlendirilmek üzere okuyucularına sunulmasını olanaklı kılmıştır. Erica Jong bugün, *Yengeç Dönencesi*'nin yayımlandığı 1934 yılından daha özgür olmadığımız, hatta birçok açıdan daha çok köleleştirildiğimiz ve tam da bu sebeple Miller'i doğru anlamaya ihtiyacımız olduğunu belirtmektedir. Miller'in yazını günümüzde de bizi uyandırma gücüne sahiptir (Jong, 1993, s.3). Miller'in ortaya koyduğu sanat anlayışı, müstehcenlik gibi tek bir kavram altına sıkıştırılmaz niteliktedir. Yazarın bakış açısında müstehcenlik, edebiyatta yalnızca makul olanın işleyişine, entelektüel açıdan terbiyeli olanın kabul edilebilirliğine ve erdem üzerinden işleyen ahlak yapısına karşı çıkışın bir örneğidir. Yazarın kendi *habitusu* çerçevesinde geliştirdiği özgün sanat (ya da anti-sanat) anlayışı, çevirmen *habitusu* ve yayınevi *stratejilerinin* çabalarına karşın, 1980'li yıllarda alanın yapısının getirdiği sınırlar çerçevesinde kısıtlar üzerinden işlemesine/işleyememesine neden olsa da, 2000'li yıllarda çevirmen Avi Pardo'nun ve Siren Yayınevi'nin yazın alanında aldıkları *konum* ve elde ettikleri *meşruiyet*, Miller'in bir tür karşı-edebiyat/ avant-garde edebiyat yazarı olarak *konumlandırılmasını* beraberinde getirmiştir.

Kaynakça

- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. (İ. Türkmen Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bourdieu, P. (1971). Le marché des biens symboliques. *L'Année sociologique* 22: 49-126.
- Bourdieu, P. (1990). *In Other Words: Essays Toward a Reflexive Sociology*. (M. Adamson, Çev.). Standford: Standford University Press.
- Bourdieu, P. (2014). Vive La Crise! /Sosyal Bilimde Heterodoksi İçin. (Ü. Tatlıcan, Çev.). *Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi* (3. Baskı) içinde (33-52) İstanbul: İletişim.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri*. (F.Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, Çev.). Ankara: Heretik.
- Calhaun, C. (2014). Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları. *Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi* (3. Baskı) içinde (77-132) İstanbul: İletişim.
- Celal, M. (2014). Yıllar öncesinin "yasaklı" kitabı: Oğlak Dönencesi. 10 Mart 2018.http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/87149/Yilllar_onesinin__yasakli__kitabi__Oglak_Donencesi.html.
- Decker, J. (2005). *Henry Miller and The Narrative Form: Constructing Self, Rejecting Modernity*. New York: Routledge.
- Demirel E. B., Kunt A. (2007). Yazında ve Sanatta Yenilenme: 'Durağan ve Eğreti Bedenler'. *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı. Yazında ve Çeviride Beden* içinde (145-154). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

