

**yazılarım ve notlarım
2025**



**mustafa sütlaş
2026
izmir**

yazılarım ve notlarım 2025

mustafa sütlaş

2026

izmir

**@ elektronik kitap.
kendi yayını**

mustafa sütlaş

**2025 yılı yazıları notları
mayıs 2026
deneme**

(ey-73/dn-17)

**kaynak gösterilerek ve bilgi verilerek
kısmen alıntılanabilir ve paylaşılabilir.**

**iletişim: musutlas@gmail.com
<http://www.sutlas.gen.tr>**

İçindekiler

| | |
|---|-----|
| edebiyat ve “yüksek”(?) politika monika maron’ın “uçucu kül”ü (11 ocak) | 7 |
| “karanlığın sol eli” ne kadar akışkan? (25 ocak) | 10 |
| yüzleşmenin ayna hâli gürsel korat’ın “unutkan ayna”sı (1 şubat) | 13 |
| “şiiirde dize” (7 şubat) | 16 |
| bir birliktelik hikâyesi: “7n” ya da “soma-küre” (18 şubat) | 18 |
| aşkın ve ölümün duygusu (22 şubat) | 20 |
| bir şiiir: “sisifos” (mart-mayıs) | 26 |
| benjamin fogel “irina’ya göre şeffaflık” (“yz” destekli bir değerlendirme) (6 mart) | 27 |
| bir ‘dünya’ romanı: ayfer tunç “kuru kız” (8 mart) | 29 |
| burhan sönmez’in “taş”ları ve “gölge”si (19 mart) | 32 |
| “edebiyatta insan dışı varlıklar, nesnelere, benzerliklerin ve farklılıkların anlatımı” (8 mayıs) | 36 |
| deneyim aktarılmaz, yaşanır (13 haziran) | 57 |
| “söylen(e)meyen ‘yalan’lar ve ‘yalancı’lar!” (19 haziran) | 58 |
| bir şiiir ve bir köprü: aragon ve pont-neuf (22 haziran) | 62 |
| farklı bir ırlandalı ses: flann o’brien (25 temmuz) | 68 |
| “sağlık alanında bilgilendirme, tanıtım ve reklâm” (20 temmuz) | 74 |
| tek sözcüklü dizelerden oluşan şiiir üzerine (6 ağustos) | 78 |
| yapay zekâ’nın cüzzama dair bildiği ve sağlık alanında kullanılışı(8 ağustos) | 79 |
| coğrafya ve kimlik inşâsı (9 ağustos) | 89 |
| bir şiiir “gidişi duyulmayan” (19 eylül) | 90 |
| muzip tanrı yeniden istanbul’da (20 eylül) | 92 |
| “tanpınar’ın derdi gerçekten “huzur” mu?”(27 eylül) | 93 |
| çığ dergisi üzerine (7 ekim) | 99 |
| antik dönem ütopyaları (1 kasım) | 104 |
| bir öykü ve bir şiiir: yapayalnız bir gök ve bir şölen (5 kasım) | 112 |
| platon“devlet teorisi ve temel kavramlar” üzerine (6 kasım) | 114 |
| halk kültürü ve modern kurgu (8 kasım) | 120 |
| aldous huxley ve distopyası (29 kasım) | 130 |
| elias canetti’nin “körleşme”sine dair (30 kasım) | 146 |
| arundhati roy “küçük şeylerin tanrısı” (13 aralık) | 158 |
| dünyalıların temel ihtiyaçları ve hakları (20 aralık) | 168 |

yazılarım ve notlarım

edebiyat ve “yüksek”(?) politika monika maron'nun “uçucu kül”ü

kitaplar üzerine yaptığımız buluşmalarda mümkün mertebe “yüksek” politika yapmamaya çalışıyorum. çünkü buna hem gerek yok, hem de sonu yok. ayrıca böyle bir ortamda bunu yapmak bana “edebi” bir edim gibi gelmiyor. öte yandan elbette edebiyatın, daha genelde tüm sanatların da aslında politikadan “muaf, ayrı ve bağımsız” olmadıklarını biliyorum. söylemeye çalıştığım elbette edebiyatın politik amaçlar doğrultusunda “araçsallaştırılması” ve bu türdeki yapıtları konuşurken gündelik politikada yeğlenen görüşlerin propaganda ve ajitasyonunun bu konuşmalar sırasında yapılması hatasına düşmemeyi sağlamak. öte yandan edebiyatın temel niteliklerini gözden kaçırmadan yapıtların politik yanlarını da ortaya koymak da bana göre bir zorunluluk.

politika ile ilgili olarak her insanın hayatının her cephesinde çeşitli edim ve eylemleri söz konusudur. doğrudan politik ortamlar içinde yapıp ettikleri oradaki çevresi, arkadaşları, yoldaşları ile birlikte yine oranın kurallarına göre yapılmıştır bunlar. kuşkusuz bu tür yerlerdeki böyle faaliyetler de edebiyat ve kurgu yazımının konusu olabilir. bu koşulda onları da politik içeriklerine göre değil, edebi unsurlarına göre irdelemek gerekir.

ancak edebiyat sıklıkla aslında politika yapmanın da bir aracı olarak kullanılmış ve hâlen de kullanılmaktadır. geçmişte bunu bile isteye yaptık, dahası zaman zaman yapılmasını gerek görüp özendirdik ve kendiliğinden yapıldığı durumlarda da hoş gördük. ne var ki, bugün temel olarak “edebiyat”la sınırlı bir okuma faaliyetinde konuya bu şekilde bakmadığımı ve mümkün mertebe bundan uzak durmaya çalıştığımı belirtiyorum. çünkü bu tür “ortaklaşmamış” değerlendirmelerin bu ortak faaliyete ve bize pek fazla katkısı olacağını düşünmüyorum.

sevgili **cihan göktan**'ın seçtiği **monika maron**'un “*uçucu kül*” romanı bence edebi niteliklerinden daha çok politik perspektifle irdelenebilecek bir roman. roman aslında belirli bir politik dönemde ve politik hedeflerle hareket ederek bir yerlere gelmiş birisinin, süreç içinde yaşadıklarından yola çıkarak, bir anlamda “günâh çıkarmaya” çalıştığı bir kurgusal metin niteliğinde.

bir roman yazmak ve yazılan romanın yayınlanması

böyle bir durumda yaşadığı “bireysel” (*kuşkusuz aynı dönemde pek çok kişi bu sorunu yaşamış ve bir bölümü çok acı biten sonuçlara maruz kalmıştır, ama bu durum onun evrensel / toplumsal bir sorun olması sonucunu doğurmaz*) bir sorunu ele alıp tartışırken aslında içinde var olduğu politik gerçekliğe dair bir şey söylemeden bir “derdi” aktarmaya uğraşır. dolayısıyla bu romanı onu yaratan gerçeklikleri, somut durum, ve bu duruma yönelik doğru, yanlış ve farklı bakış açılarını ortaya koymadan tartışmak olanaklı değil. bunları gözardı ederek sadece “edebi” açıdan değerlendirmek de bu romanı anlamak açısından çok mümkün görünmüyor.

romandaki baş karakterin kâleme aldığı bir romanı, önce o sorunların yaşandığı anda ve ortamda yayınlanmaya çalışması, aslında bu yazının o ortam ve o çevre için yapıldığını ve bu bağla-

mıyla da mücadelenin bir unsuru yapmaya çalışıldığı açıktır. bu, edebiyatın politik amaçla kullanılmasına dair bir örnek olarak ve böyle bir işleve sahip bir yapıt olarak ortaya çıkmıştır. dolayısıyla metnin olayın bu bağlamda tartışılması gerekir. roman bazı olanaklardan yararlanılarak 1981’de politik olarak ona muhalif durumdaki batı almanya’da basılarak, yine edebiyatın politik amaçla kullanılmasına örnek olacak şekilde dünyaya sunulmuş. böylelikle edebiyat mevcut iktidara muhalif olanların kullandığı bir araca, daha doğrudan bir deyişle bir malzemeye dönüştürülmüş.

başka bir yerden bakarsak, nasıl o zamanki kendi ülkesinde yayınevinin önüne geldiğinde, edebi unsurları itibariyle ele alınmak yerine politik anlamda söylediği şeyler nedeniyle değerlendirilerek yayınlanmadıysa, basıldığı yerde de yine aynı biçimde değerlendirilerek edebi yönüyle değil, politik yönüyle dikkâte alınıp basılmış. daha açık söylersek hem içeriği hem de biçimiyle bu romanın “edebi” bağlamdaki değeri “politik” anlam ve değerinin çok gerisindedir. o yüzden bu romanı irdelemeden önce, sözüme başlarken kaçındığımı söylediğim bazı “politik” gerçeklerin ifade edilmesi gerekir.

“kapitalizm ve sosyalizm özü itibariyle aynı temele dayanan üretim ilişkisi örnekleridir.”

çünkü ikisi de öncelikle sermayenin büyütülmesi hedeflenir ve bunun en çok, en büyük olması için uğraşılır. aradaki fark bu sermayenin sahiplerinde ve büyüme amacındadır. **kapitalizmde** sermayenin sahibi de bizzat sermayenin kendisidir. onu elinde tutanın ve kumanda edenin kim olduğunun önemi yoktur. çünkü o her kimse bir tek sorumluluğu vardır, “onu daha da büyütme”. bunun da sömürü olmadan başarılması asla mümkün değildir. sömürü öncelikle onu üreten ve vareden emeğin sömürüsüdür. sonra da bir toplumun tüm ilişkileriyle geçmişten bugüne varedtikleri ve gelecekte varedecekleri ortak toplumsal değerlerin bütününe yöneliktir. idea ve ideal de kuşkusuz buna dahildir. kısacası kapitalizm büyümeyi sağlayabilecek herkesin sömürüsünü hak ve görev olarak gören bir sistemdir. bu bakımdan insanlığa, doğaya, varlığa, varoluşa aykırı ve insanlığın toplumsal tarihinde önemli bir sapmadır.

sosyalizmde ise sermayenin nihai sahibi sosyalizmin içinde var olduğu toplumdur. ama herkesin bilebileceği gibi bir şeyin sahibi herkes ise aslında onun sahibi “hiçkimse”dir. hiçkimsenin sahibi olmadığı bir şey de öncelikle, o sırada bunu elinde tutanların elinde çarçur olacak, hattâ başka amaçlar için kullanılacaktır: bunun yaşandığı ilk örnekte proleteryanın emeğinin yarattığı artı değer, yaratılan ülkenin insanının refahı için değil, dışarıya karşı sistemin korunması öncelenecek, savaş ve silâh sanayiine bir kaynak olarak aktarılmıştır. sadece bununla da kalmamış, somut erki ellerinde tutan **nomenklatura** tarafından kendi çıkarları için de kullanılmıştır. tıpkı şimdi pek çok yerde olduğu gibi. o yüzden dünyada bir “kapitalist işletme biçimi olarak sosyalizm” kaybolmuştur ve bu tür bir model ve yaklaşım, aslında özü itibariyle de kaybolmaya mahkumdur. çünkü bu model kendi içinde kendi sonunu getirecek bir modeldir. bu model belki öyle olmayabilir diye düşünen birileri tarafından yaklaşık 80 yıl varedilmeye uğraşılmış ama sonuçta başarısız ve geri dönmüştür.

bütün sistemler önce kendini korumak ve onu değişmez kılmak zorundadır.

aksi durumda kalıcılıkları süremez ve yapmayı düşündüklerini gerçekleştiremezlerdi. çünkü bunu sağlayacak imkânlar söz konusu olmadığında sistemin alaşağı edilmesi muhakkaktır. o yüzden özgürlüklerden önce iç ve dış “**güvenlik**” yani koruma, kollama, denetleme, yargılama ve yaptırım mekânizmalarını kurar ve onu sistemin asıl direği hâline getirirler. kuşkusuz bunun bir bedeli olacaktır. o bedel ise o sisteme tâbi olan çokluklardır. kuşkusuz bunun gereklerine maruz kalacak ve bedelini ödeyecek olanlar da yine onlar olacaktır.

bu iki temel unsur bile sistemi ayakta tutmaya yetmemiş, romanın yayınlanmasından 8-9 yıl

sonra bu dünyanın bir gerçekliğine dönüşmüştür. belki de söz konusu romanın sürecin böyle gerçekleşmesinde belki bir payı bile olmuştur.

romanın gerçekliği

“**josefa nadler**” bu gerçekleri bilmeyen ya da umursamayan, ama kendi büyüklerinin almanya’daki faşizmin yükseldiği dönemlerdeki varolma süreçlerinden haberdar olarak ve onların mücadelesine sempati duyarak, aslında kendisinin de aktif olarak dahil olduğu bir süreçte bazı kötü sonuçları görüp yaşayarak, içinde olduğu yapıya sadece hayalleri ve özlemleri doğrultusunda yeni bir düzen getirmeye yönelen, meselelere sadece “özel / bireysel / kişisel” açıdan bakan, bu bakış ve yaklaşımlarında da içsel çelişkileri olan, iki arada bir derede kalmış, bu hâlden de aslında hoşnut olmayan, tercih ve edimleri bakımından “bilinçsiz”, “zayıf”, “yetersiz” bir kişiliktir.

varlığı ve varoluşu için bir nedene, onu destekleyecek bir varlığa ve insana, dahası onu anlayıp bazen kâale almayacak, bazen de çekeceği fırçalarla hizaya çekecek bir düzene ihtiyacı vardır. bu ortam içinde hasbelkader tanık olduğu bir somut durumun fark edilmesi için sonuçsuz olacağını öngördüğü, hattâ zaman zaman vazgeçmeye yeltendiği bir çabaya girişir. bu çabası sırasında da anlamadığı gerçeklik, başka örneklerde olduğu gibi onu ezip geçer. ama aynı sistem gerekli değişiklikleri de onun aracılığıyla “fark etse” bile onu ezip geçerek yapılması gerekeni yapar.

tüm bu unsurların ortaya koyduğu gibi, romanın edebi yanına dair değerlendirmeyi gerektirecek bir boyutu yok. nadler dışındaki kahramanlar silüet ya da tip olarak ortaya konulmuş, olayların anlatımında herhangi bir özellik, tekillik ve öznellik olmaksızın birbirini yineleyen biçimlerde dile getirilmiş. bu yönden de dikkâti çekecek bir yan bulamadığımız bu roman içeriğindeki politik unsurlar nedeniyle de yanlış ve başarısız “politik” bir roman olarak değerlendiriyorum.

bunun benzerlerini bizim kendi edebiyatımız içinde yıllar önce yazılmış romanlarda çok belirgin olarak görmek gözlemlemek mümkündür. **peyami safa**’nın “*yalnızız*” romanı aynı gerçekliği bu coğrafyanın insanları için ve başka bir politik kurguyla anlatmıştır. öte yandan yine okuma grubumuzda yapıtlarını okuduğumuz, eski doğu alman kökenli yazarlardan **jenny erpenbeck** de bu romanla kıyaslandığında çok daha önemli konuları, edebi unsurları da gözardı etmeyen bir şekilde dile getiren örnekler ortaya koymuştur. doğudan batıya geçmiş yazarların gündemlerini ve dertlerini anlatan, kendileri gibi olanların dili, sesi olan **judith hermann**, **herta müller** ve **agota kristof** gibi yazarlar da çok daha başarılı yapıtlar üretmişlerdir. sadece bunları birbiriyle kıyaslamak bile aradaki farkı görmeyi mümkün kılmaktadır.

yazarın diğer romanlarını (*batıya geçtikten sonra yazdığı*) okumadım. doğrusu merak da etmiyorum. ama edindiğim izlenim o ki bu romanlar, konuştuğumuz “uçucu kül”e oranla edebiyata daha yakın, onun gereklerini yerine daha çok getiren romanlar. keşke onlardan birisini seçip okumuş olsaydık.

