Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 43, Aralık 2019, s. 461-475

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.37339>

Dr. Duygu ÖZAKIN

duyguozakin@hotmail.com

MİHAİL ŞOLOHOV’UN “ŞİBALOK” KARAKTERİZASYONUNDA SİMGESEL ŞİDDET VE KAHRAMANIN FAİLLİĞİ

Özet

Bu çalışmada, Nobel ödüllü Rus yazar Mihail Aleksandroviç Şolohov’un (1905-1984) “Don Hikâyeleri” (Donskiye rasskazı) adlı eserinde yer alan erken dönem öykülerinden “Şibalok’un Dölü”nde (Şibalkovo semya) yaşamın içinden bir olgu olarak şiddet, gerçekliğin edebî metne dolaysız aktarılmasıyla belirlenen “yansıtma kuramı” ekseninde ele alınacaktır. Çalışma, edebî eserin özgün estetik değerlerinin oluşturulması sürecinde, kadına yönelik şiddetin kahramanın söylemleri yoluyla olağan ve meşru gösterilmesi problemini tartışmayı ve egemen söylemin kadının toplumdaki ikincil konumunu yeniden üreten bir araç olarak işlevsel kılınmasını, ilgili öykü örneğinde soruşturmayı amaçlamaktadır. Yazarın Şibalok karakterizasyonu, Fransız sosyolog ve felsefeci Pierre Bourdieu’nün (1930-2002) “simgesel /sembolik şiddet” kavramından yola çıkılarak çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: simgesel /sembolik şiddet, kadına yönelik şiddet, karakterizasyon, yansıtma kuramı, toplumcu gerçekçilik.

SYMBOLIC VIOLENCE AND PERPETRATION OF THE HERO IN THE CHARACTERIZATION OF MIKHAIL SHOLOKHOV'S “SHIBALOK”

Abstract

In this study world famous Russian novelist and laureate of the 1965 Nobel Prize in Literature Mikhail Aleksandrovich Shlokhov’s (1905-1984) “Shibalok’s Seed” which was published as a part of the early stories “Tales from the Don” will be evaluated on the axis of reflection theory that defines direct reflection of violence to the literary text. The study aims to discuss the problem of the representation of violence against women as a common and legitimate phenomenon through the

hero's discourse. In this context, the study aims to question the phallogocentric language as a function of reproduction of women's secondary position in society in the case of "Shibalok's Seed". The characterization of Shibalok will be analyzed referring to French sociologist and philosopher Pierre Bourdieu's (1930-2002) concept of "symbolic violence".

Keywords: symbolic violence, violence against women, characterization, reflection theory, socialist realism.

GİRİŞ

"Roman Sosyolojisi" adlı çalışmasında edebiyat teorisyeni Lucien Goldmann (1913-1970), edebî metinlerle toplumsal yaşam arasındaki ilişkiyi, söz konusu metinlerin tarihî ve otobiyografik nitelikleri doğrultusunda ortaya koymaktadır. Goldmann'a göre devrin ve yazarın ürünü olarak edebiyat eseri "*toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük*" (Goldmann, 2005: 24) işlevi görmektedir. Köklü geçmişi ve zengin kültürel mirası dolayısıyla kendine ayrıcalıklı bir konum edinen Rus toplumunun tanıklık ettiği siyasal hareketliliğin kaydı da, şüphesiz sadece tarihçiler tarafından tutulmamıştır. Rus aydınları için edebiyat toplumsal ilişkilerin, tarihsel ilerlemenin, siyasal gelişme ve karmaşanın, toplumun farklı tabakalarından titizlikle seçilerek kurgusal düzlemde buluşturulan kahramanların objektifinden, çok boyutlu biçimde sunulduğu bir araç olagelmıştır.

Tarihi kayda geçirme özelliğiyle beraber insan ilişkilerini farklı perspektiflerden yorumlama ve toplumsal yaşamı yönlendirme potansiyeline sahip olan edebî metinlerin ideolojik gücü, 20. yüzyılda Rus-Sovyet edebiyat çevrelerini yakından ilgilendirmiştir. Sovyet dönemi Rus edebiyatının temsilcileri, gerçekliğin kurgusal boyutlarını inşa etme ve onu yansıtmaya yöntemleri doğrultusunda dönemin hâkim ideolojisi ile uzlaşmış ya da onunla çatışmışlardır. Yaşadığı devrin panoramasını sunarak tarihî ve kültürel olguları edebiyat aracılığıyla kayıt altına alması ve edebiyat faaliyetlerini sistemin gereklilikleriyle -önemli ölçüde- uyum içinde yürütmesi bakımından ismi en çok anılan yazarlardan biri de Şolohov olmuştur.

Rus yazar Mihail Aleksandroviç Şolohov 1905 yılında, Rusya'nın Ryazan Bölgesi'nden göç ederek Don Nehri kıyılarına yerleşen bir ailede dünyaya gelmiştir. Don Kazaklarından edindiği özgün kültürel değerlerin yanı sıra, Don bölgesi köylerinde, tarla ve bozkırlarında bizzat tecrübe ettiği ve aynı zamanda bir yazar olarak gözlemleme imkânı bulduğu Kazak yaşamı, Şolohov külliyyatının tematik ve üslup özelliklerini belirleyen nirengi noktası olmuştur. Yazarın eserlerinde yer verdiği halk imgeleri ve motiflerinin, karakterizasyon ve kompozisyon öğelerini inşa etmenin birer yolu olarak kullanılması, geleneksel kültür unsurlarının Şolohov yazınındaki çok işlevliliği hakkında fikir vermektedir (Arhipenko ve diğerleri, 2010: 8).

Şolohov'un ilk derleme kitabı olan "Don Hikâyeleri" (Donskiye rasskazı) 1926 yılında yayımlanmıştır. Bu eserdeki hikâyeler, Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ile Rus İç Savaşı (1918-1922) yıllarında geçmektedir ve yazar savaşın, şiddet ve ölüm gibi olguların bile kanıksanmasıyla neticelenen acımasız yönlerini gerçekçi bir yaklaşımla ele almaktadır. Şolohov'un diğer önemli eserleri arasında "Mavi Bozkır" (Lazorevaya step'), "Uyandırılmış Toprak" (Podnyataya tselina), "İnsanın Kaderi" (Sud'ba çeloveka) ve "Vatan İçin Dövüştüler" (Oni srajalis' za Rodinu) sayılabilir. Ülkemizde bilhassa "Durgun Don"un (Tihiy Don) İngilizce basımını esas alan "Ve Durgun Akardı Don" (And Quiet Flows the Don) başlıklı çevirisi, yazarın geniş kitlelerce tanınmasına katkıda bulunmuştur.

Şolohov'un erken dönem eserleri arasında yer alan "Don Hikâyeleri" ve "Mavi Bozkır" yazara dünya çapında tanınırlık kazandıracak olan "Durgun Don" epopesinin (destansı, epik roman) prototipi niteliğindedir. Yazarın olgunluk dönemi eserlerinde zirvesine erişecek olan edebî ustalığı, söz konusu ilk dönem metinlerinden beslenmiştir ve bu metinlerde gerçekliğin olanca yalınlığıyla nakledilmesi, araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Yaşamın kendisi de kimi zaman sade ve basit bir karaktere büründüğü için bu metinler, gerçekliği yansıtmada en az yazarın olgunluk dönemi eserleri kadar başarılı kabul edilmektedir (Galaganova, 2016, 31).

"Destansı Bir Roman 'Durgun Don' ve Bir Yıkımın İzleri: Devrim, Savaş, Ölüm" adlı çalışmasında Kandemir, yazarın ilk çalışmasının "*I. Dünya Savaşı ve devrim dönemindeki kendi bölgesini anlattığı Don Hikâyeleri adlı seçkisi [olduğunu], seçkide yer alan öykülerin büyük bir çoğunluğunun, kendi yaşamı ve doğup büyüdüğü topraklarla ilgili*" (Kandemir, 2008: 95) olduğunu ifade eder. Kandemir, 20. yüzyıl Sovyet-Rus edebiyatının önemli yazarlarından olan Şolohov'un, uzun süre farklı mesleklerde çalıştıktan sonra, 1922 yılında Moskova'ya gelerek edebiyatla ilgilenmeye başladığını belirtir. Şolohov, bazı deneme yazılarını gazete ve dergilerde yayınlanma şansı bulduktan sonra "*Don bölgesini ve insanlarını anlatan öykülerini yazmaya başlamış, bunları "Don Hikâyeleri" (Donskiye rasskazı) başlığı altında yayınlamıştır*" (Kandemir, 2008: 97).