- Demirel, E. B.,(2014). Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılan Yüzü. *Cogito: Bourdieu*. Yapı Kredi Yayınları. 76. 402-416.
- Dury, D. (1966). Sex Goes Public: A Talk with Henry Miller. *Conversations with Henry Miller*. (1st ed) (105-116). Mississippi: University Press of Mississippi.
- Fedwa, M. D. (2007). *Encyclopedia of Sex and Gender*. New York: Thomson and Gale.
- Ferguson, R. (1991). *Henry Miller A Life*. New York: W.W. Norton Company
- Gordon, W. (1967). *The Mind and Art of Henry Miller*. Louisiana: Louisiana State University Press.
- Gouanvic, J.- M. (1997). Translation and the Shape of Things to Come. *The Translator*, 3:2:125-152.
- Gouanvic J. M. (2005). A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. *The Translator*. c. 11. s.2: 147-166
- Göker, G; Çeğin, E.; Alim A.; Tatlıcan, Ü (Ed). (2014). *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*. İstanbul: İletişim.
- Göker, E. (2014). Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz? *Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi* (3. Baskı) içinde (277-302) İstanbul: İletişim.
- Hassan I. (1967). *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*. Knopf.
- Herian, R. (2015). Henry Miller: Obscene Other of the Law. *Henry Miller: New Perspectives* (1st ed.) (95-108). New York: Bloomsbury Publishing.
- Heat D. (2010). *Purifying Empire. Obscenity and th Politics of Moral Regulation in Britain, India and Australia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jacob, B. (2003). *Reading Obscenity*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Heslington: The University of York.
- Jong, E. (1993). *The Devil at Large : Erica Jong on Henry Miller*. New York: Turtle Bay Books.
- Jourdain, A ve Naulin S. (2016). *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları*. (Ö. Elitez, Çev.). İstanbul: İletişim
- Kaplan, A. (1955). Obscenity as an Aesthetic Category. *Law and Contemporary Problems*. 20. 552-559.
- Marakoğlu, O. (2008). *Edebiyat Eserleri Açısından Müstehcenlik Suçu ve Bilirkişilik*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi.
- Marakoğlu, O. (2014). *Edebsiz Kitaplar Edebiyat Eserleri ve Müstehcenlik Suçu Bağlamında Bir Hukuk Eleştirisi*. Ankara: Liberte.
- May, K. (2007). *Art and Obscenity*. Londra: I&B Tauris Co Ltd.
- Miller, H. (1961). *Tropic of Capricorn*. New York: Grove Press.
- Miller, H. (1985). *Oğlak Dönencesi*. (A. Sağıtürk, Çev.). İstanbul:Can.
- Miller, H. (1988). *Oğlak Dönencesi*. (A. Sağıtürk, Çev.). Ortak Kitap.

- Miller, H. (2012). *Yengeç Dönencesi*. (A.Pardo, Çev.). İstanbul: Siren.
- Miller, H. (2014). *Oğlak Dönencesi*. (A. Pardo, Çev.). İstanbul: Siren.
- Millet, K. (1969). *Sexual Politics*. New York: Avon.
- Nead, L. (2001). *The Female Nude. Art, Obscenity and Sexuality*. London: Routledge.
- Nesbitt, H. (2014). *Why Henry Miller and Louis-Ferdinand Céline Deserve Success as well as Scandal?* Guardian. 19 Subat 2018.
- <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/feb/19/henry-miller-louis-ferdinand-celine-scandal>.
- Öz, E. (2007). Bir Tarihçe. *2007 Yayın Katalogu*. İstanbul: Can Yayınları. 4-6
- Santaemilia, J. (2005). *The Translation of Sex/The Sex of Translation. Gender, Sex and Translation The Manipulation of Identities*. New York: St. Jerome.
- Sapiro, G. (2008). Translation and The Field of Publishing. *Translation Studies*. 1(2), 154-166.
- Sapiro, G. (2016). How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature. *Journal of World Literature* 1: 81-96.
- Simeoni, D. (1998). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target. International Journal of Translation Studies*. 10, (1): 1-39.
- Ünal, A. Z. (2014). Rahatsız Eden Bir Adamın Bilimi: Sosyoloji. *Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi* (3. Baskı) içinde (161-186) İstanbul: İletişim.
- Wacquant, L, Bourdieu, P. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (N. Ökten, Çev.. İstanbul: İletişim.
- Wacquant, L. (2014). Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entellektüel Gelişimi. (Ü. Tatlıcan, Çev.). *Ocak ve Zanaat. Pierre Bourdieu Derlemesi* (3. Baskı) içinde (53-76) İstanbul: İletişim.

İnternet Kaynakları:

- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bc251cbceffe7.22060296, (27.10.2018)
- <https://www.britannica.com/topic/obscenity>, (27, 10, 2018)
- <https://dictionary.cambridge.org/tr/sözlük/ingilizce-türkçe/obscenity>, (27, 10, 2018)