11.01.2025

“karanlığın sol eli” ne kadar akışkan?

ursula k. le guin’in bugüne kadar dokuz kitabını okudum. bunlardan dördü deneme, beşi de kurgu metinleriydi. okuduğum ilk romanı da şimdiye kadar üç kez okuduğum **“mülksüzler”** romanıydı ve bu romanı ilk kez 2006 yılında okumuş ve çok beğenmişim. yazarın 1969’da yayınlanan ve çok basılıp çok okunan **“karanlığın sol eli”** romanı ise çok duyduğum, üzerine bir çok yazı okuduğum önemli romanlarından birisiydi ve onu da ilk kez 2020’de okudum ve o sırada okuduğum 8. le guin kitabıydı.

bu romanın bana göre okur açısından bazı dezavantajları var. bunun ilki adından kaynaklanıyor. her ne kadar yazar bu seçimi düşünce olarak kabul edip savunduğu taocu felsefe ve anlayışa izafeten verdiği ifade etse de **“karanlık / aydınlık”** ikiliği, başka pek çok anlamda yorumlanabildiği ve metaforik karşılıkları olduğu için okurun kendi birikimi kafasındaki algıyla uyuşmadığı zaman etkileyiciliğini yitirmektedir. genel olarak okur kitlesinin **“aydınlanma felsefesi”**nin etkisi altında olduğu düşünülürse, bu ön / son algı ve düşünce, romandan alınacak hazzın, çıkarılacak sonuçları da etkilemektedir.

diğeri de **“sol / sağ”** ikiliğidir. bu da hemen tüm çok okuyan insanlar açısından ardı pek çok unsurla, bakış açısıyla ve düşünceyle dolu, metaforik göndermeleri çok olan iki sözcüktür. üstelik ikisi bir araya geldiğinde bu çok daha köşeli bir etkilenme ve güdülenmeyi gündeme getirecek bir durumdur. **“karanlığın sol eli”** gibi **“sağ eli”** de olabilir, kezâ **“aydınlığın”** da sağ ve sol elleri olabilir ve bu seçimler hâlinde ortaya çıkacak güdülenmeler ve yönelimler, yine okur yazar arasındaki ilişkiyi farklılaştırabilir, hattâ zorlaştırabilir.

bu konuda söylediğim şeyin bir benzeri de romanın geçtiği evrenin adının adının **“hain”** olmasıyla da ilgilidir. türkçe okuyan okur, ne kadar nötr ya da önyargısız okusa da bu sözcüğün bellekte bıraktığı izin derinliğine göre bu dünyaya dair düşünceleri sınırlandırarak, ilişki kurmayı zorlaştıracaktır. bu sözcüğün farklı dillerdeki karşılıklarını araştırdım. fransızca karşılığı **“nefret”**, almanca karşılığı **“koru”**, latince karşılığı **“burada”**, ermenice karşılığı **“atış”**, baskça karşılığı **“bu yüzden”**dir. gana’da da bir bölgenin adıdır. ingilizce’de böyle bir sözcük yoktur. türkçe’deki anlamını ise herkes bilir ve pek çok insanın sevmediği, kullanmaktan kaçındığı bir sözcüktür., le guin’in bu sözcüğü kendisinin mi yaratıp yaratmadığına dair bir bilgi bulamadım. tao felsefesinde de geçen bir sözcük olmadığını biliyorum.

dolayısıyla romanı bu olası etkilenmeler altında okuduğum zaman diğer romanlarına göre daha zor okunan, diğer romanlarını okurken aldığım hazzı vermeyen bir roman algısı oluştu.

oysa ele aldığı konu önemli bir konudur. yazarın romanına dair yapılan tartışmalarda sıkça dile getirdiği konu bunun bir **“düşünce deneyi”** olduğu, bu deneyi de **“şiddetsizlik-savaşın, sömürünün, cinsiyetin yokluğu”** **“kadınlık / iktidar”** arasındaki ilişki üzerine yapmaya çalıştığı yönündedir.

bu konu başka bir bağlamda ele alıp derinlemesine tartışmak istediğim, kanımca ortalamadan

farklı biçimde düşündüğüm **“kadın/erkek kimdir, nedir?”** başlıklı tezimle de örtüşmektedir. “toplumsal cinsiyet” olarak “binary-ikili/çoklu” biçimlerde inşa bile edilmiş olsa, aslında insan türü açısından tek bir cinsiyetin söz konusu olduğunu ve bunun da geldiğimiz tarihsel noktada yeryüzündeki herkesin en yakın olduğunu görebildiğimiz **“kadın”**lık hâli olduğunu düşünüyor ve savunuyorum. bu noktada görüntüdeki farklılıkların buna olan mesafeyle değiştiğini, insan türünün “kadın”larla, henüz böyle olamayanlardan oluştuğu kanısındayım.

le guin bunun çok küçük bir bölümünü, **“cinselliği yaşamak / doğurmak”** konularını deneyinde temel olarak ele alıyor ve kendi düşüncelerine dair bazı şeyleri bize gösteriyor.

onun yapıtında anlatılan **hain evreni** iki ülkeli/toplumlu dünyadır. bunlardan birisine merkezden gönderilen bir denetçinin bu ülkeleri evrensel birliğe dahil etme sürecini anlattığı bu romanda ilkin temsilcinin bir **“erkek”** olması ile aslında söylemek istediklerinin tersinin olduğu bir “iyi” ya da “birleşmesi / katılınması” gereken bir evrenden söz ediyor.

gelenen evrende ise yaşayan insanlar her ayın sadece dört gününde cinselliklerini yaşıyorlar. bunun üreme bakımından kadın olarak mı erkek olarak mı yaşanacağı, yani hangi yönde olacağı belirsiz ve önceden öngörülebilir bir şey değil. dahası o cinselliğin sonunda da bu kişiler o andaki duruma göre anne ya da baba oluyorlar. cinsiyet toplumsal / bireysel yaşam içinde her ne kadar varlığın devamının bir zorunlu yolu olsa da arka planda kalan bir unsur olarak ele alınmış. ancak yazar bunun savaşıklık / şiddetsizlik açısından bir olumluluk olduğunu ortaya koymaya çalışıyor.

253 sayfalık uzun ve bana göre biraz zor okunan romanda, yazıldığı zamana göre hiç düşünülmemiş ya da çok az düşünülmüş bir konuda ortaya koydukları açısından tartışmalara neden olmuş. dolayısıyla bunu önemsemek gerekiyor. ama şimdiki yaşam, gelişmişlik düzeyi, postmodern algı ve anlayışlar (*quir bakış açısı ve yaklaşımlar*), teknoloji onun o zaman bulup, bir düşünce deneyine konu edip önerdiği çözümün çok ilerisinde bir noktada olduğumuzu söylüyor.

bugün artık, bir anne ya da baba olmaksızın iki hücrenin birleştirilip genetik materyalini taşıyabilecek bir hücre içinde yapay ortamda ya da insanın herhangi bir yerinde yeni bir canlıyı üretmek mümkün. dahası bunun hem toplumsal cinsiyetle hem de anne babanın kim ve ne olduğuyla ilgisi de yok. dahası bunun sonucunda insan türünün iki cinsinden birisini ortaya çıkarmak, sadece kadın ya da sadece erkeklerden, belki de böyle bir cinsiyet yapısı olmayan sadece **“androjin”** bir varlıktan -dahası bunun değişik özelliklerinin başka türlerden hattâ makinelerden alındığı- **hibrid** bir canlı / makinadan oluşan yeni bir dünya oluşturmak mümkün. dahası bir insanın hem bedensel hem ruhsal hem de toplumsal olarak **“akışkan”** bir varlık olabileceği, dolayısıyla bunun bedene, organik neden ya da durumlara, kezâ toplumsal ve ahlâksal kurallara göre belirlenmiş tanımlara da uymayacağı ifade ediliyor ve savunuluyor ki ben de bunların çoğuna katılıyorum.

bu romanın özünü, biri “1969”da yani 20. yy’ın son çeyreği açısından, diğeri de günümüz dünyası ve olanakları açısından iki düzlemde tartışmak mümkün ve bence bu yapılmalı.

ursula k. le guin’in romanla ilgili tartışmalara açıklık getirmek için kaleme aldığı **“cinsiyet gerekli mi?”** başlıklı yazısı çok önemli; ben o yazısından birkaç alıntı yaparak romanın içeriğine dair kendi amaçlarını ortaya koymanın romanı tartışma açısından yararlı olacağını düşünüyorum:

“hayat boyu süren sosyal şartlanmalarımız nedeniyle, tamamen fizyolojik biçim ve işlevin yanı sıra kadınları ve erkekleri gerçekten farklı kılan şeyin ne olduğunu açıkça görmek bizim için zor: mizaç, kapasite, yetenek, psişik süreçler vb. arasında gerçek farklılıklar var mı? eğer öyleyse, bunlar nelerdir? şu ana kadar yalnızca karşılaştırmalı etnoloji bu konuyla ilgili sağlam kanıtlar sunuyor ve kanıtlar eksik ve çoğu zaman çelişkili. gerçekten konuyla

ilgili olan tek sosyal deneyler kibbutzler ve çin komünleridir ve onlar da sonuçsuzdur ve hakkında tarafsız bilgi edinmek zordur.

nasıl öğrenilir? bir kediye her zaman bir kutuya koyabilirsiniz. hayalî ama geleneksel, aslında oldukça sıkıcı bir genç adam, dünya'dan, fizyolojik cinsiyet ayrımının kesinlikle olmadığı, cinsiyet rollerinden tamamen arınmış hayalî bir kültüre gönderilebilir. geriye ne kaldığını bulmak için cinsiyeti eledim. geriye kalan şey muhtemelen sadece insan olacaktı. hem erkeklerin hem de kadınların paylaştığı alanı tanımlayacaktır. hâlâ bunun oldukça hoş bir fikir olduğunu düşünüyorum. ancak bir deney olarak dağınıktı. tüm sonuçlar belirsizdi; deneyin bir başkası tarafından veya yedi yıl sonra benim tarafımdan tekrarlanması muhtemelen oldukça farklı sonuçlar verecektir.

“hayali insanların hakkında düşündüğüm, yazdığım, yazdığım ve düşündüğüm bu şüpheli ve belirsiz sonuçlar arasında üçü bana oldukça ilginç görünüyor.

** birincisi: savaşın olmaması.*

** ikincisi: sömürünün olmaması.*

** üçüncüsü: sürekli bir sosyal faktör olarak cinselliğin yokluğu.*

o halde, (romanımda) deneyiminin bu üç “sonucunun” oldukça açık ve başarılı bir şekilde çözüldüğünü hissediyorum, ancak bunlar hakkında kesin bir şey yok.”

romanın biçim özelliklerine bakacak olursak bir rapor ve o rapora dayanak oluşturacak olayların anlatıldığı, alışıldık le guin'in masalsı, fantastik unsurlarının kısmen görülebildiği, belki de anlattığı “kış” ortamından kaynaklanan bir donuklukla anlatılan, ama “roman” türünün ve le guin anlatısının temel unsur ve gereklerini içinde barındıran bir yapıt olduğunu söyleyebilirim. romanın içermesi gereken unsurların hemen hepsi eksiksiz biçimde var. le guin bize bir farklılığı gösteriyor ve üzerinde düşünmemizi sağlıyor. okurken de yukarıda söz ettiğim olumlu olumsuz biçimlerde de olsa bir etkileşim kurmamıza imkân veriyor.

25.02.2025

yüzleşmenin ayna hâli gürsel korat'ın “unutkan ayna”sı

ilk kez bir romanını okuduğum **gürsel korat**'ın “*unutkan ayna*”sı bana neden bu yazarı şimdi okuduğumu sorgulattı. bu sorgulamamda ele aldığı konunun da etkisi vardı kuşkusuz. romanda bu toplumun sadece ermenilerinin değil, öncelikle “insan”ı bir varlık olarak gören herkesin “**büyük acı**”, olarak kabul ettiği, ermenicesini söylersek “**meds yeghern**” yani anadolu ermenilerinin başlarına gelen “**büyük felâket**” anlatılıyor. bunu fark edince romanı daha dikkâtlı ve derin okumam gerektiğini düşündüm. bu süreçte ilk irdelediğim şey de bu konunun nasıl bir kurgu metin ya da roman halinde anlatılabildiği oldu.

evet, bu romanda anlatılan öncelikle tekil bir “olay”dır; ama aynı zamanda da pek çok coğrafya ve toplumda sıkça yaşanan bir “olgu”nun bir örneğidir de. yani bunun temel özelliği zamandan ve mekândan bağımsız olarak bir “vakıa”, bir “yaşanmışlık” olarak anlatılması, somut ve güncel bir gerçeklikten söz edilmesidir.

bu noktada eş zamanlı okuduğumuz *uluses*'in (*ulysses*) de etkisiyle biraz “**bloom**”luk yapmak istiyorum. çünkü romana gelene kadar bu tür konuların nasıl ele alındığının bilinmesi gerekir.

kanımca böyle bir olayı ve olguyu en az üç farklı biçimde anlatmamız mümkündür. **ilki** bunu yaşayan biri ya da tanıdığı, veya yaşayan ya da tanıklarından birinci elden dinleyen biri olarak anlatabiliriz. bu durumda öncelikle olayın ne tarafında durduğumuz ve nasıl etkilendiğimiz önemlidir. özünde tekil bir durumdur söz ettiğimiz durum ve bundan olumlu ya da olumsuz, ama her hâlükârda çok etkilendiğimiz için onu anlatmak isteriz. amacımız bizim dışımızdaki insanların da bu olayı bilmesidir. biçimi de “**anı**”, ya da “**anlatı**” olarak karşımıza çıkar. bu türe dair pek çok örnek görmüş, okumuş, belki de yazmışızdır. anlatıcı bu olayı, çoğu zaman öznel biçimde, konunun değişik boyut, biçim ve özellikleriyle birlikte, kendisini ya da başkalarını duygusal / ruhsal ya da gerçeklik / somutluk olarak etkileyen yanlarıyla ve varsa sonuçlarını da işaret eder ve bazen bir tutum almayı da içeren bir bilgi, bir ders vererek dinleyenlerine okuyanlarına sunar.

ikincisi adına “**tarihçi**” denilen ve özünde “bilim insanları” olması gereken -*çünkü tarih bir bilim olarak kabul edilmektedir*- kişilerin bu olayı anlatmalarındır. burada olay, başka benzerleri, oluş ve ortaya çıkış koşulları, özellikleri, etki ve sonuçlarıyla birlikte bilimin ölçü ve ölçütleriyle birlikte irdelenir, özgünlükleri, farklılıkları, sonuçları ortaya bilimsel bulgulara ve çok sayıda kişinin tanıklığı, yazılı belgeler ve kayıtlara bakılarak konulur. burada azami özen gerçekliğin tüm özellikleri ya da farklı yanlarının ortaya konulmasıdır kuşkusuz.

öte yandan bu işi yapanların bir tarihe bakış biçimleri, sahip oldukları ideolojileri ve dünya görüşleri vardır. bazıları da bu işi birileri için ve onların bakış açılarıyla yaparlar ve bulduklarını onların çıkar ya da yararları temelinde anlatırlar. buna en genel anlamıyla “**tarih**” deriz. kimin açısından bakıldığına göre, “**resmi**”, “**öznel**”, ya da yaklaşımını belirleyen siyasi seçimine göre “**politik / siyasi**” nitelikli olabilir bu anlatılanlar. örneklerini bizzat yaşadığımız için çok iyi bilineceği üzere her birinde gerçeklerin bazı bölümleri, saklanır, başka biçimlere dönüştürülür ya da abartılır, aktörleri öne çıkarılır ya da geri itilir veya hiç gösterilmez, gözardı edilir. bunu bazen ilk

biçim çerçevesinde olayı anlatanlar yani “anı” yazarlar da yaparlar ama onlar birey oldukları ve anlattıklarının gerçekliği ancak bunun bir hukuksal sürece karşılık gelmediği sürece öznel olarak yorumlanır, ancak bir hak arama sürecinde ikincil, üçüncül tanıklara, ya da kayıtlara dayanarak doğrulanır.