"Don Hikâyeleri" arasından seçilen "Şibalok'un Dölü" adlı öyküde Şibalok karakterinin en belirgin kişisel özelliği olarak öne çıkan şiddet eğilimi, öncelikle ait olduğu toplumdan miras aldığı davranış kalıplarından beslenmektedir; ancak bu eğilim önemli ölçüde karakterin içine sürüklendiği savaş koşullarının acımasızlığıyla pekişmektedir. Karakterin şiddete eğilimini yönlendiren koşulları ve onun fiilî ve sembolik düzeylerde şiddeti uygulama yöntemlerini incelemeye geçmeden önce, yazarın toplumsal gerçekliği kurgusal boyuta nasıl taşıdığını anlamak üzere, yansıtma kuramına dair temel bilgilere yer verilecektir.

GERÇEKÇİ EDEBİYATTA YANSITMA KURAMI

Sanat eserinde yaşamın taklidi (mimesis) problemi, antik çağdan itibaren düşünce dünyasının tartıştığı meselelerden biri olmuştur. Ancak romantizmin yerini gerçekçi eğilime terk ettiği 19. yüzyılda yaşamın taklidi ve yansıtılması problemi yeniden gündeme gelmiştir (Barnaşova, 2013: 23). Savaşlar, devrimler, yüzyıl dönümünün toplumsal ve tarihi felaketleri, diğer bir deyişle dünyadaki "*muazzam değişimler*" bireyin bilincinde sarsıcı dönüşümlere neden olmuştur. Sosyo-tarihsel değişimler, gerçekçiliğin gelişimi üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır ve bu etki geleneksel gerçekçilik teorisi ve tarihine karşı eleştirel bir tavır geliştirilmesiyle sonuçlanmıştır (Paneş, 2010: 2). 20. yüzyıla gelindiğinde, söz konusu eleştirel tavır, klasik gerçekçiliğe karşı toplumcu gerçekçilik olarak formüle edilmiştir. Sosyalist bilincin estetik ifade aracı ve metodu olarak kabul gören toplumcu gerçekçiliğin en etkin teorisyenlerinden biri Anatoli Lunaçarski (1875-1933) olmuştur. Lunaçarski, geleneksel gerçekçiliği "*burjuva gerçekçiliği*" olarak tanımlayarak, Sovyetler Birliği'nin ihtiyacı olan yöntemin, yeni tarihsel koşullar altında gelişen ve sosyalist idealler doğrultusunda hayatı yansıtan, yansıtmakla yetinmeyip onu yeniden kuran özgün bir yöntem olması gerektiğini vurgulamıştır (Lunaçarski, 1967: 526).

"Edebiyat Kuramları ve Eleştiri" adlı çalışmasında edebiyat bilimci ve eleştirmen Berna Moran (1921-1993), toplumcu gerçekçiliğin "*gerçeği yansıtma*" olarak belirlediği sanatın özü ile "*idealizme ve romantizme*" yakın duran işlevi arasında bir çatışma meydana geldiğinden söz

eder. Moran'a göre toplumcu gerçekçilik, eğitici olma gayesi güttüğü için, başlıca iki yola başvurmak durumundadır. Bunlardan birinde *"toplumsal gerçekliği tarihi gelişimi içinde yansıtmak"* ilkesini belirlemek ön plana çıkarken; ikincisinde ise, olumlu kahramanlar yaratarak, ideal olanı çizmeye çalışmak ve *"bunun övgüsünü açıkça yapabilmek"* önem kazanır (Moran, 2002: 73). Moran, yansıtma kuramına dayandığını savlayan toplumcu gerçekçiliğin, eğiticilikle çelişen yönlerini tespit etmektedir. Moran'a göre, gerçekçi bir eser kişileri gerçek hayatta olduğu gibi ele aldığında, karakterlerde istediğimiz nitelikleri, istediğimiz derecede bulamayız. Bu durumda, gerçekçi bir eserde, her durumda ideal kahramanların hikâyelerini okumamız olası değildir. Dolayısıyla toplumcu gerçekçiler, daha ziyade ikinci yolu tercih eder ve hikâyeyi, makbul yurttaşların gelişim-dönüşüm süreçleri etrafında kurgular. Moran, toplumcu gerçekçiliğe ilişkin çözümlemesinde *"edebiyat proletaryanın genel davranışının bir parçası olmalıdır"* fikrinden hareketle, edebiyatın geleceğine ilişkin bir yol haritasının belirlendiği 1934 Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nden de söz etmektedir. Moran, kongrede, Sovyet yazarlarının taraf tutmasının siyasal gerekliliğine yapılan vurguyu hatırlatmaktadır (Moran, 2002: 53). Görüldüğü üzere edebiyat teorisinde yürütülen realizm tartışmalarında Sovyet ekolü, toplumcu gerçekçiliği bir akım ve yöntem olarak benimsemesi dolayısıyla önemli bir yere sahiptir.

"Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı (1953-1991)" adlı geniş kapsamlı çalışmasında Gürsoy, Sovyet Yazarlar Birliği'nin yukarıda anılan ilk toplantısını 1934 yılında gerçekleştirdiğini, bu toplantıda, Sovyet edebiyatının temel metodu olarak toplumcu gerçekçiliğin ilan edildiğini belirtir. Toplumcu gerçekçiliğin ilkeleri uyarınca amaçlanan *"şu an yaşanan gerçeği değil gelecekte gerçekleşmesi beklenen, insanlara umut veren, ütöpik boyutlardaki bir gerçeği anlatmaktır. Yazarlara sadece yazı formunda özgürlük tanınır, içerik ise parti tarafından belirlenir. Yazarlar devrimi ve komünizmi yücelten eserler yazmak zorunda bırakılır"* (Gürsoy, 2018: 52). Zira 1920'lerin başından itibaren parti-devlet sistemi, kültür ve edebiyat aracılığıyla şekillenmeye başlamış ve parti komiteleri ve örgütleri, kültür alanındaki iktidarı tekeli altına almıştır (Titareva, 2010: 167).

1932-1934 yıllarında geliştirilen ve ilk kongrenin ardından ders kitaplarında ve ansiklopedilerde Sovyet edebiyatının "temel metodu" olarak tanımlanan toplumcu gerçekçilik doktrininin ilkeleri -ilerleyen yıllarda birbiriyle bağdaşmadığı ortaya çıkacak olan- iki farklı hedefin gerçekleştirilmesi amacıyla ortaya konmuştur. Bir yandan doktrinin siyasal içeriği, yazarlar üzerinde politik bir baskı aracı olarak kullanılmak üzere muhafaza edilmek istenmiş, öte yandan toplumcu gerçekçilik, edebiyatın gelişim ve dönüşümüne uyarlanmaya, onunla uyumlu hâle getirilmeye çalışılmıştır (Suhih, 2013: 300). 1932 yılında yazar Maksim Gorki (1868-1936) Stalin'in emriyle, Komünist parti ideologları tarafından *"sosyalist gerçekçiliğin kurucusu"* ilan edilmiştir (Spiridonova, 2018: 214).

1954'te toplanan ve Stalin'in ölümünden sonra düzenlenen ilk büyük entelektüel buluşma niteliği taşıyan İkinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde aydınlar, yazarlar ve demokrasi savunucuları, ilk kongrenin ardından geçen yirmi yılı aşkın süreçte edebiyatın geldiği mevcut duruma ilişkin memnuniyetsizlikleri üzerine tartışırlar. Kongrede yenilikçi yazarlarla eski dogmaları savunan yazarlar karşı karşıya gelmiştir (Kormilov, 2010: 48-49). Ancak dönemsel olarak yükselen itirazlara karşın toplumcu gerçekçilik metodu, Sovyetler Birliği dağılıncaya dek resmî kültürün içeriğini belirlemeyi sürdürmüştür (Zaharov, 2006: 107).

Rus edebiyat tarihinde, toplumcu gerçekçiliğin önemli temsilcilerinden biri olarak anılan Mihail Şolohov, Don Kazaklarının yaşamından sahnelerle, insan tabiatını taraf tutmadan yansıtmaya gayret eder. Okurun gözleri önüne serdiği acımasız savaş gerçekliği, eserlerinde karakterizasyonun salt olumlu kahramanlarla oluşturulmasına engel olur. Gerçeğin edebî metne doğrudan yansıtıldığı sahnelerde okur, kahramanın zihinsel dünyasında şiddet dilinin neden olağanlaştığını anlamaya yönlendirilir. Şiddet eyleminin kurgu içinde yinelenmesi, savaş dönemlerinde şiddetin "kendiliğindenliğine"¹ (spontaneity) ilişkin kabulün pekiştirilmesi tehlikesini beraberinde taşımasına karşın, yazarın bu tutumu, gerçekçi edebî metinlerin dayandığı temel niteliklerden biri olan "yansıtma ilkesi" ile uyum içindedir.

Şolohov'un erken dönem derlemelerinden "Don Hikâyeleri" arasından seçilen ve kadına yönelik şiddet probleminin radikal yansımalarını konu edinen "Şibalok'un Dölü" hikâyesi, yazarın eleştirel gerçekçiliğe eğilimi konusunda bazı ipuçları taşımaktadır. Yazar, 1920'lerin ortasında yayımlamaya başladığı ilk hikâyelerinde, henüz sınırları net olarak çizilmemiş; ancak tohumları atılmakta olan toplumcu gerçekçilik anlayışı ile çatışacağı hususları, erken dönem eserlerinden itibaren okura hissettirmektedir. Zira onun kahramanlarının tamamı, Moran'ın tespitiyle "okurun saygı duyup taklit etmek isteyeceği olumlu kahramanlar" (Moran, 2002: 60) olarak tarif edilemezler.

Şolohov'un 1926 yılında, toplumcu gerçekçiliğin "temel metot" olarak ilan edilmesinden sekiz sene önce yayımladığı "Don Hikâyeleri"nde bu metodun tam anlamıyla yansımalarını tespit edememek olağan bir durumdur. Ancak daha dikkat çekici bir nokta, yazarın bundan sonraki eserlerinde, özellikle "Durgun Don"da, gerçekliği kendine özgü bir biçimde yorumlamış ve bu nedenle iktidarın edebiyatın işlevi üzerine temel görüşleriyle uyumsuzluk yaşamış olmasıdır. Toplumcu gerçekçi yazarlardan beklenen, eserlerinde gerçek çatışmaların ve çelişkilerin incelenmesi değil, ideal bir gelecek kavramının oluşturulmasıdır (Dubrovina, 2011: 182). Gürsoy'un vurguladığı üzere, Sovyet edebiyat dünyasında "yazmak ve okuyucuya ulaşmak isteyen yazarlar iktidar tarafından belirlenen kurallara uymak zorundadır. Eserlerin ana teması sosyalizm uğruna gerçekleştirilen savaş, ana karakterleri kusursuz veya pozitif kişiler, ana fikirleri ise Komünist Parti programının ilkelerine uygun olmalıdır" (Gürsoy, 2018: 53). Zira egemen ideoloji, gerçekliğin sanattaki temsili üzerinde kontrol uygulamış ve toplumun sosyal-tarihî hafızasını geniş çaplı bir ideolojik program yoluyla değiştirmeyi hedeflemiştir (Voskresenskaya, 2018: 170-171).

Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak nitelendirilen Şolohov'un eserlerini, bu akımın propagandacı ilkelerine kayıtsız şartsız bağlı kalarak kaleme almadığı görülmektedir. "Yeni yeni oturtulmaya çalışılan sistemin doğruları ve yanlışları arasında gelgitler yaşayan halkı, özellikle mensubu olduğu Don Kazaklarını (Asma & Çetir, 2011: 89) okura sunan yazar, bir yandan "Durgun Don" üzerinde çalışmakla meşgulken, diğer yandan kolektivizasyon tarihini yeni bir bakış açısıyla ele aldığı "Uyandırılmış Toprak" (Podnyataya tselina) adlı eserini yazma fırsatı bulmuştur. Bu eser, köylü psikolojisi ile komünist doktrin arasındaki temel çatışmayı yansıtmaları nedeniyle özel ilgi görmüştür (Homutinnikova & Murav'yeva, 2004: 4).

¹ kendiliğindenlik (İng. spontaneity; Lat. spontaneus - kendiliğinden): "1-Dış etkilerin zorlaması olmadan, içsel nedenlerle oluşan süreçlerin gerçekleşme niteliği. 1. Tarihsel evrimdeki zorunlu nesnel düzenliliğin gerçekleşmesi." <http://www.tdk.gov.tr/> (E.T. 30.03.2019).

Kandemir'in, yazarın toplumcu gerçekçilikten ziyade, "yeni gerçekçilik" olarak tasnif edilen farklı bir eğilimi örneklediğine ilişkin değerlendirmeleri, Şolohov gerçekçiliğini karakterize eden unsurları açıklamaya yardımcı olacaktır. Eser "güdümlü bir edebiyat halini alan Sovyet edebiyatında Toplumsal Gerçekçilik akımının dışında Yeni Realizm olarak adlandırılabilir bir akım içerisinde değerlendirilmektedir. Yeni Realizm'in Toplumsal Gerçekçilik'ten en büyük farkı normatif olmamasıdır" (Kandemir, 2008: 101). Normatif düzlemde uzaklaşıp kendi patikasında ilerleyen Şolohov gerçekçiliği, şiddeti de metnin edebî estetiğine dâhil etmektedir. Kandemir, Şolohov yazınında savaş atmosferinin kahramanlar üzerindeki etkisini "artık her şey zamanla önemini kaybetmeye, en vahşi şeyler bile yavaş yavaş kanıksanmaya başlamıştır" (Kandemir, 2008: 107) sözleriyle dile getirir. Bu ifadenin, Şibalok karakterizasyonunda şiddet eğilimi problemine de ışık tutabileceği düşünülmektedir. Zira yazarın bir hak ihlâli olarak şiddeti yansıtırken, kahramanların savaş psikolojisiyle şekillenen manevî çelişkilerinden destek aldığı anlaşılmaktadır. Şolohov'un savaş koşullarını yansıtan yapıtlarında toplumcu gerçekçiliğin tipik eserlerinden farklı olarak iyilik ve kötülük, devrimcilerle karşı-devrimciler arasında paralel olarak pay edilmemiştir. Bu gri karakterlerden biri olan ve şiddeti eylemsel ve sembolik düzeylerde yeniden üreten Şibalok'u değerlendirmeye geçmeden önce, metnin incelenmesinde başvuru "sembolik şiddet" kavramına daha detaylı yer verilecektir.

SİMGESEL /SEMBOLİK ŞİDDET KAVRAMI

Şiddet ve simgesel/sembolik şiddet kavramları arasındaki bağlantıların ve ayrımların tanımlanması, ikincisinin ilkinin oranla daha az yıkıcı olduğu yönündeki yargıyı sorgulamak bakımından yerinde olacaktır. Bilinen anlamıyla şiddet "fiziksel güç veya iktidarın kasıtlı bir tehdit veya gerçeklik biçiminde bir başkasına uygulanması sonucunda maruz kalan kişide yaralanma, ölüm ve psikolojik zarara yol açması ya da açma olasılığı bulunması durumu" (Polat, 2016: 15) olarak tanımlanmaktadır. Şiddetin tanımlanmasında şiddete uğrayan, ona maruz kalan kişilere göre bazı temel sınıflandırmalara da başvurulmaktadır. "1.Kadına yönelik şiddet 2.Çocuğa yönelik şiddet 3.Yaşlıya yönelik şiddet 4.Akranlar arası şiddet 5.Kardeşler arası şiddet 6.Flört şiddeti 7.Engelliye yönelik şiddet 8.LGBT şiddeti 9.Mülteci şiddeti 10.Kişinin kendine yönelik şiddeti" (Polat, 2016: 16-17).

Buraya kadar söz edilen şiddet biçimlerine ilişkin kategorizasyonlar, eylemsel/fiilî şiddet vakaları dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Bu bilgilerden yola çıkan ancak şiddetin gözle görünür etkiler bırakmayan farklı bir boyutuna işaret eden bir kavram olarak simgesel şiddet ise "var olan düzenin devamının sağlanması için fiziksel nitelik taşımayan bir baskı biçiminin ifadesi olarak tanımlanabilir. Bu baskı biçiminde, bir toplumsal eyleyici üzerinde kendi suç ortaklığıyla uygulanan şiddetten söz edilmektedir" (Arseven, 2018: 82).