“tarihçi”nin sorumluluğu, nasıl “tarihçi” olduklarıyla sınırlıdır. yapmaları gereken de baktıkları belgeleri, düşüncelerini dayandırdıkları kanıtlarını, bilimsel ortamlarda ortaya koymalı ve tartışmalı ve sonucunda da herkes kendine göre farklı bir tutum alarak bu bilgileri paylaşmalıydılar. bunun ardından başka tarihçiler de ortaya çıkar ve başka yanlarını da göstererek veya destekleyerek olayın tüm boyutlarıyla görülmesini sağlarlar. gerçek tarih de böyle oluşur, böyle ortaya çıkar. kuşkusuz tarihçilerin elinde hem birincil anlatılar (anılar), hem de şimdi söz edeceğim üçüncü kesimin anlatıları da vardır.

üçüncü kesim, “yazar”lar, daha doğrudan bir deyişle, edebiyatçılar, yani roman, hikâye yazarlar ya da şairlerdir. onların hiçbiri anlattıkları bu olayı tüm “**gerçekliğiyle**” kâleme almazlar. onlar, çeşitli gerçeklerden yola çıkarak “**hakikât**”ı ortaya koymak isterler. ele aldıkları olayı aslında belki de kendileri uydurmuşlardır. kuşkusuz bunu somut bir “**olgu**”ya dayandırdıkları da olur, ama anlatımları da ele aldıkları yapıtın yani yazdıklarının kendi iç unsurlarına göre şekillenir ve bunlar temel olarak edebiyatın, hikâyenin, şiirin kuralları ile irdelenir. başarıları da bu anlamda anlatılarını “**nasıl**” yaptıkları, sundukları, kurguladıkları ve etkilerinin de okurun nezdinde ne olduğu ile irdelenerek değerlendirilir.

bu değerlendirmede kuşkusuz birinci unsur bu anlatıyı okumak ya da izlemekten kaynaklanan “**estetik haz**”dır. sonra bu metinde kullanılan temel öğelerin, bu türün tüm örneklerinde olanlara benzer olması, biçimlerinin buna uygun olması, merak unsuru, bireysel yaratıcılık, eşsizlik, iç tutarlılık, sahicilik, inandırıcılık, hayal gücü, okurda uyandırdığı temel duyguların neler olduğu ve bunların derecesi vb. unsurlar ile ele alınarak bir değerlendirmeye konu olabilir. böylelikle benzerlerinin arasında farklılığını ortaya koyarak öne çıkabilir, ya da varsa onların düzeyine çıkarılarak onlarla birlikte anılabilir, ya da ayrıksılıkları, özgünlükleri ortaya konulur ve sonunda edebi anlamda bir “**kanon**”a dahil edilirler. böylelikle de hem edebi, hem de toplumsal belleğe eklenirler ya da kütüphanelerde unutulur giderler.

gürsel korat, kendi deyişle “*boynumun borcu olan bir ödevi yerine getirmek*” amacıyla, ermeni soykırımını ya da tehcirini -*kendisi bu konuda bir saptamada bulunmuyor*- gerçek bir şehirde geçen bir “**tehcir ve katliam**” olayını anlatıyor. tarihsel olarak o şehirde olan bitenlerin gerçekten olup olmadığına ilişkin kanıtları ortaya koyarak yapmıyor bunu. seçtiği kahramanlar üzerinden -*ki bu kahramanların gerçekte kimler olduğu, hattâ birilerini kast edip etmediğini de bazı benzerlikler akla gelse de bunu okura aktarmıyor*- ama bence roman türünün genel sınırları çerçevesinde akıcı, anlaşılır bir dille etkileyici bir biçimde anlatmayı yeğliyor. üstelik metin içinde hiçbir noktada bir boşluk bırakmadan, teknik bakımdan mükemmele yakın bir şekilde, ağırlığı da roman kişilerinin aralarındaki diyaloglara dayandırarak, bazen bir sinematografik kurgu çerçevesinde yapıyor. kullandığı en temel unsur ise “**ayna metaforu**”. aynanın bize neleri, nasıl gösterdiği, neleri göstermediği sorusundan yola çıkarak, bunu aslında bir “**ölü**” ânın anlatısı olan “**fotoğraf**” imgesiyle, hattâ onun negatifi olmasını da bir unsur olarak kurgusuna ekleyerek bize bir hikâye anlatıyor.

güzel, etkili, inandırıcı, duygulandırıcı, merak ettirici unsurları yoğun olarak kullanmış, akıcı, anlaşılır bir şekilde yapmış. okurla kurduğu ilişki, kurgusu, kronolojik düz bir çizgide olsa da ele alıp anlatmaya çalıştığı evreninin farklı yerlerini gerektiği kadarıyla ve anlatısındaki önemine oranla ayrıntılarıyla ortaya koymuş. gerçekten yaşadığımızı düşünebileceğimiz, çok iyi biçimde ve her yanı-

la ele alınmış birkaç temel karakter yanında, bize göstermek istediklerini görmemizi sağlayacak daha az özelliğe sahip roman tiplerini de buna ekleyerek, hikâyesini kuruyor. bu karakter ve tiplerin büyük çelişkileri yok, içsel çatışmaları ve bunların nedenleri çok belirli değil, içinde buldukları hâllere dair derinlikli değerlendirmeler ise yok denecek kadar az. bu nedenle bir romandan çok bir film senaryosu okur gibi, bazen de o filmi gerçekten izler gibi okuyoruz.

herşeyi gören ve önceden bilen anlatıcısını ara sıra, çok da abartmadan okurla da hemhâl edip konuşturmuş üstelik de ve kendisini doğrulamasını da istiyor. dahası olayın geçtiği coğrafya ve mekânları da âdeta birer roman kahramanı gibi ayrıntılarıyla renkli biçimde ve bizleri o günlere götürecek şekilde ortaya koymuş. anlattığı ya da gösterdiği hikâye ile de bu olguya nasıl yaklaştığını yine bir şeyleri empoze etmeden dile getirmiş.

peki bu romanı okuyup bitirdiğimiz zaman, okuduklarımızdan yola çıkarak daha önce yaşamadığımız bir yüzleşmeyi yaşıyor muyuz?

“anı”, “tarih” ve “kurgu” olsun böyle bir olgudan yola çıkarak bize ulaşan her anlatının değerlendirmesindeki gerçek ölçü bende insanî bağlamda yaşanan bu durumdur. kuşkusuz bunu ise ancak okuyan kişinin “insan”lığı kadar, bir “insan” olarak gerek geçmişte yaşanana, gerekse şimdi hâlen olana yönelik olarak ortaya koyduğu tutuma bakarak karar verilebilir, dahası bu herkesin kendi içinde yaşayacağı bir durumdur. dolayısıyla da romanın etkisi bununla sınırlıdır. sonuç olarak bu soruyu herkes kendisine sormalı, bu anlatılandan yola çıkarak bir şeylerle, kendisiyle, kendi yaptıkları ya da yapmadıklarıyla yüzleşip yüzlemediğini kendi içinde sorgulamalı, sonra da romanın etkisine dair bir yargıya varmalıdır. burada unutulmaması gereken nokta ise, anlatılan hikâyede olan bitenin yani “**hakikât**”ın kâbulü kadar, buna benzer durumlarda o kişinin nasıl tutum aldığıyla da ilgili olacaktır.

içimizdeki “*miralay ziya*”, “*kolağası hurşit*”, “*kaymakam vekili binbaşı fuat hilmi*”, “*şadiye*”, “*çerçi bogos*”tan hangisinin bu tür durumlarda ortaya çıkacağı ve onların tutum ve davranışlarını göstereceğimizi, onlardan hangisini benimsediğimizi, hangi durumda onlar gibi davrandığımızı düşündüğümüzde bunun kararımı verebiliriz.

unutkan ayna, içerdği edebi unsurlar bakımından ona “**roman**” denmesine yol açsa da benim için böyle bir durumu yaşamama neden olmadı. sevgili **tülay şahin şencan**’a bu yazarı bana tanıttığı için teşekkür ediyorum.

01.02.2025

“şiiirde dize”

(mallarme'den esinle)

dize, şiiirin temel öğelerinden birisidir ve pek çok işlevi, dolayısıyla da önemi vardır.

öncelikle bir anlam, ses ya da deyiş bütünlüğü sağlar. dize eğer bölünmüşse şiiirin ritmini bize fark ettirir. bu ritm asıl olarak seslerle boşlukların ilişkisinden kaynaklanır. boşluklar şiiirin içinde, okuyan açısından hem başka anlamları doğuracak bir potansiyeldir, hem de şaire ve şiiire bir tür soluk, yani can veren bir unsurdur. başka bir deyişle, yazarken şaire, okurken de okura duyma, hissetme, algılama ve düşünme, hattâ yaratma, -o boşluğu doldurarak- fırsatı tanır. zaten şiiir de bence bu anda, yani okurun şiiire kattıkları ve yükledikleriyle birlikte, gerçek anlamda var olmaya başlar.

dize, aynı zamanda ritmi sağlayan, ölçünün (*veznin*) de bir nedeni ve gereğidir. hece yani ağızdan çıkan en küçük ses birimi, bu ölçünün ve ritmin temel unsurudur. hece sadece söylemeyi değil, bellekte yer etmeyi ve anımsamayı da sağlar. insan belleği için görüntüden sonra sesler, en kolay, en çok ve en uzun süre anımsanan ve anımsamayı kolaylaştırsan bir unsurdur. hece bu seslerin bir anlamda “atom”, ya da “molekülü”dür. hece sayısı, sonunun sesli ya da sessiz harfle bitişi, bunu sağlayan temel unsurlardandır.

kezâ insanın bir söyleyişte söyleneni anlama kapasitesi de, kişinin sözel düzeyi, bilgi ve yeteneğine bağlı olarak azdan çoğa doğru gelişmeyle ortaya çıkan bir durumdur. fark ettikçe, öğrendikçe, bildikçe gelişir.

üç-dört-beş heceli sözcükler en kolay anımsananlardır ve daha kolay akılda tutulurlar. öte yandan türkçe'de olduğu gibi, dilin özelliklerine bağlı olarak sözcüğe eklenen hecelerle büyüyen sözcüklerin kullanımı hâlinde de bu ekler bir çeşit ses beraberliği, koşutluğu sağlarlar, uyumu ve aliterasyonu da yaratırlar. bu tür eklerin, işlevlerine göre sayılarının çok fazla olmaması, şiiirde kullanılan bu tür eklemelenmiş sözcükler sayesinde doğal bir uyağın oluşmasını da sağladıkları için, anlama ve anımsama sürecinde de önemli rol oynarlar.

bu bağlamda kuşkusuz bir de alışkanlıklar ve öğrenilen unsurlar vardır. gerek hece gerekse dize sayısına göre oluşan moda ve modellemeler de söz ettiğimiz ritmi oluşturan temel unsurlar arasındadır. hece sayısı ve bu hecelerin tiplerine göre oluşan müzikal yapılar da bir yandan alışkanlıkları, bir yandan eğitimi, bir yandan da bir dayatmayı, algıda seçiciliği ve uygulamada tektipleşmeyi başka bir deyişle “modelleşme”yi de oluştururlar.

örneğin divan edebiyatında aruz vezninin yoğun kullanılışı ve bu dönemin şairleri tarafından kabulü, o dönemde şiiirin önde gidenlerinin etkilenmesi, tercihi ve dayatması yüzündendir. bencer biçimde cumhuriyet döneminde yeniden hece veznine dönüş de aynı etkilenmenin, dayatılmış birer örneğidir. bunun bir benzerini serbest vezne geçildiğinde ya da vezin tümüyle ortadan kalktığı dönemde, batı etkisi ve modernleşmenin bir sonucu olarak değerlendirmek gerekir.

bu tür model ve kalıplarda, bu amaçla, hecelerdeki kimi sesler uzatılarak müziğin notalarına benzer yapılar ya da boşluklar oluşturulmak suretiyle şiiir müzikalleştirilir. bu noktada dize artık

“beyit”e dönüşür. kezâ fransız ya da ingiliz şiirlerinin gerek hece sayısı, gerek kıtalardaki dize ve şiirdeki toplam kıta ve dize sayısı sınırlamaları, bu anlamdaki bir takım alışıldık kalıpları gösterir ve bu da aslında söylediğim etkileşimler ve zorunlulukların sonucudur. dolayısıyla amaçları bir ve benzerdir, bir aidiyet, okul, ekol, ya da dönem temelinde okunmalıdır.

öte yandan dize şaire kimi kolaylıklar da sağlar, bunun başında, yani sesin benzeşimi ve ritmin ara durakları olan “kâfiye”yi doğurma imkânıdır. dizinin genellikle sonunda, ama aynı zamanda içinde de bu tür ölçülü uyakların varlığı bu ses uyumunu sağlayan kolaylıkların ana unsurları arasındadır.

kuşkusuz bu tür ses uyumu olmayan şiirler de vardır. ama unutulmamalıdır ki uyumun varlığı şiirin sürekliliğini ve akılda kalmasını, dolayısıyla yinelenmesini gündeme getirir. zaten şiirin doğuşu, çıkışı bunun “işareti ve takliti”yle (mim) sağlanan anımsama işlevi ve imkânının varlığıdır. oysa ses uyumu olmayan şiirler genellikle “seslendirilmek” için değil, “görmek ve okumak” için yazılmış şiirlerdir.

dize şairin özgün ses ve deyişinin de bir göstergesidir. bir yandan da arayış, buluş ve yaratışlarına temel oluşturan bir deneme ortamı ya da deney laboratuvarıdır. onu hem sessel uyumlu yinelemelere yönlendirir hem de tersine onu gereksiz yinelemelerden kurtarır.

dize, şairin fikir ve teorisinin vecize hâldeki ifadesi olarak da şairi benzerlerinden ayıran temel unsurlardan birisidir.

dizesiz şiir olur mu?

bence elbette olur.

şiirin bütünü bir dize gibi görmek de mümkündür. uzun cümleler, noktayla ayrılmamış anlamlar da dizinin yapacağını yapabilir ve sağladığı imkânları çoğaltabilir. ama bu, “sessiz” şiir için varlığı başkalarının okuma ve ezberlemesine bağlı olmayan şiir için söz konusudur. bu yanıyla da dize aynı zamanda şairle şiirinin alıcısı arasındaki bir diyalog ortamının da yaratıcısı ve sebebidir.

şiirde dize her şeydir, öte yandan aynı zamanda hiçbir şeydir. dizeyi şair yaratır, okur ise onu yeniden yaratma sürecinde yararlı bir ana unsur olarak kullanır.