"Eril Tahakküm" adlı eserinde simgesel şiddet kavramının tartışılmasına öncülük eden Fransız sosyolog ve felsefeci Pierre Bourdieu (1930-2002), sembolik şiddet tanımlamasındaki "sembolik" sıfatının indirgeyici anlamda değerlendirilmesine karşı çıkar. "Sembolik" kavramına yaygın anlamlarıyla başvurulduğunda, muhtemelen bazı yanlış yorumlamalara kapı aralanmaktadır. "Sembolik şiddete vurgu yapılarak fiziksel şiddetin rolünün hiçleştirilmeye ve dövülen, tecavüze uğrayan, sömürülen kadınların varlığının unutulmaya çalışıldığı, daha kötüsü, erkeklerin bu şiddet suçundan aklanmak istendiği düşünülebiliyor. Çok açık ki amaç kesinlikle bu değil" (Bourdieu, 2015: 50). Bu noktada sembolik sıfatı, "gerçek ve fiilî olanın karşısı olarak" anlaşılmamalıdır ve sembolik şiddetin "gerçek birtakım etkilerinin olmadığı"

düşünülmemelidir; zira sembolik şiddet, fiilî şiddete mazeret gösterilen düşüncelerin içselleştirilmesine ve şiddet eylemlerinin sürdürülmesine zemin hazırlamaktadır.

Gerçeğin sembolik üretim dünyası olarak edebî metin, Bourdieu düşüncesinde, toplumda "ikinci cins" sayılan kadın hakkında oluşturulan resmî söylemin taşıyıcısıdır ve başta çalışma meselesi olmak üzere kadınları kısıtlamayı amaç edinir. Bunu yaparken de her dönemde, bir önceki dönemin "hazinelere" beslenir. Sözelimi, 16. yüzyılda halk dilindeki mesellerden ve Latince ilâhiyat metinlerinden feyz alır (Bourdieu, 2015: 111). Söz konusu menfi zihniyet değişimini ve yenilenen değerlerin miras olarak sonraki kuşaklara aktarımını Rus kültürü örneğinde değerlendiren Karakol "ataerki Rus toplumunun oluşturduğu Rus kültüründe, Hristiyanlığın kabulünden önce ortaya çıkan sözlü kültür örneklerinde kadın algısının üretkenlik ve merhamet kavramları ile özdeşleşmekte olduğunu" (Karakol, 2014: 144) ifade eder. Öte yandan Hristiyanlığın kabulüyle birlikte "Günahkâr Havva" ve "Kutsal Bakire Meryem" inancının ataerki toplum yapısıyla sentezlenmesi sonucu oluşan kadın algısının, günümüz edebî eserlerinde dahi etkisini hissettiren çelişkiler, ikilikler yarattığını belirtir (Karakol, 2014: 144).

Bourdieu, aralarında edebî metinlerin de yer aldığı kültür unsurlarının "hem içerdiği hem de sebep olduğu çelişkiler nedeniyle, ilişkilerdeki değişimlerin en belirleyici ilkelerinden biri" (Bourdieu, 2015: 111) olduğunu dile getirmektedir. Edebî eserin simgesel şiddetin yaratıldığı ve yayıldığı araçlardan biri olması, şiddetin, kurgu eser perdesi ardına sığınabilme özelliğinden güç almaktadır. İlk bakışta, olumlu bir mesaj verme kaygısı güttüğü düşünülen eserlerin, olumsuz alt metinler içermeleri nedeniyle, simgesel şiddet örnekleri olabilecekleri düşünülür. Oysa eserin şiddete ilişkin bir konuyu ele almasına rağmen "kurmaca gerçekliğe" yaslanması, onu daha az eleştirilebilir kılmaktadır. "Kurmaca gerçeği" ile "yaşam gerçeği"nin örtüşmesi ya da kurgunun doğru davranışı işaret etmesi beklenmediğinden, edebî esere bir mazeret alanı açılmaktadır. Zira edebiyat ürünü, şiddetin olduğu ve yinelenildiği diğer mecralara nazaran (reklam filmleri, pembe diziler, siyasi sloganlar gibi) daha yüksek bir kültürel noktada konumlanmaktadır. Bu kez, alımlayıcının karşısına iç içe geçmiş ve çözülme bekleyen bir şiddet sarmalı çıkmaktadır. "Şibalok'un Dölü" öyküsünde okur, kendini aynı sarmalın içinde bulmaktadır ve bu durum yazarın gerçekçilik anlayışına ilişkin bazı soru ve sorunları gündeme getirmektedir. Ancak Şolohov'un yaşam öyküsü ve külliyyatı beraber değerlendirildiğinde, yazarın yeni gerçekçilik anlayışı gereği, savaş olgusunun yıkıcı karakterini dolaysız yansıtmak adına, Şibalok'un şiddet içerikli eylemlerini ve söylemlerini yansıttığı; bu süreçte karakterin simgesel şiddet örnekleri olan diyaloglarını da gerçekliğe uygun biçimde naklettiği anlaşılmaktadır.

EDEBİYAT ESERİNDE KARAKTERİZASYON VE SOLOHOV'UN "ŞİBALOK" KARAKTERİNİN ŞİDDET EĞİLİMİ

Karakterizasyon, bir edebî eserdeki "kişi kadrosunun çizim tekniklerini içeren ve dolayısıyla yazarı daha yakından ilgilendiren bir durumdur" (Aylanç 2016: 45). Edebî eserin kurgusuyla doğrudan ilişkili bir unsur olarak karakterizasyon "hikâyeci veya romancının anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona beşerî bir yapı kazandırarak canlandırmasına" (Tekin'den akt. Aylanç, 2016: 49) verilen isimdir; edebiyatın aracı ve yöntemidir.

Kurgusal metinlerde anlatı kişilerinin varlığıyla beraber, onların hayat bulma sürecine etki eden faktörleri göz önünde bulundurduğumuzda, "karakterizasyon" olarak tanımlanan kavramı metne

bağlı incelemenin sınırlarından ziyade, yazar-eser-devir-okur arasındaki ilişkiler kapsamında değerlendirmemiz zorunlu hâle gelmektedir. Zira karakterizasyon, sadece anlatı kişilerinin özgün niteliklerini değil; bir karakterin kurgulanmasında ve anlatı ilerledikçe, adım adım okura sunulmasında yazarın bağlı kaldığı ilkeleri ifade etmektedir. Sözgelimi gerçek yaşamın içinden seçilen bir karakter, kurmacada kendine yer bulduğu zaman, aynı karakterin iki farklı yazarın eserinde, iki farklı karakterizasyonla sunulmuş olduğu görülebilir. Yazarlardan ilki karakterinin öfkeli, saldırgan ve zalim niteliklerini ön planı çıkarmayı ve kahramanını tek boyutlu, olumsuz bir kimlikle sunmayı seçerken; ikincisi, zalim karakterinin arkasında sorunlu bir çocukluk dönemi, karamsar bir iç dünya ve duygusal çelişkiler saklayan bir kahraman yansıtmayı seçebilir.

Karakterizasyonu belirleyen belli başlı unsurlar arasında, karakterin kullandığı üslup ve sözcük seçimleri okura fikir vermektedir. Bunlar bir karakterin eğitim düzeyi, sosyal statüsü, siyasal yönelimi gibi kişisel özellikleri hakkında okuru bilgilendirir. Karakterizasyonun kahramanın dili yoluyla inşa edilmesi neticesinde okurun, karaktere ilişkin bilgilere dolaylı yoldan, kendi çıkarımları sonucu erişmesi beklenir. Burada incelenecek olan Şibalok karakterinin kişisel özellikleri de, Şolohov tarafından diyaloglar ve eylemler yoluyla, yani "dramatik yöntemle" okura sunulmuştur.

Mihail Şolohov'un "Don Hikâyeleri"nden "Şibalok'un Dölü" adlı öykü, Şibalok'un savaş şartlarında dünyaya geldiği için bakımını üstlenemeyeceği bebeğini yetiştirme yurduna getirmesiyle başlar ve yurt müdürü ile aralarında geçen diyalogla devam eder. Anlatı, geriye dönüşlerle, Şibalok'un cephe hayatına ve bebeğinin annesine dair anılarına uzanarak ilerler. Öykünün sonunda, Şibalok'un yurt müdürü ile sohbetine geri dönülür.

Öyküde, biri yurt müdürü, diğeri bebeğin annesi olmak üzere iki kadın figür yer alır. Öykünün açılış cümlesinde Şibalok, yurt müdürüne eğitilmiş olduğu için saygı duyduğunu dile getirir; müdürün gözlük takması zihnindeki eğitilmiş insan imgesini güçlendirmektedir. Ancak bu imge, çocuğunu yurda bırakması konusunda karşılaştığı itirazı anlamlandırmasına yetmez: "*Sen okumuş kadınsın, gözlüğün de var, ama yine de kafan almıyor bir türlü... Ne yapayım ben bunu?*" (Şolohov, 2000: 33). Şibalok duruma kendi penceresinden baktığında, savaş koşullarında dünyaya gelen bir bebeğin yurda bırakılmasından daha doğal bir seçenek görememektedir.

Bu noktadan itibaren öykü, geriye dönüş tekniğiyle, Şibalok'un cephede savaştığı döneme geçiş yapar. Kahramanın anıları, kadına yönelik şiddetin ve bu şiddetin türlerinden biri olarak kadının cinsel istismarının meşrulaştırılmasına hizmet eden ifadelerle anlatılır. "Şibalok'un Dölü" öyküsünde, kahramanın yolda karşılaştığı bir kadını tasvir ederken başvurduğu sözler, karakterin ahlâk anlayışındaki bazı çatışmalara işaret etmektedir. Karakterin sözlerinde, ahlâkî değerlerin benimsenmesiyle cinsel istismar eylemi arasında bir tezatlık kurulması beklenirken, bir paralellik keşfedilmektedir. Henüz ismi bilinmeyen kadın figür, okura ilk sunulduğu sahnede şöyle tasvir edilir: "*Birden baktım; yakındaki bir höyüğün üstünde bir kadın yatıyor gibi gelmişti bana. Hayvanları dehledim, o yana sürdüm. Sıradan bir kadındı, ama öyle bir yatışı vardı ki, hani; çömleğini domaltmış, etekleri ta kafasına kadar çekilmiş...*" (Şolohov, 2000: 33). Şibalok'un savaş döneminde benimsediği saldırgan davranışlar, kadını uyandırma yöntemine de yansır. Şibalok, kadını dişlerinin arasına kılıç sokarak uyandırmayı deneyecektir, kahraman, bu noktadan itibaren, bir insana yardım etmeye çalışırken bile savaşın doğasına uygun davranmaya başlamıştır: "*Arabadan indim baktım, yaşıyordu, ama zor nefes alıyordu. Kılıcımın ucunu*

dişlerinin arasına soktum, zorla açtım ağzını, mataradan suratına su çarptım, hemen canlanıverdi" (Şolohov, 2000: 33).

Askerlerin kadın karşısında takındıkları ahlâkçı tutumlarını -anlatı kişilerinin manevî çelişkilerini yansıtan kontrastı artırmak üzere- savaşta tecavüzün meşru sayıldığını açığa vuran cümleleri takip eder: *"Kimsin sen? Öteni berini gösterip böyle utanmazca ne yatıyorsun yol kenarında?"* (Şolohov, 2000: 33). Öykünün ilerleyen bölümlerinde Şibalok, kadının fiziksel şiddete uğradığını anlayacak ve anlatının vicdanlı karakterlerinden biri olarak yansıtılmasına karşın, savaş döneminin zulmü içinde bu durumla çok sık karşılaştığını ifade edecektir. *"Astrahan bölgesinden bir haydut çetesi kadını arabalarına almışlar, hemen oracıkta ırzına geçtikten sonra, her zaman yaptıkları gibi, fırlatıp yol kenarına atıvermişler"* (Şolohov, 2000: 34). Silah arkadaşlarını bu kadını öldürmekten vazgeçiren Şibalok, nihayet iknâ olan askerlerin bir ağızdan dile getirdiği *"Al onu arabana Şibalok. Leş meş² kadınların da bir canı var"* (Şolohov, 2000: 34) sözleriyle harekete geçer. *"Ben pek öyle kadın düşkününü bir insan olmadığım halde acıdım kadına, yanıma aldım, günaha girdim onunla"* (Şolohov, 2000: 34). Şibalok, kadının öldürülmesine engel olmuş, kadına kol kanat germiştir. Yaşananları aktarıırken *"kadın düşkününü olmadığı"* konusunda ısrarla kendini ispat etmeye çalışan Şibalok, aynı satırlarda, kendisinin de kadını istismar ettiğini dile getirmektedir. Adının Dar'ya olduğunu öğreneceğimiz kadın, bölüğün gündelik işlerini yerine getirmesi için askerlerin yanında alıkonulur.

Aleşçenko, Don Kazaklarında kadın imgesinin, Şolohov başta olmak üzere pek çok edebiyatçının ilgisini uyandırdığını, Kazak kadınlarının güçlü ve bağımsız karakterleriyle dikkat çektiğini ifade eder. Ancak Don Kazakları hayatlarının önemli bir bölümünü savaşarak, seferde geçirmek durumunda kaldıkları için, kadınların sıklıkla aşağılanmaya ve fiziksel şiddete maruz kaldıklarını vurgular (Aleşçenko, 2010: 11). Şiddete uğrayan kadın, barış zamanı olduğu gibi, savaş zamanı da gündelik yaşamın devamlılığını sağlamakla yükümlüdür: *"Bir bakarsın, bir gün Kazakların pılı pırtısını yıkıyor, öteki gün bakarsın, birinin pantolonunu yamıyor; bölükte kadın işi olarak ne varsa hepsini o yapıyor"* (Şolohov, 2000: 34). Geleneksel olarak evin gündelik işlerini gören, çocuk dünyaya getirerek yeniden üretim ilişkileri içinde konumlanan, ayrıca tarlada ve fabrikada iş gücüne katkı sağlaması beklenen ideal kadın imgesine bağlı olan Şibalok'un arkadaşları, geçen zamanla beraber artık yeterince işlerine yaramadığını düşündükleri Dar'ya'yı göndermek isterler. Bu noktada, savaştaki işlevini kaybettiği düşünülen kadından, bir insan olarak bile söz edilmemektedir: *"Yakalayın kuyruğundan şu tavuğu, atın gitsin"* (Şolohov, 2000: 34).

Dar'ya ise bölükle kalabilmek için, en az onlar kadar güçlü olduğunu kanıtlamaya çalışır: *"Araba sürücün ben olayım, ha? Görüyorsun işte, ben de başkaları kadar idare edebiliyorum atları..."* (Şolohov, 2000: 34). Şibalok'un yanıtı, savaş koşullarının yarattığı saldırganlığın izlerini taşımaktadır zira kahraman iletişimini ancak şiddet diliyle kurabilmekte, kendini ancak şiddet eylemleriyle ifade edebilmektedir: *"Savaşa girersek ve iki dizgin çırpışta arabayı"*

² Burada "crepba" sözcüğü geçmektedir (Şolohov, 1925). Yazarın yansıtma kuramı uyarınca doğrudan naklettiği argo kullanımları incelemek için "Durgun Don" epopesinde Rusçanın söz varlığının deyimlerden argo sözlere, arkaik sözcüklerden aile ilişkilerine, gelenek ve göreneklerden iktisadî hayata dek tasnif edildiği; dönemin siyasal, kültürel, ekonomik, sosyolojik ve psikolojik kuramlar açısından taşıdığı değerlerin çözümlemesi adına önemli bir kılavuz niteliği taşıyan "Rusçanın Söz Varlığı Açısından Mihail Şolohov'un 'Durgun Don' Eserinin İncelenmesi" başlıklı tez çalışmasına başvurulabilir (Tekeli, 2018).

döndürüp cephe aldıramazsan, yat yolun ortasına, öl, daha iyi; hoş, zaten ben gebertirim ya seni, kamçılaya kamçılaya" (Şolohov, 2000: 34). Dar'ya ise söz verdiği gibi sürücülük işinin de üstesinden gelir, başarısı bölük tarafından takdir edilir. Ancak bölüğü şaşırtan, "bir kadın olmasına karşın" bu işi başarabilmesidir: "Sürdü de arabayı; bütün Kazakların ağızları bir karış açık kaldı. Kadın madın, ama bir Kazak kadar attan anlıyordu. Çatışma sırasında bazen öyle bir hızlı çark ettirirdi ki arabayı, atlar şaha kalkardı" (Şolohov, 2000: 35).