07.02.2025

bir birliktelik hikâyesi **“7n” ya da “soma-küre”**

toplam sayıları yediydi. her birinin bir adı ve bu adın karşılığı olan bir anlamı vardı.

bunların her biri aslında özü aynı olan bir **“birim”**in farklı biçimlerde bir araya gelmesinden oluşuyor. siz onlara herhangi bir ad takabilirsiniz, örneğin **“birey”** ya da **“parça”** diyebilir, hattâ kendiniz bir başka ad verebilirsiniz...

bu parçaların asıl formları, enleri, boyları, derinlikleri aynı birer **“küp”**tür. ama renkleri ve anlamları farklıdır. yedinin altısında bu küplerden dörder tane bulunuyor. birisinde ise sadece üç küp var. ama aynı zamanda hepsi uygun bir şekilde birleştiklerinde de bir büyük **“küp”**ü oluşturuyorlar.

sonra, bu birleşmeler ayrılmaların ardından hepsinin köşeleri yavaş yavaş yuvarlaklaştı. bu kayıplar öyle düzenli oldu ki tümü bir araya gelince artık bir küp değil bir **“küre”** oluşturdukları görüldü. artık bütün yekpare, dışa dönük her yüzeyi perdahlanmış tam bir küre hâline geldiler. artık her yere yuvarlanabiliyor, bir yüzeyde her biçimde durabiliyorlardı.

bu hâle gelebilmeleri, yani yuvarlanabilmeleri için her birinin bir yerlerinden bir şeylerinin eksilmesi gerekiyordu. bu kez küp değil de küre şeklinde bir birlik olmak için hepsi bu eksilmeleri gönüllü olarak kabul ettiler. çünkü bu eksiltmeler ve büyük küreyi oluşturmaları onları çok daha anlamlı, dolayısıyla çok daha değerli kılıyor, dahası hem başka yerlere gitme, hem de başka formlara girebilme imkânı veriyordu.

işte bu büyük teklüğün adı **“aşk”**tı. aralarında buna **“7n”** diyorlardı, ama rivayet muhtelifi, artık siz ne anlarsanız! (*yedi'n / yedi n / sevens*).

ayrıca bu yedi birimin her biri farklı renk bileşimlerine sahipti, ama birleştiklerinde oluşan **“küre”**nin tek bir rengi yoktu. kürenin içindeyse her parça yanında duranın rengini alabiliyordu. dolayısıyla onların birbirine bakan yüzleri farklı renkteydi. bu ise onların farklılığını ve bütün içindeki önemlerini ortaya koyuyordu. her birim kendine değen diğer parçada kendini görüyor, böylece hem onun eksikliğiyle eksiliyorlar, hem de onun eksikliğini bu yolla tamamlıyorlardı.

birleşen küplerden oluşan yedi parçanın her biri, kendisini oluşturan diğer parçalarla bir arada olmak durumundaydı. dolayısıyla aslında o büyük aşkın içinde **yedi ayrı aşk** vardı. herkes bir başkasıyla da birleşip yeni bir aşk yaratmak için can atıyor, bu yüzden her biri, sürekli olarak arayış içinde olarak deviniyor bir diğeriyle bir araya gelmeye çalışıyordu.

dediğim gibi yedinin altısı dört, biri üç küptü ama, onları örnek alıp, ikili üçlü, dörtlü beşli altılı formlar oluşturmak da mümkündü. bunun için pek çok seçenek vardı. ancak oluşacak her bir formun daha önce oluşmamış bir form olması gerekiyordu. çünkü onların varlıklarında tekrarlar, benzerlikler yoktu. her birinde ortak olan tek şey, bir başkasıyla birleşme arzusuuydu. bu arzu gereken çabayla birleşince oluşan bütün onları biricik ve tek kılıyordu.

yeni formlar yarattıkça kuşkusuz yeni anlamlar da ortaya çıkıyordu. yaşamdaki her şeyi ifade

eden ve anlatan bir çoğulluğu bu yolla ortaya çıkarmanın mümkün olduğunu biliyorlardı.

onlara neden yedi olduklarını soranlar oluyordu. renklerinin ve adların neden böyle olduğunu da. yanıtları hep aynıydı: **“bu sadece bir rastlantı!”**

onları yapan ve yaratan ustanın aklına o anda öyle geldiğini, onun böyle yapmak istediği için var olduklarını söylüyorlardı. o zaman “sizi yaratan bu usta kim diye” soruyorlardı.

o zaman gülüyorlar ve şöyle diyorlardı:

— *“o usta sizler gibi birisi. belki de o usta sizsiniz, sizin gibi biri yedimizi yarattı. siz de başka özgünlükler yaratabilirsiniz. hiçkimsenin yarattığı da bir başkasının yarattığına benzemez asla. hep farklı olan ortaya çıkar. evet onlar farklıdırlar. farklı olan her şeyin özü aslında aynıdır ve bir olduklarında ortaya çıkar. biz hepimiz sizin gibi birer küp olsak da sonuçta tek bir küreyiz!”*

18.02.2025

(zeplinart yayın: nisan 2025)

aşkın ve ölümün duygusu

“*bir son duygusu*”, **julian barnes**’ten okuduğum ikinci roman. daha önce, 2016’da “*zamanın gürültüsü*” adlı romanını okumuştum. bu romanında ünlü besteci ve orkestra şefi **dimitri şoştakoviç**’in yaşam hikâyesinin bir dönemini, sovyetler birliği’nden ayrılıp batıda yaşamaya başladığı, sonra da sovyetler birliği’ne geri dönüşünü anlatıyor, daha doğru bir deyimle tartışıyordu. doğrusu bestecinin kendi yaşamıyla ilgili tercihinin eleştirildiği bu romanda söylenenler bana biraz haksız ve “aşırı yorum” gibi gelmişti bana. yine de anlatılanların “gerçek” olduğunu düşünmüştüm.

bu duygum “bir son duygusu”nu okurken ve sonrasında yaptığım okumalarda biraz değişti.

“bir son duygusu”nun girişini sevgili **salinger**’in “*çavdar tarlası çocukları*”na ya da **forster**’in 2018’de okuduğum “*maurice*” romanlarına, son bölümünü ise bir ölçüde norveçli yazar **dag solstag**’ın “*mahcubiyet ve haysiyet*”, daha çok da yine aynı yazarın “*profesör andersen’in gecesi*”ne benzettim. genel benzerlikler olsa da bu romanın çok önemli bir farkı vardı elbette.

romanda yaşamı anlatılan ve daha çok “**tony**” olarak söz edilen **antony webster** yaşlı bir adam. bir “öğretim üyesi”, ya da sıkça belirtildiği şekliyle bir “hoca”, yalnız yaşıyor. dışarıya yönelik olarak algılanabilecek bir olumsuzluk yok yaşamında. giderek daha yaşlanmak ve bunun farkında olmak, yine de yapabileceği farklı bir şey olmadığı için bunu ve böyle yaşamayı kabullenmek temel özelliklerinin başında geliyor. geçmişinde de pek fazla bir özellik yok. kendi tanımıyla, “**hayatta ortalama; gerçekte ortalama; ahlaki olarak ortalama**” bir adam.

bu unsurlar benzer yanlarıyla onunla aramda bir yakınlık hissetmeme neden oldu. hele hele geçmişindeki kimi olaylar bu benzerliği çoğalttı. ama okurken birden bu duygu değişti ve aklıma bir soru geldi: “**tüm bunlar doğru mu acaba?**”

kitabın başında bir takım imgeler var, bunlar antony’nin bizim için koyduğu “**mim**”ler:

“*özel bir sırası olmaksızın, şunları hatırlıyorum:*

- *parlak bir bilek içi;*
- *sıcak bir tava ıslak lavaboya gülerek atıldığında, lavabodan yükselen buhar;*
- *yüksek bir evin su borusundan aşağı doğru akıtılmadan önce, lavabo deliği etrafında dönen sperm damlaları;*
- *dalgası ve çağıltısı takip halindeki yarım düzine el feneri tarafından aydınlatılan ve saçma bir şekilde, hızlı hızlı, doğal akışının ters doğrultusunda akan bir ırmak;*
- *akış doğrultusu, yüzeyi harekete geçiren sert bir rüzgârca gizlenmiş, geniş ve gri, bir başka ırmak,*
- *kilitli bir kapının ardında, çoktan soğumuş banyo suyu (bsd, s:7-8).*

bu mimlerin çevresinde dönen romanda söylenenlerin doğru olup olmadığını bilmiyoruz. ama en azından bize anlattığı bunlar. ne var ki bize somut olarak anlattığı, hattâ başkalarından aktardığı sözlerle, kendi anlattıkları arasında sanki bir uyumsuzluk, ya da bir boşluk var. hattâ bir an, bazı şeyleri saklıymış ya da farklı anlatıyormuş gibi bir duygu da oluştu. bunu önce çeviriye bağlamak

istiyorum, ama **serdar rifat kırkoğlu** deneyimli bir çevirmen. bu olasılığı bu yüzden gözardı ediyorum ve kendi kendime, belki de onun anlattığı kişiye benzer yaşlarda, ona benzer biçimde ya-

şayan, hâlini ona benzer biçimde dışarıya yantıyan birisi olarak, yani kendi iç gerçeğimden yola çıkarak ona böyle şeyler vehmetmiş de olabilirim, diyorum.

ilk bölümde anlattıkları kendine geçmişine ait konulardaki bu kuşku, ikinci bölümde ona gelen bir mektup ve paradan sonra yaşadıklarıyla, anlattıklarıyla ve anlattıklarının ona verdikleri karşılık ve söyledikleri, hattâ yazdıklarıyla da yer yer çelişiyor.

bunların önemli olanlarını, antony'nin yaptığını yaparak ben de sıralayabilirim.

- *adrian'nın susan'a bıraktığı ve onun da antony'ye gönderdiği günce. üstelik bu günceden kızı veronica'nın ancak kendisi öldükten sonra haberi oluyor, vasiyetin üzerine yapıştırılmış bu günceyi çok istemesine karşın, bir sayfası dışında antony'ye göndermiyor, belki de yakıyor.*

- *veronica'nın sürekli yinelediği bir söz var: "hâlâ anlamıyorsun. hiçbir zaman anlamadın ve asla anlamayacaksın. bu yüzden anlamayı çalışmayı da bırak."*

- *yine veronica'nın, susan'ın yolladığı paraya dair "kan parası" nitelemesi.*

- *veronica'nın öncesinde asla yapmadığı "tam seks"i yapmasına karşın antony'nin onu istememesi, onunla olmaması,*

- *antony'nin tek kızının adı neden "susan"? insanlar çocuklarına neden nasıl isim koyarlar? ya da "neden veronica değil?" sorusu akla gelebilir ama, antony'nin anlattıklarını dinleyen birisi bu soruyu sormaz, neden?*

- *adrian'ın güncesinin antony'ye ulaşan tek sayfası ve o sayfada yazılanlar ve oradaki "formül":*

"5.5 böylelikle a) insan ilişkileri hangi dereceye kadar matematiksel ya da mantıksal bir formülle ifade edilebilir? ve b) eğer durum buysa, tam sayılar arasına hangi işaretler yerleştirilebilir? besbelli ki, artı ve eksi, bazen çarpma ve bölme. ama bu işaretler sınırlıdır. böylelikle tümüyle başarısızlığa uğramış bir ilişki hem kayıp/eksi hem de bölme/çıkarma terimleriyle ifade edilebilir ve bu da toplamda sıfırı gösterir; oysa tümüyle başarılı bir ilişki hem toplama hem çarpmayla temsil edilebilir. ama çoğu ilişkiler için ne denilebilir? bunların mantıksal olarak muhtemel olmayan ve matematiksel olarak çözülemez notasyonlarla ifade edilmesi gerekmez mi?

5.6 böylelikle b, a1, a2, s, v tam sayılarını içeren bir birikimi nasıl ifade edebilirsiniz?

$b=s-vx+a1$ ya da $a2+v+a1xs=b$ " ()*

- *antony'nin adrian'a yazdığı mektuptaki;*

"senin yerinde olsam, annesiyle bazı şeyleri araştırmaya girişirdim, onda uzun yıllar öncesine giden travmayı sorardım. bunu elbette veronica'nın arkasından yapman gerekecek çünkü o kız bir kontrol manyağı oğlum." şeklindeki yazdıkları...

okurken ve okuduklarım üzerinde düşünürken ilkin buradaki ikiliğin / çelişki ya da çatışmanın bir başka düzlem nedeniyle mi ortaya çıktığı sorusu da aklıma geliyor. buna kafa yoruyorum.

"antony ve adrian", adları aynı harfle başlayan bu iki karakter aslında tek bir karakter mi? bu yanlardan birisi, okullarında intihar ederek öldüğü açıklanan robson'un yaptığına benzer biçimde intihar ediyor, diğeri de tüm sorumluluklarını ya sineye çekerek, ya da onları unutmayı yeğleyerek hayatını sürdüren birisi mi? sonunda da bu iki yanın varolduğu gerçeğinin ve yaptıklarının "**vicdani bir hesaplaşma**" ile üstesinden gelmek, "yaşayan hâli" bize kabul ettirmek mi istiyor diye düşünüyorum. ama değil! işte o zaman benim vehmim, biraz destek ya da dayanak buluyor. ama burada yine de kafamı karıştıran bir sorun var: "**bize neden bunları anlatıyor? gerçek derdi ne?**"

roman bitirince keşfediyorum bu sorunun yanıtını. kendi kafasında oluşturduğu senaryoların benzerlerinin okurun kafasında da uyanmasını ve bir noktadan sonra bunların hepsinin ihtimâl dahilinde olduğunu düşünüp, kahramanının bu işin sorumluluğundan kendisini sıyrarak bazı seçeneklerin, doğru olmasa da gündeme getirilebileceğini söylemek.

julian barnes'in en son cümlesine bakarsak bunu başardığını kabul edebiliriz. şöyle diyor:

“birikim var. sorumluluk var. ve bunların ötesinde, kargaşa var. büyük kargaşa var.”

kargaşanın varlığı, sorumluluğun olamayacağını gösteren bir unsur, hattâ bir çeşit dayatma. ma bu kadar da değil!

julian barnes, bazı temel dertleri tartışmayı seven bir yazar. henüz okumadım ama hakkında yazılanlardan çıkardığım kadarıyla daha çok bilinen romanı “flaubert'in papağanı”nda da benzer bir yaklaşımı benimsediğini öğrendim.

ne yazık ki ona ve bu romana dair ülkemizde birkaç tanıtım yazısı dışında özellikle akademik anlamda ya da gerçek edebiyat eleştirisi bağlamında bir çalışma olmadığını görünce araştırmamı ingilizce dilinde yazılanları da bulmaya ve google ve ai yardımıyla okumaya çalışarak sürdürdüm.

o sırada edebiyat üzerine çok önemli bir kuramsal kitabı olan sevgili **zekiye antakyalıoğlu**'nun “*sonun duygusu: frank kermode ve julian barnes*” adlı bir akademik makalesine rastladım.

sevgili antakyalıoğlu bu makalesinde, söz konusu romanın adının aynen, “*frank kermode'un kurgu teorisi üzerine yaptığı bir çalışmadan*” ödünç alındığını ve devamında da;

“julian barnes, kermode'un metnini kasıtlı olarak dışsal bir referans noktası olarak seçer ve bizden, romanının mesajı olmadan eksik kalacağı gölge metin olarak almamızı ister. kermode'un 1967'de yayınlanan 'he sense of an ending (bir son duygusu) adlı kitabı, kurgunun bir eleştirisidir; barnes'in kitabı ise, kermode'un gerçeklik ile kurgu, zaman ile bellek, yaratılış ile kıyamet arasındaki ilişkiye dair teorilerini örnekleyen bir kurgu eleştirisidir.”