Bourdieu, erkek merkezli bakış açısının, kendi belirlediği pratikler tarafından sürekli olarak meşrulaştırıldığını ifade eder: "Kadınların yatkınlıkları da şeylerin düzenine içkin bir kadına ilişkin olumsuz önyargının meyvesi olduğundan, kadınlar ebediyen bu önyargıyı onaylayıp dururlar" (Bourdieu, 2015: 48). Bu nedenle öykünün erkek figürleri, bir kadının sürücülük yapabilmesini şaşkınlıkla karşılamışlardır. Toplumsal yaşamda bu kökleşmiş önyargılar, kadınların kendi potansiyellerini kullanabilme olanaklarını ellerinden almıştır, dolayısıyla işe girişme fırsatı bulamayan kadın, Bourdieu'nün vurgusuyla "kendini gerçekleştiren kehanet" (self-fulfilling prophecy) (Bourdieu, 2015: 48) olarak tanımlanan kısırdöngünün içine sürüklenirler. "Kendini gerçekleştiren kehanet" toplumun önyargılarının, kişinin başarısızlığında etkili olduğunu, zaten başarılı olamayacağı varsayılan, söz ve eylem hakkı tanınmayan bireyin zamanla kendi kapasitesine olan inancını kaybettiğini ifade eden bir kavramdır. Eyleme geçemeyen birey, nihayetinde dış dünyanın negatif geri bildirimlerini haklı çıkarmış olur. Dolayısıyla öyküdeki gibi "başarı hikâyeleri" ancak istisnâ durumlar olarak tanımlanır ve bu görevlerin erkeksileşmiş kadınlarca kotarılması beklenir.

Dar'ya'nın ilerleyen zamanlarda bölükle birlikte kalabilmesi, Şibalok'un çocuğunu taşımasıyla mümkün olur. Savaş döneminde çocuk sahibi olmak, düşmana karşı genç askerler yetiştirmek olarak algılandığı için, küçük bir bebeğin çetin koşullarda nasıl büyütüleceği meselesi kısa süreliğine unutulur. Bu noktada kadın bedeninin, yeni kuşak askerler üretecek bir araç olarak kabul edildiği görülmektedir. Üstelik Şibalok, cinsel istismar olgusunu kanıksamıştır ve yaşadığı şiddetin sonuçlarını meşru bir durum olarak sunmaktadır: "Artık adam akıllı bağlanmıştı ona. Eh, tahmin edeceğin gibi karnı şişti tabii. Kadınlar bizim gibilerinin elinden çok çeker" (Şolohov, 2000: 35).

Bourdieu'ya göre bireyin "kendini ya da hükmedenleri algılamada ve anlamada başvurduğu 'yüksek/alçak, eril/dişi, beyaz/siyah' gibi şemalar, kendi toplumsal varlığının bir ürünüdür ve böylelikle de doğallaşmış olan sınıflandırmaların somutlaşmalarının ürünüdür" (Bourdieu, 2015: 51). Bu bağlamda Dar'ya ile kurduğu bağda hükmeden konumundaki Şibalok, fiziksel şiddet ve istismarı savaşın doğasına uygun ve kabul edilebilir görmektedir. Hükmedilen konumunda olduğu savaş gerçeği içinde ve egemen konumda olduğu fiziksel şiddet eyleminde tüm hak ihlallerini, doğduğu toplumun değerleri sayesinde içselleştirdiği şemalar yoluyla meşru kılmaktadır. Bu nedenle Şibalok'un değerler dünyasında kadınların "onlar gibilerin elinden çok çekmesi" olağandır ve aynı nedenle "tahmin edileceği gibi" savaş mağduru kadın hamile kalmıştır (Şolohov, 2000: 35).

Öyküde Dar'ya'nın bebeğini dünyaya getirmesi, Şibalok tarafından kaygı, merak ve utanç gibi iç içe geçmiş duygularla, fakat yabanî bir hayvanı izler gibi gözetlenmektedir. "Dar bir sel yatağına, devrilmiş ağaç gövdeleri arasına girdi, yağmurdan temizlenmiş, açık bir yer buldu, tıpkı bir dişi kurt gibi dökülmüş yaprakları toparladı, önce yüzükoyun uzandı, sonra yan dönüp sırt üstü yattı. Başladı inlemeye" (Şolohov, 2000: 35). Tecavüzü ya da alıkoymayı savaşın "doğasına" uygun olarak kabullenen Şibalok, bir kadının doğum yapmasını izlemeyi ise

"Yaptığım şey bir Kazak'a yakışmazdı, ama yine de gözetledim onu" (Şolohov, 2000: 36) ifadeleriyle tanımlamakta ve eyleminden utanç duymaktadır. Şibalok ve arkadaşları için kadının istismar edilmesi ahlâkî bakımdan sorgulanması gereken bir şiddet eylemi sayılmamaktadır, savaşçı erkekler kendilerini bu bakımdan suçlu hissetmezler; zira yaşananları savaş koşullarını mazeret göstererek olağan kabul etme eğilimindedirler. Kadının doğum yapmasını gözetlemek ise "Kazak erkeğine yakışmayan" uygunsuz ve ahlâk dışı bir eylem olarak kınanmaktadır. Şibalok karakteri, bebeğinin doğumunu izlerken kendine engel olamadığı için suçluluk hissetmektedir. Şibalok'un olaylara karşı, kendi ahlâk anlayışının temel unsurları etrafında inşa ettiği çelişkili yaklaşımı, yazar tarafından çarpıcı biçimde örneklenmiştir.

Öykü ilerlerken Şibalok, Dar'ya'nın muhbir olduğunu öğrenecek ve pek çok sahnede yinelediği üzere şiddete başvuracaktır. Üstelik, doğum henüz sona ermeden, Dar'ya doğum sancısı çekmeyi sürdürürken öfkesini kontrol altına alamayarak harekete geçecektir: "Bunun üzerine çığına döndüm, yüreğim taş kesildi, dayanamadım bu kadarına. Bir tekmede suratını kan içinde bıraktım" (Şolohov, 2000: 36). Buraya dek mercek altına alınan sahnelerde, şiddetin kahraman tarafından kanıksandığı ve erkek egemen yapının kalıntısı olarak erkeğin kadına şiddet uygulama hakkına sahip olduğu düşüncesinin farklı kültürel coğrafyalarda ve dönemlerde devamlılığını sağladığı açıkça görülmektedir.

Öykünün serim bölümünde, merhametli bir kahraman portresi çizen Şibalok'un bir kadına kol kanat germesine silah arkadaşları cephesinde itirazlar yükselmiştir. Şibalok, savaş koşullarında merhametli olmanın cezasını, kadının muhbir olduğunu öğrenerek ödeyecek ve çocuğunun annesini bu nedenle öldürecektir. Savaş cephesinde mücadele eden askerlerin bakış açısına göre muhbir kadın, yabancı ve tehlikeli olması dolayısıyla fiziksel şiddete uğramayı; bölüğe ihanet etmesi nedeniyle de öldürülmeyi hak etmiştir. Şibalok'un cinayeti gerçekleştirmesi, bilhassa bölükteki erkekler tarafından teşvik edilmiştir. Kadının muhbir olduğu gerçeğinin açığa çıkması, Şibalok'un belirli bir mazerete dayandırılmadan önce faili olduğu bütün şiddet eylemleriyle beraber, nihayet işlediği cinayetin de silah arkadaşları tarafından onaylanmasına neden olmuştur.

"Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilerle bakarlar, bu da bu kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar. Bu onları sistematik bir şekilde kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir" (Bourdieu, 2015: 50). Bu bağlamda okur, olayları egemenin penceresinden izlerken kahraman, toplumun egemen lehine işleyen kategorilerini destekleyerek yeniden üretmektedir. Bu da toplumsal ilişkilerinde değişken biçimde hükmeden (kadına ve zafer kazanılması durumunda düşmana karşı) ya da hükmedilen (rütbe bakımından ve yenilgi durumunda düşmana karşı) pozisyonlarında yer alan kahramanın, şiddet eylemini olağanlaştırmasıyla sonuçlanmıştır. Savaşı konu edindiği eserlerinde Şolohov, karakterlerin ahlâkî değerlerinde meydana gelen köklü dönüşümlere sebebiyet veren koşulların izini sürmüştür. Yazar, savaş yıllarını yaşayan kahramanların bir zamanlar yaşamlarının temeli olan erdemli ve insancıl prensiplerinin kısmen yok edilmesiyle, zedelenmesiyle neticelenen zihinsel dönüşümü okura sunmaya gayret etmiştir (Litvinenko, 2009: 29).