dediğini okudum. italyan akademisyen rossi'de, aslında romanın ingilizce vikipedi sayfasında da belirtilen bu iddiayı biraz daha ileriye götürüyor ve şöyle diyor:

kermode, makalesini postmodernitenin zirvesinde yazmış, bir romanın sonunda anlam arayışının katı bir kural olmadığını farkındaydı: “katılık derecesi, edebi kurguların incelenmesinde derin bir ilgi konusudur. aşırı bir örnek olarak, muhtemelen sizinle çağdaş olan, temel bir paradigmadan, şimdi ona verdiğim anlamda peripeteia'dan ayrılmanın ilk cümleyle başladığı görünen bir roman bulacaksınız. okuyucunun şematik beklentileri

hemen engellenir. (...) ve böylece okuyucunun sahte zamansallıktan, sahte nedensellikten, yanlış kesin betimlemeden, net hikayeden elde edilebilecek hiçbir tatmini bulamayacağı bir romanımız var. yeni roman 'kendini tekrarlar, ikiye böler, değiştirir, kendisiyle çelişir, hatta bir geçmişi -ve dolayısıyla geleneksel anlamda bir 'hikayeyi'- oluşturmaya yetecek kadar hacim bile biriktirmeden. 'okuyucuya kolay tatminler sunulmaz, yaratıcı işbirliğine bir meydan okuma sunulur” (kermode 19). barnes'in romanı bu tür bir kurguya daha kolay benziyor; ancak bu, kermode'un tezinin edebiyat aracılığıyla “dünyayı anlamlandırma” girişimi olduğunu ve “onu mit statüsünden kurgu statüsüne indirgeyebilirsek daha fazla anlamlandırmanın gerektiğini” (kermode 28) unutmamıza neden olmamalıdır. bu nedenle barnes'in romanı yalnızca kermode'un teorilerinin bir parodisi olarak görülebilir.

bu kitabın ne yazık ki türkçe çevirisi yok. ama ingilizcesi'ni buldum ve göz attım. bence neredeyse altmış yıl önce yazılmış bu kuramsal kitap türkçeye çevrilebilse edebiyat ve kurguya dair düşüncelerimiz farklılaşıp, yeni boyutlarda, yeni bakış açılarına sahip olabilirdik.

bu kitabı okumadım ama antakyalıoğlu'nun söylediklerinden yola çıkarak barnes'in bu kitabı, insan ve yaşamı ile bellek ve unutmaya üzerine kendi kuramına bir gönderme ve burada söylediklerini bir somut olgu üzerinden tartışma amacıyla yazdığını düşündüm.

indirdiğim başka kaynaklarda da, antony webster'in bu romanındaki "aşk ve ölüm" izlekleri üzerinden freud'a yapılan atıflarla tartışılması yanında, "hafıza, unutmaya ve kurgu" konusunda da kermode'e göndermeler yapılarak tartışıldığını gördüm.

bir başka çalışmada, albert rossi'nin "julian barnes'in bir son hissi'ndeki bellek, gerçek ve fark" başlıklı, kitaba dair akademik makalesinde yaptığı şu saptama bu değerlendirmenin doğruluğunu işaret ediyor:

bir son duygusu'nu bu kadar iyi kurgulanmış bir roman yapan şey, okuyucuların tony'nin güvenilmez olduğunu kendi itirafla bilmeleri, ancak tony hafızasıyla ilgili şüpheleri açıkça dile getirmediğinde ona güvenme eğiliminde olmalarıdır. ancak tony tüm anlatı boyunca yalan söyler ve bu, özellikle hiçbir kanıt kullanmadan izlenimlerden bir anlatı kurgusu oluşturduğunda belirgindir.

yine aynı yazıda ünlü yazar **john fowles**'e yapılan bir göndermede de, burada gündeme getirilen gerçek başka bir şekilde ifade ediliyor:

bir karakter ya 'gerçek' ya da 'hayali' midir? eğer böyle düşünüyorsan, konuya iki tarafından da bakan ama aslında ikiyüzlü bir okur/yazarsın, buna sadece gülümseyebilirim. kendi geçmişini bile gerçek olarak düşünmüyorsun, onu süslüyorsun, yıldızlıyorsun ya da karartıyorsun, sansürlüyorsun, onunla oynuyorsun...tek kelimeyle onu kurgusallaştırıyorsun ve bir rafa kaldırıyorsun - kitabın, romantik otobiyografin işte bu. hepimiz gerçek gerçeklikten kaçıyoruz. bu, homo sapiens'in temel tanımıdır.

bu her yazar, hattâ fowles'in dediği gibi her insan için de doğrudur, ama şunu da belirtmem gerekir: **"bunu yaparken, aynı zamanda tartışmaktan da geri durmuyoruz, çünkü bu da çok hoşumuza gidiyor. olursa, birisi bu hâlin içinden benim ya da kendisi işine yarayacak bir şey bulup çıkarabilir. bu da birilerinin işine yarayabilir! bu siz de olabilirsiniz..."**

mesleği yazmak olan ve yaşamını, geçimini bununla sağlayan bir yazarın bu tür yaşamsal konularda, önemli tartışmaları gündeme getiren kurgu metinler yazmasını, dahası bunu bir roman / hikâye / kurgu bir metinle yapmasını, edebiyat dünyasının önemli boyutlarından birisi olarak kabul ediyorum. burada gerçekliğin, görünür / gösterilir gerçekliğin, yaşlılık ve unutmaya çerçevesinde nasıl değiştirilebileceğini ama bunun aslında öyle olmadığı hâlde (yani unutulmadığı hâlde) sanki unutulmuş gibi gösterilebileceği, bundan da bir çıkar, yarar ya da kâr sağlayabileceği bize anlatılıyor.

julian barnes, romanında postmodern anlatının neredeyse tüm unsurlarını çok güzel ve yerinde kullanmış. bunları şöyle sıralayabiliriz: beklenmeyen olaylar, tesadüfün olaylara yön vermesi (miras), kayıp günlük(elyazması), mektuplar, e-postalar, günlüğün aranması ve aniden bulunması, tarihin kronolojik / mutlak kavranmaması, farklı tarih anlayışları, metinlerarasılık (tarih, film, müzik, pop kültür olaylarına, başka yazarların yapıtlarına açık, kapalı göndermeler, polisiye bir merak, farklı alanların farklı bilgilerinin paylaşılması, ironi, zamanı kesen ya da tanımlayan kimi

olayların parodik ifadeleri, vb.

ama bunlar, bu romanı bir “postmodern anlatı” örneği yapmıyor. çünkü barnes’in bir amacı, hedefi, bize söylemeye çalıştığı bir gerçek var:

bu gerçek, gerçeğin onun anlattığı, bizim anladığımız gibi olmayabileceği.

bu neden önemli, çünkü gerçek bir yüzleşme için gerçeğin nasıl olduysa, nasıl yaşandıysa öyle görülmesi ve anlaşılması gereklidir. oysa insan şu ya da bu amaçla, ya da nedenle, ve herhangi bir biçimde gerçeği eğip, bükebilir, farklı anlatabilir. örneğin “sıcak sobaya parmağı değen çocuğun eli yanar” ve o bunu “ateş/sıcak elimi yaktı” diye tanımlar. çünkü onun, bunu yaşadığı sıradaki yaşı ve geçmişi itibariyle ve olay sırasında bilinç ya da bilinçaltı durumu olarak ek bir yükü yoktur.

oysa böyle bir yüke sahip biri, hele hele bunu kurgulayarak yapıyorsa, o zaman bize pekalâ da “*elimi yakan soba kırmızıydı*” diye ifade edebilir ve bizi başk bir yöne yöneltebilir, onun hem kendi, hem de bizim kendi bilinçaltımızın yüküyle bundan başka anlamlar çıkarabiliriz. böyle olduğunda artık onun anlattığı ve bizim anladığımız çocuk ifade ettiği zamandaki anlamın ötesinde ve dışındadır.

bunları düşündükten sonra, julian barnes’in aracılık ettiği antony webster’in anlatıklarından yola çıkarak aslında bize anlatmak istediği ama, “kendince makul nedenlerle ve çıkarı gereği” söylemediği gerçeğin şu olduğunu düşünüyorum:

antony ve adrian arkadaşlardır. birbirlerine benzerler ama görünür yüzleri ve yaptıkları birbirinden farklıdır. antony'nin sevgilisi veronica, kendisini evlerine davet ettiğinde, annesi ona, eşinin yani veronica'nın babasının kızına yönelik “taciz”inden söz etmiştir. bu yüzden de veronica bazı konularda aşırı tepkilidir. o yüzden onun tepkilerine kulak asmamak gerekir. ayrıca eşine yönelik olarak da bir tür cezalandırma duygusu içindedir. fırsat bulduğu ilk anda bunu yapacaktır. amacı bir aşk değil, sadece eşini cezalandırmaktır. o yüzden de herkesle beraber olabilir, hattâ bu kişi kızının sevgileri bile olabilir. çünkü böyle yaparak babanın aslında koruması gereken bir şeyin zıddını yapmış olacaktır. başka bir deyişle, kızını sonrasında ne olacağı belli olmayan bir başka “taciz”den korumuş da olacaktır. bunları konuştuğu antony ile o sabah ya da başka bir zamanda bu nedenle birlikte olmuştur. çünkü o sıcak bir tavayı musluğun altına atacak denli yüreklidir. antony, susan'ın bu davranışı sonrası aslında amacına ulaşmıştır. “bir kadınla beraber olarak” ilk deneyimini yaşamıştır. onun açısından veronica sadece bir nesnedir. sonrasında bir rastlantıyla beraber olup, bekâretini ona vermiştir ama antony açısından bunun önemi yoktur. öte yandan bir kızın annesiyle beraber olduktan sonra kızıyla ilişkiyi sürdürmek de ayıp ve ahlâk dışıdır. ama susan onu ilk kez “milli” eden bir kadın olarak da unutulmaz birisidir ve sonradan kızı olunca ona, onun adını verecek yani “susan” diyecektir. ne var ki veronica'yı bırakmasından sonra onunla birlikte olan can arkadaşı adrian, onun öğüdüne uyarak, sevgilisinin annesini de boşlamamış ve o da tıpkı antony gibi birlikte olmuştur. aslında adrian'ı, antony'den daha çok seven veronica, adrian'ın açıksözlüğü, doğruluğu ve içtenliği nedeniyle bunu öğrenmiş, sadece o nedenle, adrian'a vermediği bekâretini, bir yolunu bulup, asla bir daha beraber olmayacağı, antony'ye vermiştir. işin kötü tarafı ise babasının antony olduğu, ama adrian'ın kendi çocuğu sandığı bir “adrian” a gebe kalan susan'ın bu durumu ortaya çıkınca, bunun sorumlusunun kendisini olduğunu düşünerek, robson'un yaptığını yapmış ve doğru, gerekli, meşru ve akılcı bir tutum olduğunu düşündüğü “intihar”ı yeğlemiştir. veronica, doğrudan kendisi söz ettiği için öğrendiği, ama

çözüksüz kaldığı bir durumda, annesinin doğurduğu kardeşi adrian jr'ı, onun ölümünden sonra bakmayı ve ilgilenmeyi sürdürmüştür. ta ki, susan ölene ve adrian'ın ona bıraktığı, ancak annesinin ölümünden sonra öğrenip okuduğu günlükte yazılanlardan sonra, kardeşi adrian'ın babasının, "antony" olduğunu öğrenene kadar. yine de aslında yapacağı bir şey yoktur. ama annesi ölmeden önce, bu durumu antony'e bildirmek ve oğulları adrian için de bir şeyler yapması gerektiğini bilsin diye antony'e bir vasiyet yazıp göndermeye karar verdiği ve antony'nin de hiçbir şeyden habersizken, sadece kendisine bırakıldığı ifade edildiği için, merak edip, peşine düştüğü günlüğe ulaşmak için, kendisiyle bağlantı kurmaya kalktığı âna kadar. artık onun görevi, hayatta olduğu sürece, üzerinde bir görev olan, adrian jr'la ilgilenecek bir başka birisi daha vardır ve o yaptığı her şeye rağmen bunların bedelini ödemedi yaşamını sürdürmektedir. "madem öyle işte böyle" diyerek, gerçeğin ipuçlarını, yani iki mektubu ve bir günlük sayfasını ona yollar. ama antony, "pişkin" bir adamdır, gerçek ne olursa olsun, o gerçeği eğip bükecek ve kendisini, daha önce ne yaparsa yaptın "sütten çıkmış ak kaşık" sunabilecektir.

hem de sonradan evlendiği karısının tüm bunları tahmin ederek, söylediği "şimdi artık tek başınasın" dediği anda. ve o kendisinden bekleneni yapar.

ve hikâyenin sonunu şöyle bağlar:

"birikim var. sorumluluk var. ve bunların ötesinde, kargaşa var. büyük kargaşa var."

barnes, bize bunu, öne çıkardığı ve bence tümüyle ayrı bir tartışmanın konusu olan ama izlek olarak çok güzel biçimde kullandığı "aşk ve ölüm" izleği çerçevesinde ustaca yapıyor ve kendini haklı çıkarmak ve gerçeğin binlerce biçimde ve anlama gelecek şekilde ifade edilebileceğini ispat ederek yüzleşmeden nasıl kaçılabileceğini, gerçeğin nasıl eğilip bükülebileceğini örnekleyen ironik ve parodik bir roman yazıyor.

sevgili **fatoş öcal**'a bu romanı seçtiği için, sizlere de bu metnimi okuduğunuz, dinlediğiniz için teşekkür ediyorum.

22.02.2025

(* buradaki "b" (orjinal kitapta "a3" olarak yazılıdır) bebek yani adrian jr.'ı, "a1" antony'yi, "a2" adrian finn'i, "v" veronica'yı, "s" susan yani veronica'nın annesini imlemektedir. ayrıca formüllerde çarpma ve bölme öncelikli, artı eksi ikincil işlemlerdir.

bir şiir “sisifos”

*taşdım sırtımda hergün
“bir dünya yitirdim - geçen gün!
var mı bulan?” sözünü*

benimki değildi bulduğun biliyorum
öyle olsaydı getirir verirdin bana
o güzel sıcak ellerinle
öperdim ellerini ve seni
sarılırdım yeniden
hiç yitirmemiş gibi
af dilerdim senden
yaptıklarımından değil
yapamadıklarımından dolayı

kapanırdım avuçlarının içine
yumuşacık sarardı beni
gözlerindeki aşkın rengine
mavi düşlere sığınırdım yine
doyamazdım düşmelere
erişirdim arşın yedinci katına

bir kara bulut olurdu belki
yağar ve yıkardım tüm karalıkları
ya da düşerdim ayak uçlarına
“ben masumum” demiyorum sana
inanmayacağını biliyorum

bildiğin ve bilmediğin geçmişi
dökmek isterdim ayaklarının dibine
sırf basman üzerime
ve yükselmen için
akbulutların doğduğu o yere

evet bir kayıp bu hiç sahip olmadığımız
hak etmediğimiz bir kayıp üstelik
sen bir yana ben ötelere
geçmeden önce başka dünyalara
götürecek kapılar yarı açık şimdi
görüyorum şairin dediğini
çok geç, hem de çok geç ve
“ben sana çok geciktim
ya da sen bana çok erken geldin”

yine de vuslat yakında biliyorum
kuzgunun işaret ettiği bu
ben senin arkanda
sen kuzgunun kanadında
uçacağım peşinizden. niyetim bu
ama kanatlarım kopuk

olsun biliyorum birgün buluşacağız
karlı dağların zirvesinde olsa da
kucaklaşacağız özlemle belki de
kayacağız ve sarılacağız yeniden
kendimize ve hayata tek başımıza
yokuşun dibine cansız varsak da
bedenlerimiz ışıyacak biliyorum
işte o yüzden sana
şimdi gelmek istemiyorum
bedenlerimiz kalsın diye karanlıklarda
bu ceza bana bize ve kendimize
hep yapamadıklarımız nedeniyle.

mart-mayıs 2025

benjamin fogel “irina’ya göre şeffaflık” “yz” destekli bir değerlendirme

romanın özeti:

“irina’ya göre şeffaflık”, 2058 yılında geçen ve teknolojinin insan hayatını tamamen ele geçirdiği distopik bir dünyayı anlatıyor. internetin gelişmiş bir versiyonu olan ağ (*blockchain*), hayatın her alanına hâkim olmuştur. şeffaflık politikası gereği, vatandaşlara ait her türlü bilgi ağ üzerinde erişime açık hale getirilmiştir. kimlik kartları yerine deri altına yerleştirilen çipler kullanılmakta, böylece herkesin her an nerede olduğu, kiminle konuştuğu ve ne yaptığı takip edilebilmektedir. bu sistem, toplumda güvenin tehlikenin yerini aldığına inanılan bir düzen yaratmıştır. ancak, bu düzen kendi şüphelerini de beraberinde getirir. *muğlakağcılar* adı verilen bir grup anarşist, ağ’ın yanlışlığını savunur ve ona karşı bir mücadele başlatır. bu mücadelede, her iki taraf da birbirlerinin içine ajanlar sokmaya çalışırlar.

romanın ana karakteri **camille lavigne** (*gerçek adıyla dyna rogne*), takma isim kullanmayı seçenlerdendir. bu yeni toplumda başarı ölçütü, zenginlik ya da kariyer değil, kişiliğin kendisidir. vatandaşların en büyük arzusu, ağ üzerinden atanan notlarını (*meta-göstergelelerini*) yüksek tutmaktır. camille de bu hedefle, ağ’ın kanaat liderlerinden ve şeffaflık savunucusu **irina laubovsky**’nin kanatları altına sığınmayı ve yükselmeyi hedefler. ancak, irina’nın fikirleri hem hayranlık hem de rahatsızlık uyandırmaktadır. camille, irina’nın gerçekte kim olduğunu öğrenmek amacıyla bir yolculuğa çıkar. bu yolculuk, onu “*rüya toplumu*”nun görünmeyen yüzüyle tanıştıracaktır.

temalar ve analiz:

şeffaflık ve mahremiyetin çatışması: romanın merkezinde yer alan şeffaflık kavramı, modern toplumlarda mahremiyetin yok oluşuna dair bir eleştiri sunuyor. ağ, herkesin her şeyi görebildiği bir sistem yaratırken, bireylerin özel hayatları neredeyse hiç kalmamıştır. bu durum, insan ilişkilerini derinden etkiler ve güven sorunlarına yol açar. camille’in irina’ya olan bağlılığı ve onun gerçek yüzünü öğrenme çabası, şeffaflık ile mahremiyet arasındaki çatışmayı simgeler.

teknoloji ve toplumsal kontrol: roman, teknolojinin insan hayatını nasıl ele geçirdiğini ve toplumsal kontrol mekanizmalarını nasıl dönüştürdüğünü ele alıyor. ağ, bireylerin özgürlüklerini kısıtlayan bir araç haline gelmiştir. muğlakağcılar’ın mücadelesi, bu kontrol mekanizmasına karşı bir direniş temsil eder. roman, teknolojinin insan doğası üzerindeki olumsuz etkilerini gözler önüne sererken, okuyucuya da teknoloji bağımlılığı ve gözetim toplumu üzerine düşünme fırsatı sunuyor.

kimlik ve kişilik: yeni toplumda başarı ölçütü, kişiliğin kendisidir. camille’in meta-göstergelelerini yükseltme çabası, bu toplumun değer yargılarını yansıtır. ancak, bu sistemin yapaylığı ve manipülasyona açık olması, kimlik ve kişilik kavramlarını sorgular. camille’in irina’ya olan bağlılığı ve onun gerçek yüzünü öğrenme çabası, kimlik arayışının bir yansımasıdır.

direniş ve isyan: muğlakağcılar, ağ’a karşı bir direniş hareketi başlatır. bu hareket, sistemin yanlışlığını ve manipülasyona açık olduğunu ortaya koyar. roman, direniş ve isyan temalarını işler-

ken, okuyucuya da bireysel özgürlük ve toplumsal adalet üzerine düşünme fırsatı sunar.

distopya ve gelecek korkusu: roman, distopik bir gelecek portresi çizer. 1984'ün korkularını 2058'e taşıyan bu eser, teknolojinin insan hayatını nasıl dönüştüreceğine dair endişeleri dile getirir. ağ'ın manipülasyona ve çıkarıcı kullanıma açık olması, distopyanın temel öğelerinden biridir.

edebi tarz ve anlatım: *benjamin fogel*, "irina'ya göre şeffaflık" romanında bilimkurgu, distopya ve polisiye türlerini bir araya getirerek etkileyici bir anlatım sunuyor. romanın dil yapısı, düşündürücü ve sürükleyici bir üsluba sahip. fogel, teknolojinin insan hayatı üzerindeki etkilerini sorgularken, okuyucuyu karakterlerin duygusal yolculuğuna dahil ediyor. roman, geriye dönüşler ve iç monologlar kullanarak, karakterlerin geçmişleriyle olan bağlarını ortaya koyuyor.

değerlendirme:

"irina'ya göre şeffaflık", teknolojinin insan hayatını nasıl dönüştürdüğüne dair distopik bir eleştiri sunan, düşündürücü ve etkileyici bir roman. benjamin fogel, şeffaflık, mahremiyet, özgürlük ve kimlik gibi temaları işlerken, okuyucuya günümüz toplumlarına dair de bir ayna tutuyor. roman, özellikle teknoloji bağımlılığı ve gözetim toplumu üzerine yaptığı eleştirilerle, günümüz okurları için oldukça ilgi çekici bir yapıt niteliğinde. ancak, romanın bazı bölümlerinde anlatımın ağırlaşması ve distopik dünyanın kurallarının karmaşıklığı, okuyucunun hikâyeye tam olarak odaklanmasını zorlaştırabilir. bu nedenle, romanın dikkâtle ve sabırlı bir şekilde okunması gerekiyor.

06.03.2025

bir ‘dünya’ romanı: ayfer tunç “kuru kız”

bu kitabın, 2023 yılında yayınlandığı zaman yazılanları okuduğumda içimden bir okuma isteği gelmemişti. okuduklarımda dikkâtimi çeken üç nokta vardı:

bunlardan **birincisi** kahramanın “**isimsiz / anonim**” bir kadın kahraman olmasıydı. bu dönemde yazarlar, küresel edebiyat ortamında rekâbet edebilmek için şu iki unsuru çok fazla kullanıyor: ilki kahramanlarının adlarının örneğin “*leylâ/leila*” gibi pek çok yerde görülebilir, kullanılabilir adlardan birisi olması. buna yakın ikinci tutum da dediğim gibi kahramanın bir adının olmaması yani “**anonim**” bir kimliğe sahip olması. bu romanda da asıl kahraman “*isimsiz bir kız*”dır.

bunun bir üst aşaması da var aslında; o da cinsiyeti belirsiz (*gender nonbinaru / enby*), akışkan cinsiyetli (*genderqueer*), hem kadın, hem erkek, ya da ikisinin bileşimi olan (*bigender* ya da *androgyn*) kahramanlar seçmek. bu seçim aslında yapıtı daha da çok benimsetiyor ve okutuyor bana göre. hele hele yazar bunu anlaşılabilirlik unsuruna özen göstererek yapmışsa daha da çok okutuyor. bugün ingilizce’de önemli bir dil/yazım sorunu var. “o” adının cinsiyeti belirtmek kaydıyla kullanılmak zorunda olunması. bunu ortadan kaldırmaya uğraşılıyor ve yeni ve farklı adlarla ifade etmeyi yeğliyorlar, ya da buna zorlanıyorlar. çünkü eskiden geçerli olanları kullanmak, kendini farklı tanımlayanlara yönelik bir ayrımcılık, hatta ötekileştirme uygulandığı şeklinde anlaşılıyor. aslında bu da okur merkezli yazımın gözettiği unsurlardan birisi ve piyasa açısından iyi ve olumlu bir seçim yapmaya imkân veriyor. öte yandan zaten artık “queer” oluş, benimsenen ve ‘istenen’ olan bir durum. neden bir türk yazar da aynı gerekçelerle böyle bir yöntem seçmesin ki! sevgili **ayfer tunç** bu kadarını yapamamış ama, bu romanda bir ‘*adsız bir kadın*’ seçmiş, ona ‘*kuru kız / kız kurusu*’ demiş, üstelik de onu bedensel olarak biraz ‘*tuhaf*’ çizmiş. bunların satış amaçlı yapıpı yapılmadığı sorusu ilk andan itibaren aklımı kurcaladı.

ikincisi de yazarların, özellikle de başka dillere çevrilme olasılığı yüksek olan ya da bunun için bir çaba sarf ed(ıl)en yazarların, kendi ülkeleri, coğrafyaları dışında *farklı yerelerde* ya da *neresi olduğu belirsiz yerlerde* geçen olaylardan söz etmeleri. bu tür kurgu yapıtların bir bölümü ütopya ya da distopyaya göz kırparken, bir bölümü de anlatılan “yereller”e benzer yerlerdeki olası okurların da hedef kitle arasında olduğunu gösteriyor. bu da yine ticari bir mecra olarak yayıncılığın yeni kuralları arasında sayılıyor. ayfer tunç burada da ‘*dünyanın ucunu / sonunu*’ yer olarak belirlemiş. sanki ‘*cehennemine dibine kadar yolun var*’ der gibi. ama onun cehennemini bir alegori yaparak çıktığı yerde oluşturmuş. her iki seçim de bana biraz bilinçli hattâ kasıtlı seçimler gibi geldi.

üçüncüsü ise bir yapıtın “*çok satması*” öngörülerek basılması. edebiyat dünyası ve bu piyasayı az buçuk bilen birisi olarak. açık söyleyeceğim çok ünlü bile olsa bir yazarın bir romanının ilk baskısının “**50 bin**” olması, bu ülkede çok çok *ender-i nadirât*tan bir durumdur ve bunu bilenlerin aklına “*bu işte bir bit yeniği olmalı*” duygu ya da düşüncesini uyandırır. doğrusu ben de bu romana, saydığım bu nedenlerle ve kuşkuyla yaklaşp, bu ticari çarkın dışında kalmaya özen gösterdim ve alıp okumadım. dahası bu romandan uzak durmak istedim. ama serbest okuma grubumuzun 2025 mart ayı romanı olarak sevgili **sarenur gökben**’in bu romanı seçtiğini belirttiği zaman, grubun

yönlendiricisi olarak okumak zorunda kaldım. iyi ki de okumuşum. çünkü yukarıda belirttiğim düşüncelerimi bir kez daha doğrulamama neden oldu.

ne anlatıyor?

roman her ne kadar “dünyanın sonunda”ki **ushuaia**’da (böyle bir yer gerçekten de var) başlasa da burada devam etmeyip, ülkemize dönüyor ve muhtemelen istanbul’a çok uzak olmayan bir taşra kentinde yaşayan bir genç kızın, örneklerini sıkça görüp bildiğimiz, en azından duyup okuyup izlediğimiz, hemen herkesin başına gelebilecek olaylarla geçen bir yaşam hikâyesine(*) dönüşüyor.

romanın ne olay olarak, ne de bunların ifade edilişi bakımından bir özgünlüğü ve çok üst düzeyde edebi niteliği bence yok. belki kolay çevrilir diye uzun olmayan cümlelerle, basit sözcüklerle, en zor anlayacak olanların bile anlayacağı şekilde, hiçbir zaman derinlemesine çözümlenmeler yapmadan, ortamı, mekânı, insanları duyguları, irdeleyip çözümleneksizin, örneğin birden çok anlama gelebilecek çetrefilli cümleler bile kullanmaksızın olan biteni bize anlatılması yeğlenmiş. özel peynir adlarını ya da google taramalarında kolay bulunan ve yine google’un kolayca çevireceği metinleri kendi kurgusunun içine sokarak anlatmak da göze çarpan bir başka unsur. dolayısıyla içeriği ve biçimini enine boyuna irdelemek bu roman için biraz zorlama olacak!

yine de araştırmadan duramadım elbette. romanı konu edinen çok sayıda akademik makale buldum, bunların bazılarında da göz attım. bu yayınların çoğu örneğin “sosyal benlik”, “sosyalleşme”, “yalnızlık”, “yalıtılmışlık”, “ötekileştirme”, “yabancılaşma”, “beden sorunsalı ve bedensel aşagılanma”, “kötülük / kötücüllük”, vb. konuyu daha çok sosyolojik açıdan ele alan çalışmalar.

romanla ilgili tanıtım yazıları ve yazarla yapılan söyleşilerin de oldukça çok olduğunu, bunun da böyle bir tirajla basılan bir roman için gerekli olduğunu eklemek lâzım. bunlardan birisinde, gümüşlük okuma grubumuzda bir dönem yer alan sevgili **şule tüzül**’ün değerlendirmesinde iki nokta oldukça dikkâtimi çekti ve bunlar “bakış açısı” farklılıklarını ortaya koyma bakımından bana çok önemli geldi.

onun **litera** sanal edebiyat dergisindeki yazısından yapacağım iki alıntı bunu ortaya koyan nitelikte:

“ayfer tunç sadeliğin ve basitliğin ötesinde bir dil kullanmış. romanın dilindeki bu basitlik birçok ayfer tunç okurunu şaşırtmış hattâ hayal kırıklığına uğratmış. bence müthiş bir şey yapmış. kuru kız gibi bir karakteri ve onun hayatsız hayatını, yani kısaca “kuru” kavramını anlatan bir romanda dili de “kuru”laştırarak anlatımı güçlendirmek ve üstelik bunu romanın edebi kimliğinden taviz vermeden yapmak bence hayranlık uyandırıcı. dolayısıyla romanda anlatılanlar kadar, ayfer tunç’un kullandığı teknik tercihler kuru kız’ı bir baş yapıt yapmış diyebilirim.”

buradaki “basitlik ve kuruluk” değerlendirmelerini eğer “**ironik**” bir yaklaşım olarak görmeyip, bir edebiyat yapıtında “**olumlu**” bir unsur ve “**yazarlık becerisi**” olarak görürsek o zaman bu farklılığı tam anlamıyla anlamak mümkün olur. bu gerekçelerin bir zamanlar, yayınlanması için bir yayıncıya gönderilen dosyalara, editörler tarafından eskiden yazılan “yayınlanamaz” değerlendirmelerinde yer aldığını biliyorum. o zaman edindiğim bilgilere göre, bir edebiyat yapıtının “**basit ve kuru**” olması, onun edebi niteliğini çok aşağılara çeken bir unsur olarak kabul edilirdi. 21. yüzyılın ikinci çevreğinde ise bunlar “**marifet**” durumunda. bu, gerçekten doğru bir saptama ama kimin için ve neyin için?

ikincisi de bana bunun yanıtını veren çarpıcı değerlendirme:

“ben edebiyatın hayatı dönüştürdüğüne, edebiyatın hayatı değil hayatın edebiyatı taklit ettiğine inanmak isteyen bir okurum. bu nedenle kuru kız’ın ilk baskısının 50.000 adet olduğunu görünce büyük bir mutluluk ve kıvanç duydum. kuru kız gibi var olmak ve bir hayat edinmek için dünyanın sonuna gitmemize gerek yok. bunun için edebiyatı dolayısıyla sanatı hayatın bir parçasına dönüştürmemiz yeterli. dünyanın sonuna da hayatımızı sanata dönüştürme serüvenimizin bir parçası olarak gidebiliriz ayrıca. ayfer tunç “en ümit dolu romanım” ifadesini kullanıyor kuru kız için. umut hep var olacak elbette, kuru kız’lar ve edebiyat var oldukça hep var olacak...”

burada sevgili ayfer tunç’un “ümitvarlığı”nın kitabın satışıyla artacak telif payının yüksekliği bağlamında olup olmadığı aklıma gelen sorulardan birisi oldu. eğer bu durum gerçekse, pek çok yazarın söylediğinin tersine bu romanından sonra “yazarak geçinen yazarlar” kategorisine yükselmiş olması kuvvetle muhtemel ve hattâ çok da sevindirici. ama bu yazarlık açısından bir başarı sayılabilir mi bundan kuşku var. çünkü kapitalizmin hedefinin yaratıcının emeğine yönelik tutumunun ne olduğunu çok yakından biliyorum.

aslında bu konuyu tartışmak bence çok önemli, daha önce de başka kitaplarda buna değindik ama bir tutum olarak ortaklaştık mı, bunu ve neden öyle olmadığını düşünmemiz gerekli.

türkiye’de birkaç yıl içinde çok büyük bir yazarın, ilk kez yayınlanan çok önemli bir romanı alıp okuyacak, 50 bin edebiyat okuru var mı, bunu da çok merak ediyorum aslında. eğer öyleyse türkiye’nin bugün başka yerlerde olması gerekirdi. yoksa o zaman böyle bir tirajla kitap yayınlayan yayınevlerine ve yöneticilerine böyle bir işi neden yaptıkları da sorulmalıdır. tabii, bu sorular arasında yazar ve çevirmene verilen teliflerin miktarları, dahası bunların vergiye yansıyan bölümü de öğrenilmelidir.

öte yandan türkiye’deki genel teâmülleri anımsarsak, 50 bin tirajla basılan kitabın en az dört beş katı korsan baskısı olması gerektiğini düşünmeliyiz. çünkü kayıt dışı piyasa kuralları da bunu gerektirir, dolayısıyla bunun da peşine düşülerek, yayın dünyasına hâkim olan “vahşi kapitalizm ve onun sonucu ortaya çıkan sömürünün” de hesabı sorulmalıdır. bu bağlamda yanıtını merak ettiğim bir sorum da bu romanın hangi dillere çevrildiği ve nerelerde basılıp satıldığı konusunda. yanıtlayan olursa sevinirim.

sevgili sarenur’un paylaştığı bazı söyleşilerde de romanın öne çıkan yanlarından söz ediliyor ama edebi boyutuna dair ne yazık ki pek fazla bir şey söylenmiyor. okuma buluşmalarımız sırasında geçmişte okuduğumuz “aziz bey hadisesi” ya da “suzan defter” gibi hikâyeler, romanlar yazmış bir yazarın son üretimlerinden birisinin bu düzeyde bir roman olması gerekçesi ne olursa doğrusu bana biraz şaşırtıcı geldi.

08.03.2025

()bazıları bunu almanların “(var)oluşum hikâyesi” olarak anlamlandırılan “bildungsroman” olarak nitelendiriyor, ama bana göre bunu söylemek bu örneği ortaya koyan kült romanları çok küçümsemek ya da azımsamak olacaktır.*

burhan sönmez'in “taş”ları ve “gölge”si

haziran 2015'te sevgili **lâtife tekin**'nin önerisiyle **burhan sönmez**'in “*istanbul istanbul*” adlı romanını okumuş, doğrusu çok beğenmemiştim. çünkü romandaki dört kişiden aslında tek bir ses çıkıyordu. başka bir deyişle dört kişi adına yazar konuşuyor, ama bizden farklı kişilerin anlatımları olduğunu kabul etmemizi istiyordu.

bu romanı neden yazdığını düşününce de aklıma gelen tek şey, kötü ve olumsuz koşullarda bile edebiyatın, hikâye anlatmanın, hikâye dinlemenin insanı kurtarabileceği, en azında yaşamı sürdürülebilmek açısından önemli bir dayanak olabileceğiydi. yazma konusundaki bu yargı, benim de sıkça düşündüğüm gerçeklikti. gerçekten de burhan sönmez'in de böyle bir dönemi olmuş. dahası yazar bu dönemden sonra edebiyatı, asıl uğraş alanı olarak şekillendirmiş. dolayısıyla istanbul'dan çok aslında türkiye'ye ve bir dönemine ait bu romanı, biraz da kendi yaşadıkları üzerinden bir “kendini anlatma çabası” olarak gördüm.

ancak “üçüncü” romanda böyle bir yazım biçimi yeğlemesi bundan yola çıkarak, her ne kadar öyle lanse edilse de bir “**edebiyatçı**” olmaktan ziyade, bir amaç çerçevesinde bir ifade ediş biçimi olarak edebiyatı kullanan, bundan yararlanan bir yazar kanaâti uyandırdı bende. bu ise onun romanlarını okuma konsuunda biraz çekinik davranmama yol açtı. edebiyat yazanı sağaltır ama okura saygı kendisi için yazmanın ötesinde edebiyatla uğraşmanın unsurlarının başında gelir diye düşünüyorum. günümüzde kuşkusuz bunun bir de bir “meta üretimi” yani ticari boyutu var ve bu da önemli, okur sadece bir “potansiyel alıcı ya da müşteri” olarak da görülmemeli.

2021 yılında yayınlanan “**taş ve gölge**” için ise medyada yer alan yazıları okuyunca önceki düşünceme karşın içeriğini merak ettim ve yayınevının sitesinde paylaşılan romanın giriş bölümünü okuyunca da okumama kararımдан vazgeçerek okumam gerektiğini düşündüm.

bu romanda birleştirip anlattıkları ve bunun sunuluş biçimi, özellikle de anlattığı hepimizin bildiği bir tarihsel geçmişe yönelik söyledikleri olumlu ve önemliydi. ama bu kez de tüm bu olan biteni dair sadece sergilemiş olması ve bunun ötesinde herhangi bir duruş ve eleştirel yaklaşım içinde olmaması şaşırttı beni. sanırım, yukarıda belirttiğim eleştirilerin benzerleri ona da ulaşmış ve kendisini biraz geri çekmesine neden olmuş diye düşündüm.

ne anlatıyor?

“taş ve gölge” bana göre aslında içinde 3-4 romanın olduğu bir “**kolaj**” kitap. kuşkusuz “kolaj” da bir roman tekniğidir ama sadece bu unsurun varlığı bir romanı özgün, özel ve güzel kılar mı, dorusu aklıma geldi. kitaptaki bu kolajı oluşturan hikâyelerin çok güzel yanları olsa da, hattâ bazı yerlerde çok iyi anlatılsa da, öte yandan “güncel kabul ve benimsenme bağlamıyla” iyi bir yapıt olsa da bana çok fazla bir şey söylemedi. çünkü bu kez de içerik bağlamıyla değil, ama biçim özellikleriyle kendinin yazarlığını kabul ettirme tutumu içinde olduğunu düşündüm. yazı içinde yaptığı kimi atlama, aktarma, eksiltme ve kaydırmalarla okura daha aktif bir okuma yaptırarak,

zorlama ve böylelikle romanın içine katabileceğini söylemesi de bana okuru eğitme, yönlendirme çabası olması gibi geldi. bu tür zorlama ve yönlendirmeler de en azından benim romandan aldığım edebî hazzı azalttı. bu çabaların tümünü bir kurgu, “çok okutmak, çok satmak” için yapılmış olup olmadığı zihnimi hep meşgul etti. bu saptamalardan sonra okuma biçimimi değiştirdim ve sayfa sırasına göre okumak yerinde ele aldığı temaların, kronolojik tarihlerine göre romanı okumayı yeğledim. bunu yapınca üç ayrı hikâyeye hem daha görünür ve anlaşılır, hem de birbirleriyle bağları ve yazma uslubu daha belirginleşti. sonuçta “32 kısım tekmili birden” herşeyden bir parçayı içinde barındıran her okurun meşrebine uygun bir şekilde neredeyse kusursuz sunan bir yapıt olduğu düşüncesi bende pekişti. ama benim okuduğum romanla onun yazdığı başka başka şeylerdi.

romanı bitirdiğimde kendi okumama göre çıkarsadığım çok önemli olan bir boyut vardı ve buna da bir özellik olarak burada yer vermek istiyorum.

“taşın yontulması”

bu metaforun anlamını en sık kullanımıyla söylersek, öncelikle insanların, insan olma süreçlerinin kastedildiğini söyleyebiliriz. insan gerçekten de fazlalıklarını ata ata, yani yontula yontula, eksile eksile insan olur. romanın başkahramanlarından biri olan “**abdo**”nun çıkış noktası ve geçirdiği değişimler göz önüne alındığında yazarın asıl olarak bu yontulma sürecine odaklandığını düşünmek mümkün.

gerçekten de hemen her insan yaşadıkları sırada deneyimledikleri, o deneyimlerin kendilerine kattığı ve kendilerinden götürdükleri ile mükemmele ve olmuş insana doğru yönelir. sivililikler güzeldir, insanı güçlü ve fark edilir kılar, ama onların törpülenmesi de o insanın toplum tarafından kabulü ve uyumu için de bir zorunluluktur ve bu özünde bir tercihtir de. uyum ile değerleri korumak bir arada olduğu zaman gerçek insana yaklaşıyor. kanımca sönmez de romanında bunu anlatmaya çalışıyor. ama bence bu noktada da fazla başarılı olamamış. çünkü süreci güzel anlatmış ama ortaya çıkan sonucun yeterince açık ve net tanımlanmamış. bir yazar olarak kendi tutumunu ve değerlerini yeterince ortaya koyamamış. evet yazar sadece sergilemeli, yukarıda belirttiğim gibi bir dayatma içinde olmamalı ama doğru ve gerçeğin ne olduğunu da en azından kendi duruşu bağlamında işaret etmelidir. tarafsızlığın ve nesnelliğin böyle bir sürecin dışında kalmak gibi bir anlama gelebileceği de unutulmamalı. bence bu büyük anlatının en önemli bir başka eksikliği de bu.

yontma konusunda yine önemsemediğim bir başka boyut ise asıl kahramanı “*bir mezar taşı yontucusu*” olarak seçmesi. burada da “yontma metaforu”, bir düzey daha ileride kurgulanıyor ve yaşamdaki tam insan olma için gerekli yontulmanın, bir başka evresini gündeme getiriyor.

nasıl olursa olsun her insan öldüğünde artık son durağa geldiğinde çevresindekilere onun nasıl birisi olduğu sorulur. o sırada oara olanlar gerçekte ne düşünürlerse düşünsünler “**iyi biliriz**” derler. işte bu niteleme o insanların yaptıklarının, çevresi ve yaşadığı toplum içindeki algılanışı ile şekillenir. insanlar öldükten sonra onlara dair anlatılarda tıpkı bir heykel yaratılırken olduğu gibi “**artırma ve eksiltmeler**”le gerçekleştirilir. mezar taşı yontucusunun işlevi budur. orada çoğu zaman, erk, para ve toplumda ona dair oluşan beklentileri ifade eden bir şekillendirmeye karşılaşıyoruz ve bunun gerçekliği her zaman tartışılır bir durumdur. mezarlıklar ziyaret edildiğinde görülenler genellikle budur. bunu mezar taşı yontucusu kendi isteği ile ve kendi doğruları ile yapmaz. ona verilen karşılığın sonucudur ortaya çıkan “anıt”. burası gerçekten de çok önemli bir boyut ve üzerinde derinlemesine düşünülecek bir yandır. her meydanda bir heykeli olanların her dönemde yeniden düşünülmesi ve o heykellerin sadece biçim olarak değil, varlık olarak anlamları ortaya konulmalıdır.

gerçekte de böyle olur aslında. tıpkı yaşarken olduğu gibi öldükten sonra da varedilen tüm “put”ların egemenlikleri ve etkilerini sürdürdükleri bir “devir”leri vardır. onun için ölümden sonra insanlara dair belirtilen “devri daim” olsun dileği, aslında bunun pek mümkün olmayacağını bilmekten kaynaklanan bir dilek ve kayırmadır.

diğer yandan “**iyi biliriz**” nitelemesi brecht’in iyi bir insan için söylediği “**madem iyisin**” adlı şiirinde en doğru anlamını bulur:

“ama madem bir sürü iyi yönün var / dkeceğiz seni iyi bir duvarın dibine / iyi tüfeklerden çıkan / iyi kurşunlarla vuracağız seni / sonra da göneceğiz / iyi bir kürekle / iyi bir toprağa”

bence bu şiirin sonrası da şöyle olmalıdır:

“sonra da dikeceğiz başına / iyi bir taş ustasının elinden çıkan / güzel bir mezar taşı / hattâ dikeceğiz başına / en ünlü heykeltıraşın yaptığı / en iyi heykelini / ama herkes bilecek yine de bilecek seni / ne kadar iyi olduğunu ya da olmadığını”

eğer “taş ve gölge” adından kaynaklanan metaforun bir başka anlamı olan bu konuyu yeterince etkin dile getirebilmiş olsaydı, bugün çevremizde ancak “heykel”leriyle varolan “kahramanlar”ın bize neden böyle sunulduğunu neden böyle yontulduğunu görür, onlara dair gerçek algılarımızı ve yargılarımızı yeniden ve bu dolaylı etkiler, göstermeler olmaksızın onları anlayarak şekillendirebilir, gerçek değerlerini eksiksiz ve fazlasız ortaya koyabilirdik. bunu gerçekten ve doğru biçimde yapabilmek aynı zamanda kimsenin inkâr edemeyeceği bir maharet olurdu. böyle anlatılar edebiyatın önemli işlevlerinden birisini bize gösterir. böyle yapıtların değeri de burada ortaya çıkar. çünkü gerçek ya da kurgusal kahramanların bu kez başka yanları ile algılanır, gerçek değerleri ortaya konulur.

bana göre taş ve gölge bu bakımdan da, romanın içindeki çok fazla söze karşın akılda kalıcı bir yapıt değil. bunu bir eleştiriden daha çok beklenilene epey yaklaşılmışken kaçırılan bir fırsat olarak düşünmek de tabii daha doğru.. kitaba bitirdiğimde hemen yazdığım kısa değerlendirmede şunları söylemişim, aslında burada yazdıklarımın bir özeti niteliğinde.

“yeni çıkan bir kitap, nette giriş bölümünü okuyunca hoşuma gitti. ilk kez bir romanı yazarın kendi kurgusuna göre ve romandaki sırasına göre değil, bölümlerde belirtilen tarihlere göre kronolojik bir sırayla okudum. bu tutum kitabın hikâyesini anlamayı ve bölümler arasındaki bağları kurmayı kolaylaştırdı. dahası hikâye de olağan akışına göre gittiği için, yani flash back’ler olmaksızın tıpkı klasik metinleri okuduğum zamanki gibi bir duyguyla okumama yol açtı, merak içinde izlediğim su gibi akan bir hikâyeye dönüştü. yazarın okuru zorlayan böyle karmaşık ve zor bir kurgu yaptığını da çıkaramadığımı söylemeliyim. sanırım bu tür trükler postmodern anlatısının yöntemlerinden birisi olarak şimdilerde daha çok benimsendiği için böyle yapılmış. bir anlamda zamana uyulmuş. b. sönmöz’in belirgin bir yazma tarzı var. daha önce okuduğum “istanbul, istanbul” romanındaki ne benziyor. hikâyesi aslında hoş ve bazı yerlerde iyi de anlatılmış. ilk kitabında saptadığım karakterlerin tek bir ses çıkarması sorunu azalsa da burada da sürüyor. farklı sesleri birinci ağızdan konuşturduğu anlarda kahramanların konuşma tarzları ve sesleri birbirine çok benziyor. kişisel unsurları kullanırken ekonomi yapmış. yine de romanın incelikleri çok az. popüler ve çok satan kitapları okuyanlara önerilebilir. ama edebiyatta iz bırakan ve unutulmayacak bir roman değil.”

eğer söylendiği gibi insan gerçekten topraktan geldiyse ve ona geri dönecekse, her türden “taş ve toprak” insanın yaşamında doğduğu andan ölene kadar sürekli ilişki içinde olduğu en temel

maddelerdir. bu ilişkiyi adlandırma biçimi ise onun evriminin aşamalarıyla koşut ve insan bu aşamaları hep onun çeşitli izler koyarak veriliyor. dolayısıyla anlam bakımından da taş ve toprak çoğul ve çok boyutlu bir unsur, alsında her ne kadar yaşamın karşıtını simgeler görünse de aslında bu yaşama eşlik eden canlı bir varlık. çünkü onun da gölgesi var. gölgesinin düştüğü yerde de hemen daima insan ve insanlık var. burhan sönmez kendi seçtiği taşla kendi hikâyesini kurmuş ama onun gölgesi ne yazık ki anlattığı taşa yeterince yansıyamamış.

belki yeni taşlar, ya da yeni hikâyeler bulup birbirlerine bağlamak ve gölgeleri çoğaltmak gerekiyordur! kim bilir?