Öykünün adından da anlaşılacağı üzere evlat sahibi olma isteği, cephede savaşan erkeklerin, insanın hayattaki en önemli vazifelerinden biri olarak kabul ettikleri neslini devam ettirme arzusuna vurgu yapmaktadır. Öykünün başlığı ["Şibalkovo semya /Шибалково семья"] dikkate alındığında Rusçada "semya /семья" sözcüğünün "tohum, çekirdek, döl, sperm" anlamlarına

geldiği görülmektedir. İnsanın tarla ve ürün ile ilişkilendirildiği geleneksel anlayışın izleri, öykünün ismine olduğu gibi Şibalok'un sözlerine de yansıtılmıştır. Nihayet çocuk sahibi olan Şibalok, kendi ifadesiyle "bozkırdaki hayırsız ot gibi ölmekten" (Şolohov, 2000: 38) kurtulduğunu düşünmektedir. "Mihail Şolohov ve Sanatı" (Mikhail Sholokhov and His Art) adlı çalışmasında, Şolohov yazınında anne karakterlerinin Rus klasiklerinin geleneğini takip ederek yaratıldığını dile getiren Herman Ermolaev, bu gelenek uyarınca kadın imgesinin yaşamın kaynağı olarak yansıtıldığını vurgulamaktadır (Ermolaev, 2017: 99). Öyküdeki kadın figür de, ancak bir çocuk dünyaya getireceği vakit askerlerin gözünde değer kazanabilmiş ve Şibalok'a sığınabilmiştir; ancak annelik vasfıyla edindiği bu değeri, muhbir olduğunun açığa çıkmasıyla kaybetmiştir.

Otoritesini kabul ettirebilmek adına şiddet eylemine ve şiddetle örülü bir dile başvuran öykü kahramanı için çocuk sahibi olmak, ekonomik gelir getiren ağır işlerin yükünü paylaşmasına, geleceğin askerini yetiştirmesine, varlığını miras bırakmasına ve içinde yaşadığı toplum nezdinde saygı görüp güç elde etmesine imkân verecektir. "Düşünürdüm kendi kendime: Hele bir büyüsün benim mesleğimi tutar, Sovyet rejimini savunur oğlum. Böylece, Yakov Şibalok da ardında bir hatıra bırakır; hiç değilse bozkırdaki hayırsız ot gibi ölmemiş olurum, ardımda çocuğumu bırakırım!" (Şolohov, 2000: 38).

"Şibalok'un Dölü" adlı öyküde şiddet, eylemsel ve simgesel boyutta kahramanı kuşatan ve yaşamını ahlâkî değerleriyle uyum içinde geçirmesine engel olan olumsuz bir güç olarak yer almıştır ve Şibalok'un erkek hegemonyasını yeniden ürettiği dilde yansımasını bulmuştur. Dilde toplumsal cinsiyet ilişkilerinin temel sorunu, erkeklik ve kadınlığın kültürel kavramlar olarak temsil edilmesi değil, dünyayı eril perspektiften resmeden, erkek merkezli (fallosentrik) dilin baskın olmasıdır (Aleşçenko, 2015: 97). Şolohov karakteri şiddet eylemine başvurmakla kalmamış, çevresiyle kurduğu sözlü iletişim süreçlerinde de fallosentrik kalıpların dışına çıkamamıştır, böylelikle kadını ikinci sınıf vatandaş sayan egemen bakış açısının yeniden üretimine kullandığı dil aracılığıyla ortak olmuştur. Şibalok'un bir temsilcisi olduğu zihniyet, yazarın betimleyici cümleleri yerine dramatik yolla okura aktarılmış ve karakter, kadına yönelik şiddet suçunun faillerinden biri olarak kurgulanmıştır. Erkekleri ve kadınları karakterize eden farklı sözcük seçimlerinin, ifade tarzlarının kullanıldığı durumları analiz ederek toplumun belirli bir aşamasında gelişen ataerkil ilişkileri yorumlamak mümkün olur (Aleynikova & Butırina, 2009: 22). Şibalok karakterinin yukarıda incelenen ifadelerinde örneklediği üzere, öykü kahramanının yaşadığı içsel çatışma ve benimsemiş olduğu patriarkal dünya görüşü, onun eylemlerinde olduğu kadar, kadına yönelik şiddeti yeniden ürettiği dilsel boyutta da sembolik olarak yankılanmayı sürdürmüştür.

Bourdieu sembolik gücü "doğrudan bedenler üzerinde ve herhangi bir fiziksel kuvvet olmadan uygulanan neredeyse büyü bir güç biçimidir; fakat bu büyü yalnızca bedenin derinliklerine su pınarları gibi gömülü bulunan yatkınlıklardan kaynağını alarak işleyebilir" (Bourdieu, 2015: 54) sözleriyle tanımlar. Bourdieu düşüncesinde sembolik gücün, zihinleri kontrol altına almak adına çok az enerji gerektiren bir tetikleme işlevi gördüğü düşünülür. Tetiklemenin çabukluğu ve kolaylığı "uzun bir beyne ve bedene nakşetme faaliyetinin daha önceden kadınlar ve erkekler üzerinde yapılmış olması ve onların da buna tabi olmasından ileri gelir" (Bourdieu, 2015: 54). Kalıcı yatkınlıklar üretebilmek, söz konusu ön çalışma sayesinde mümkün olacağından; edebî metinde karakterizasyonun, kadına yönelik şiddetin olağanlaştırılması adına bir ön çalışma niteliği taşıyabileceği, üstelik tetikleyici niteliği sayesinde kalıcı yatkınlıklar üreten en önemli

ikna araçlarından biri olabileceği hatırlanmalıdır. Bu bağlamda, yazarın devriyle kurduğu ilişkiyi de göz önünde bulundurarak, yansıtma kuramı uyarınca Şolohov'un savaş şiddetini sansüre uğratmadığının ve şiddet eylemlerini/söylemlerini tüm acımasız yönleriyle kurguya nakletme yolunu seçtiğinin bilincinde olma görevi okura düşmektedir.

SONUÇ

Şiddet olgusu, savaş dönemlerini konu edinen edebî eserlerde okurun karşısına sıklıkla çıkmaktadır. Şiddetin biçimlerinden biri olan kadına yönelik şiddet ve cinsel istismar meselesi de söz konusu eserlerde işlenmektedir. Gerçekçiliği benimseyen edebiyatçıların, metinlerinde bu meseleye yer verme yöntemleri tartışmaya açık kapı bırakacak kurgusal ve dilsel özelliklerle biçimlenmektedir. Bu edebiyatçıları arasında yer alan Mihail Şolohov'un “Şibalok'un Dölü” öyküsünde, şiddete maruz kalan kişi bakımından kadına yönelik şiddete; uygulanan şiddet tipine göre ise fiziksel, duygusal ve cinsel şiddete (Polat, 2016: 16-17) yer verilmektedir.

“Şibalok'un Dölü” adlı öyküde şiddet, savaş atmosferinde ömrünü kuşku, korku ve öfke içinde geçiren ve hayatta kalabilmek için savaşın acımasız ve vahşi doğasına uyum sağlamak durumunda kalan askerlerin vicdanî ve ahlâkî seçimlerini de etkilemeye başlamıştır. Savaş koşulları içinde düşmana karşı müdafaayı, kıtlığı, açlığı, salgın hastalıklar nedeniyle yaşanan toplu ölümleri tecrübe eden bu insanların zihinleri doğaya yönelik kaygılarla, içgüdüsel olarak edinilmiş ve sorgulanmaksızın yinelenen eylemlerle şekillenmiştir. Savaş cephesinde birincil amaç, hayatta kalabilmektir, dolayısıyla Şibalok gibi karakterler, şiddeti bir suç eylemi olarak algılamakta güçlük çekerler. “Şibalok'un Dölü” örneğinde karşımıza çıkan problem ise, bir kültür ürünü olarak edebî metinde, yazarın şiddeti sadece gerçeğin bir yansıması olarak okuyucuya sunması ile okurun empati kurmaya başlayabileceği öykü kahramanının şiddeti yinelemesi, kanıksaması ve sorgulamadan kabul ederek güçlendirmesi arasındaki gerilimden kaynaklanmaktadır.

“Şibalok'un Dölü” öyküsünde şiddetin üç biçimine yer verildiği görülmektedir. Bunlar savaşta doğrudan düşmana karşı başvurulmuş fiziksel şiddet, kadına karşı cinsel istismar biçiminde uygulanan şiddet ve son olarak geleneksel yapıdan güç alan, dili hâkimiyeti altına aldığı gözlemlenen ve kadına simgesel düzeyde uygulanan şiddet olarak ayrılabilir. Öyküde yer verilen farklı şiddet türleri içinde, düşmanla çarpışmada başvurulmuş şiddet müdafa amacıyla bir zorunluluk olarak belirlemektedir. Ancak kadına yönelik şiddet, öykü kahramanının eylem ve söylemlerinde meşru kılınmaktadır ve söz konusu söylemler şiddetin dilde yansımasını bulan simgesel niteliğini güçlendirmektedir.

“Şibalok'un Dölü”nde kahramanın savaş yıllarında süregitmekte olan sorunları yansıtırken seçtiği yol, simgesel şiddetin belirlediği bir yol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekte öykü kahramanının dili, şiddete eğilimli bir yapıya bürünmüştür ve tahakkümü yeniden üreten mekanizmalardan biri haline gelmiştir. Gündelik dilde dahi gizlenebilen bu güç, Kazak yaşamına özgü düşünce dünyasını savaşan askerlerin perspektifinden aktarmayı yeğleyen bir metinde daha gür yankılanmaktadır. Eserde kötülük etmenin bilinci, anlatıcı-kahramanı kısa süreliğine etkisi altına alsa dahi [Şibalok'un savaşta “kadınların, erkeklerin elinden çok çektiği” (Şolohov, 2000: 35) yönündeki itiraflarında] şiddetin “savaş koşulları” mazeretiyle hızlı bir biçimde normalleştirildiği görülmektedir. “Gizli ikna biçimleri” tarafından inşa edilen simgesel şiddet “ona maruz kalanların ve aynı zamanda da, çoğu kez, onu uygulayanların sessiz suç ortaklığıyla ve her iki tarafın da onu uyguladıkları ya da ona maruz kaldıklarının bilincinde

olmadıkları ölçüde uygulanan bir şiddettir" (Arseven, 2018: 83). Kahramanın dilinden dolaysız aktarılan egemen bakış açısı, okuru söz konusu gizli ikna biçimlerinin içine sürüklemektedir, dolayısıyla yansıtma kuramına dayanan gerçekçi edebiyat, okurların tarihsel bilince sahip olmalarını, aynı zamanda edebiyatta gerçeğin yansıtılma yöntemlerine dair donanımlı olmalarını gerektirmektedir.

KAYNAKLAR

- Aleşçenko Ye.I. (2010). "Kontsept 'Jenşçina' v kazaç'ih skazkah" (Red. I.S. Karabulatova & G.S. Zaytsev). *Kazaçestvo Sibiri ot Yermaka do naşih dnei: istoriya, yazık, kul'tura: Sbornik materialov Vserossiyskoy naučno-praktičeskoy konferentsii*, (10-12). Tyumen': Peçatnik.
- Aleşçenko, Ye.I. (2015). "Fol'klorniy obraz jenşçini-kazaçki kak voploşçeniye stereotipov kazaç'yego sotsiuma" *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*, 7 (102), 97-103.
- Aleynikova, T.V. & Butirina, L.N. (2009). "Vırazitel'niye vozmojnosti paremiy kak otrajeniye gendernih otnoşeniy (na materiale romana M. Şolohova 'Tihiy Don')" *Vestnik Taganrogskego instituta imeni A.P. Çehova*, 2, 22-26.
- Arhipenko, N.A., Vlaskina, T.YU. & Vlaskina, N.A. (2010). "Printsipy predstavleniya traditsionnoy kul'turi donskego kazaçestva v tvorçestve M. A. Şolohova" *Izvestiya Yujnogo federal'nogo universiteta. Filologičeskiye nauki*, 2, 8-24.
- Arseven, T. (2018). "Fakir Baykurt'un Tırpan Adlı Romanının Simgesel Şiddet Açısından İncelenmesi" *Folklor/Edebiyat*, 24 (93), 81-92.
- Asma, B. & Çetir, S. (2011). "Şolohov'un 'Ve Durgun Akardı Don' Adlı Eserinde Kadın, Ahlâk, Din ve Savaş Teması" *Tarih Okulu Dergisi*, IX, 73-90.
- Aylanç, M. (2016). "İsmail Bozkurt'un Romanlarında Realist Roman Kişileri ve Karakterizasyon" *Folklor/Edebiyat*, 22 (87), 43-52.
- Barnaşova, Ye.V. (2013). "Variatsii mimesisa v literature i iskusstve XIX v." *Vestnik Tomskego gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye*, 1 (9), 23-30.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. (Çev. B. Yılmaz). İstanbul: Bağlam.
- Dubrovina, N.V. (2011). "Sotsialistiçeskiy realizm: metod ili stil" *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarniye nauki*, 99 (7), 181-185.
- Ermolaev, H. (2017). *Mikhail Sholokhov and His Art*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Galaganova S.G. (2016). "'Dve ulitsi': tema sotsiokul'turnogo raskola kazaçestva v rasskazah Mihaila Şolohova" *Kazaçestvo*, 8 (21), 31-39.
- Goldmann, L. (2005). *Roman Sosyologiji*. (Çev. A. Erkey). Ankara: Birleşik.
- Gürsoy, Y. (2018). *Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı (1953-1991)*. Ankara: İksad.
- Homutinnikova Ye.V. & Murav'yeva Ye.E. (2004). *Mihail Aleksandroviç Şolohov (1905-1984) Bibliografiçeskiy ukazatel' literaturı o jizni i tvorçestve*. Moskva: Tsentral'naya gorodskaya publiçnaya biblioteka.

- Kandemir, H. (2008). "Destansı Bir Roman 'Durgun Don' ve Bir Yıkımın İzleri: Devrim, Savaş, Ölüm" *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 48 (2), 95-109.
- Karakol, G. (2014). *M. A. Şolohov'un 'Durgun Akardı Don' Adlı Eserinde Kadın Karakterler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kormilov, S.I. (2010). "Vtoroy syezd sovetskikh pisateley kak preddveriye 'Ottepeli'" *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya: Filologiya*, (4), 48-65.
- Litvinenko, N.A. (2009). "O rasskaze M. A. Şolohova 'Nauka nenavisti': zvonit kolokol" *Rhema /Rema*, (4), 24-30.
- Lunaçarski, A.V. (1967). *Sobraniye soçineniy v 8 tt. - T.8*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Paneş, U.M. (2010). "Ob evolyutsii metoda i osobennostyah realizma XX veka" *Vestnik Adigeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya i iskusstvovedeniye*, (3), 46-49.
- Polat, O. (2016). "Şiddet" *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22 (1), 15-34.
- Spiridonova L.A. (2018). "Tvorçestvo Gor'kogo i vozniknoveniye sotsialistiçeskogo realizma" *Studia Litterarum*, (1), 212-233.
- Suhih, S.I. (2013). "Evolyutsiya doktrini sotsrealizma vo vtoroy polovine XX v." *Vestnik Nijegorodskogo universiteta im. N.I. Lobaçevskogo*, (2-1), 300-305.
- Şolohov, M.A. (1925). *Şibalkovo semya*. <http://www.lib.ru/PROZA/SOLOHOW/semya.txt> (E.T. 30.03.2019).
- Şolohov, M.A. (2000). *Don Hikâyeleri*. (Çev. M. Ergin). İstanbul: Cem.
- Tekeli, S. (2018). *Ruşanın Söz Varlığı Açısından Mihail Şolohov'un 'Durgun Don' Eserinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Titareva, L.D. (2010). "Literatura kak sredstvo ideologiçeskogo kontrolya v sovetskoy kul'ture dovoyennogo perioda" *Gumanitarniy vektor. Seriya: Pedagogika, psihologiya*, (4), 166-170.
- Türk Dil Kurumu-Büyük Türkçe Sözlük ("kendiliğindenlik") <http://www.tdk.gov.tr/> (E.T. 30.03.2019).
- Voskresenskaya, V.V. (2018). "Iskusstvo kak sredstvo mirostroyeniya: sotsialistiçeskiy realizm (1930-ye godı)" *Hudojestvennaya kul'tura*, 1 (23), 166-199.
- Zaharov, A.V. (2006). "K voprosu o vozniknovenii termina 'Sotsialistiçeskiy realizm'" *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya: Istoriya*, (1), 107-118.