19.03.2025

“edebiyatta insan dışı varlıklar, nesnelere, benzerliklerin ve farklılıkların anlatımı”

edebiyat insan içindir. metinler insanlar tarafından kaleme alınır. insanlar elbette en iyi bildiği şeyleri, kendini, çevresindekileri ve insanları yazar ve bunu insanlar için yapar. çünkü yazdıklarını ancak yazdığı dili bilen insanlar okuyabilir. dolayısıyla her boyutuyla yazı özünde “**insan**”ı anlatır, bu nedenle de “**insan merkezli**” bir anlatı olarak kabul edilmelidir. ama tercihler, alışkanlıklar ve ezberler aslında bundan daha ötedir.

ursula k. le guin bir röportajında şöyle diyor:

“aslında benim kuşağımda çoğu roman ziyadesiyle erkek merkezliydi ve bu sorgulanmazdı, yerinde ve kaçınılmaz bir şey olarak düşünülürdü, hiç de sorgulamadım. böylece kahramanlarım, odak noktasındaki karakterlerim, doğrudan anlatıcı olan karakterlerim genellikle erkekti; kadınlarsa önemli olmakla birlikte ikincil konumdaydılar.”

le guin’in bu saptamasını bir gerçeği ifade etmektedir. eski dönemde (*klasik ve modern anlatıda*) gerçekten de erkek kahramanlar merkezdeydi. sonra kadınlar da yazmaya başladı ve tıpkı erkekler gibi daha çok ve daha iyi bildikleri için özellikle de kendilerini yani kadınları yazdılar. bu duruma itiraz eden erkekler ise bir yandan onları eleştirdiler, bir yandan da yazmayı sürdürdüler. artık sadece erkekler, erkeklerin sorunları ve erkeklerin söylemek istedikleri değildi edebiyatın dile getirdikleri ve konusu. kadınlar hattâ başka varlıklar da özne ve fail olmaya başladılar. aslında edebiyat edebiyat olarak varılmadan öncesinde de öyleydi. ilk mağara resimlerinde çizilenler insanlardan daha çok hayvanlardı. bu dönüşle beraber anlatının türleri de değişti ve genişledi, masal, mitolojik ve dinsel anlatılardaki farklı varlıklar da yazıldılar ve böyle yapmayı yeğleyenler daha çok kadınlardı, bilimkurgu, ütopyik/distopik, fantastik türdeki kurgusal metinleri kaleme aldılar. bu tür metinlerde daha çok ve öncelikli olsa da doğadaki diğer canlılar, yani insan dışı varlıklar ve hattâ bu alanda yazılmış pek çok akademik metinde görüleceği üzere canlı olmayan varlıklar, insanın ürettiği nesnelere de merkeze alındığı romanlar yazıldı, alındı ve okundu.

dil, ifade, anlatımda insan merkezli olmak ve olmamak meselesi de edebiyatın gündemine girdi. bir başka dil, bir başka ifade, bir başka anlatım biçimi nasıl olabilir sorusu, tüm yazarların yaratılarında temel bir unsur hâline geldi.

bu konuya çalışırken arkadaşım, sevgili **berke atabey**’le düşüncelerimi paylaştım ve onunla tartıştım. bana verdiği karşılıklı şunları söylüyordu:

“daha önce üzerine okumadığım ve düşünmediğim bir konu. tekdüze, klişe, alâkasız olabilir yine de yazacağım.

*insan dışı dediğimizde ilk aklıma gelen **doğüstü** oldu ve aslında bağlandığı yer öyle olmasa da **gürpınar**’ın gulyabani’si. **sezgin kaymaz**’ın bir hayaleti konu ettiği bir romanı da vardı. ve esas: frankenstein. bu fikri hâlâ çok etkileyici buluyorum.*

tanrı/kul rollerinin değişmesi, yaratılandan sonra ortaya çıkan etik problemler ve insan nedir sorgulaması... **murat hoca** ve **zeynep hoca** 'nın apaçık radyo'da eksik mecaz isimli bir programları var: orada frankenstein'i detaylıca konuştular birkaç program boyunca. sonra **transhümanizme** kadar gittiler:

sonra hayvanları düşündüm. aklıma ilk gelen önce **onat kutlar**'ın kediler'i oldu. (öykünün adı bu muydu emin değilim.) **ferit edgü** 'nün de vardı kedi geçen öyküleri. **bilge karasu** 'dan el alan.

bu öyküleri düşününce sanki hep soyutlama aracı olarak sembolik kullanılmışlar gibi. kimin olduğunu hatırlamıyorum ama lâtın amerika'ya giden bir çift küçük bir köpek türü sanarak egzotik bir fare türünü alıp getiriyorlardı beraberlerinde. sonradan bunun bir fare olduğu ortaya çıkınca hayvandan birden tiksinemeye başlıyorlardı ve bırakıyorlardı. beni etkileyen bir öykü olmuştu. hayvanları kategorize ediş şeklimiz. kimini severken kimine ıyy dememiz, kimine aile muamelesi yapıp kimini kolayca öldürmemiz...

dönüşme hikâyelerini de anımsadım. aklıma hemen tabii ki **kafka** ve **sevim burak** geldi. sevim burak'ın kafka'dan etkilendiğini biliyorsunuzdur. onun bir tencerenin dibindeki siyah katrana dönüşmesi çok etkileyici gelmiştir bana. sanki o duygu yoğunluğunu ancak böyle absürt dönüşümler verebilir gibi. aklın sınırlarının zorlandığı ama yine de okuyucuya kolaylıkla geçen dönüşümler.

sevim burak'ı düşününde objeler geldi bu kez aklıma. objeler hem nesne hem özne olarak da kullanılabilir. benim de bir konağı ya da bir yüzüğü konuşturduğum öykülerim var. sanırım bunu tanrı bakış açısına etkileyici bir kılıf bulmak için yaptım. nesnenin kişiselleştirilmesi de çok etkileyici buluyorum. anlatıcı olmasını değil de, insanı özellikler yüklenmesini. örneğin sevim burak'ın kalbe yürüyen iğnesi, fincanın derisinde açılan çizik ve yaralar...

bir okur olarak böyle buluşlara bayılıyorum."

şimdi de size bir başka öykü anlatacağım. bu öykü "dil" ile ilgili ama konuyla çok alakalı.

algıları ve anlamları oluşturan etmenler

* **ceren'in ilk ses kaydı ilk ve sonraki tepkileri, keçiyle konuşması (özdil/anadil)**

kızım ceren her bebek gibi agulardı. yaklaşık altı aylıkken bunlar biçim değiştirdi, sanki bilmediğimiz bir dilde konuşur ve bir şeyler anlatır gibiydi. bilmediğimiz, anlamadığımız sözcüklerle, ardı ardına sözcükleri birbirlerine uylarak uzun cümleler kuruyordu. dikkâtimizi çekince bunu kaydetmeyi düşündük. küçük bir kaset teybimiz vardı, onun bu agulamalarını ya da kendi kendine konuşmalarını banta kaydettik. sonra da teybi onun uzandığı yere yanına koyduk ve çalıştırıp kaydı ona dinlettik. kendi sesini tanıdı mı, bundan çok emin değildik. ama birden o sese karşılık vererek bir anlamda onunla konuştuğunu fark ettik. onun bu yeni davranışını, yani banttaki kendi sesine karşılık vermesi, yani ilk "**konusma**"sıydı bu. ikinci bir teybimiz olmadığı için bu ânı ne yazık ki kayda alamadık. ama bu yaptığının gerçekten de bu bir "**diyalog**" olduğunu, onun "**tüm bebeklerin ortak 'ana dili'nde konuştuğunu**" düşündük.

daha sonra yaşadığım başka bir örnek de bunu doğrulamama yol açtı.

bir yurt dışı seyahatheydim ve büyük bir havaalanının bekleme salonunda, farklı ülkelerde yaşadıkları belli olan iki genç anneyle birlikte uçağa binmek üzere bekliyorduk. ikisinin de ellerinde tuttıkları pusette birbirleriyle akran iki bebekleri vardı ve bebekler uyanıktılar, meraklı gözlerle çevreye bakıyorlardı. bir süre sonra birbirlerini fark ettiler, önce biraz işaretleşip gülüştüler, sonra tıpkı ceren'in banta kaydettiğimiz dile benzer bir dille birbirleriyle konuşmaya başladılar. anneler de çevremizde olanlar diğer insanlar da, ben de buna çok şaşırıldık ve onları izledik. anneleri birbirle-

riyle konuşmaya çalıştılar ama bildikleri ortak bir dil olmadığı için anlaşılamadılar, benim de yabancı dilim çok yeterli olmadığı için daha önce kızımın yaşadığım deneyimi onlara aktaramadım. sadece hoşumuza giderek ve gülerken tepki verdik, onlara şirinlik yaptık ve eğlendik. çıkn sonuç şuydu: farklı ülkelerden gelen ana dilleri farklı olan iki bebek de tıpkı ceren'in banttaki sesle yaptığı konuşma sırasında olduğu gibi "bebekçe" konuşuyor ve anlaşabiliyorlardı.

ceren'in bu konuşma seanslarını zaman zaman, özellikle de keyifli ve boş olduğumuz anlarda bir kaç kez daha yineledik. o arada ceren tek tük anlaşılır sözcükler de söylemeye başladı ve biz de bu konuyu unuttuk. yaklaşık bir yaşına geldiği sıralarda teybe başka bir şey kaydederken aklımıza geldi ve aynı şeyi bir daha yaptık, kendi ses kaydını ceren'e bir daha dinlettik. banttaki sesi duyunca önce susup dinledi. sonra hiçbir sıkıntısı ve sorunu olmadığı hâlde birden ağlamaya başladı. ağlama çoğalında teybi kapattık, birden ağlamayı bıraktı, ama biz teybi yeniden çalıştırınca yine ağlamayı sürdürdü. bunu birkaç kez yineledikten sonra ağlamasının nedeninin artık o sesi duymak ve onunla konuşmak istememesi olduğunu düşündük.

bunun, aklımıza gelen iki olası nedeni vardı. ilki artık o dili unutmuş olması olabilirdi. ikincisi ise o zaman söylediklerinde bir olumsuz duyguyu ifade etmiş ve onu anımsamış olması olabilirdi. banta kaydettiğimiz biçimde konuşmaları uzun süredir yapmadığı aklımıza gelince ilkinin daha muhtemel olduğu düşüncesine sahip olduk.

ceren'in yaşadığı buna benzer bir başka olay daha vardı. bir gün kreşten gelirken, geçtiği yerde otlayan bir keçi sürüsü görmüş ve kendisine yakın olan bir keçiye seslenmiş. keçi orali olmamış ve otlamayı sürdürmüştü. yanıt alamayınca kızmış ve bir daha türkçe seslenmiş, yine keçi orali olmamış. bunun üzerine keçiye ingilizce olarak "hello" demiş. keçi kafasını kaldırıp melemiş.

eve gelince bu olayı bana anlattı ve "*baba, biliyor musun, yolda gördüğüm bir keçi ingilizce biliyor*" dedi. bunu nereden çıkardığını sorunca da türkçe seslendiğinde yanıt vermediğini ama ingilizce seslendiğinde karşılık verdiğini söyledi.

çocukların ve bebeklerin bu davranışlarından yola çıkarak, farklı varlıkların, farklı kökenden gelenlerin hattâ farklı anların farklı ifade ediş biçimleri olduğunu düşünüyor ve buna inanıyorum.

dil nedir?

tam bu noktada yazar, şair, ressam, anarşist, vahşet tiyatrosunun kurucusu ve savunucusu antonin artaud'un dediklerini de aklımızda tutmamız gerek. çünkü dil öyle "saf ve masum" bir olgu değil.

artaud, bir yazısında şu saptamaları yapıyor:

- dilin icadı bir erktir.
- bu erke itiraz eden kendi erkine de itiraz etmelidir.
- doğal bir dil bulmak gerekir.

onun bu düşüncelerine de katılıyor, ama bunları tartışmadan önce doğada tüm canlıların birbirleriyle ilişkilerinde kullandıkları bir "**doğal**" dil ya da dillerin varolup olmadığını merak ediyorum. tüm varlıkların ortak bir dili olmayabilir ama her canlı türünün (*belki cansızların da?*) kendi "öz" dilleri var mı? bu gerçekten olabilir mi sorusu sanırım pek çok insanın aklına gelen bir sorudur.

dil mi değil mi fark etmesek de bir doğada pek çok “ses” olduğunu hepimiz biliyoruz. çünkü kulağımızın algılama sınırları içinde o sesleri somut olarak duyuyoruz. bu sesin fark etsek de o sesin bize söylediklerini ancak zaman zaman anlıyor çoğu zaman da anlamıyoruz. ses bazı anlamlara gelebilir ama sözcüğe dönüştüğü andan itibaren ortaya çıkan dili anlamak için o dili bilmek gerekir.

dil aynı zamanda konuşmak ve yazmak anlatmak ve anlatmak için de gereklidir. dolayısıyla aynı şeyleri anlamak için sözcükleri ortaklaştırmamız, üzerinde uzlaşmamız gerekir. işte bu bir dildir ve onu insanlar kurar ya da yaratır, yaşatır ve geliştirir.

bir dilin nasıl yaratıldığı, yaratılabileceği sorusu da insanın aklına gelen yanıtlaması zor ama üzerinde düşünülmesi gereken önemli konulardan birisidir.

“konuştuğumuz ve yazdığımız bu dil sizce nasıl oluşmuştur? kim yapmıştır, bize kadar nasıl ulaşmıştır ve nasıl varolmaktadır?”

çocukken arkadaşlarıyla ortak diller kurmaya çabalayanlar, bunu bir oyuna dönüştürenler çoktur. bir doktor arkadaşımın 7-8 yaşındaki oğlu, kendi kendine kurallarını oluşturduğu bir dil kurmuştu. arkadaşım onun sözcüklerinin ve gramer kurallarını kaydettiği bir defteri bana gösterince çok şaşırılmışım.

herkesin ayrıca bir beden dili vardır ve bu dili o kişinin çevresindekiler öğrenirler ve o kişinin derdinin ne olduğunu, bedenini kullanmak suretiyle ne anlatmak istediğini anlarlar.

büyük halamın eşi çok az konuşan bir adamdı. ama beden diliyle ne demek istediğini halam ve kuzenlerim bilirler, anlardı.

yazmak / yazı bir “dil” ile olur. bu dil “insan”ın dilidir, insan kendini ve insanı anlatırken de aynı ortak dili kullanır. herhangi bir dili öğrenen, o dilde söylenenleri anlayan birisi öncelikle o dili kuranlardan birisi değilse o dili kuranların kurallarına tâbi olur. bu aslında bir erki, bir iktidarı kabul etmek ve ona önce boyun eğmektir. kişi eğer o dilde bir şey yapmaya, hattâ o dile katkıda bulunmaya başlarsa o zaman da erke ortak olmuş olur. hepimiz konuşurken bir erki kullanıyoruz. dolayısıyla dil insanları birbirleriyle anlaşmalarını sağlarken aynı zamanda bir erkin varlığını da göstermiş olur.

her yazar, yazarken önce bunun farkında olur. bunu yapmayı isteyip istemediğine göre yazısı ve dili de şekillenir. dil bir tür “uzlaşma”dır. zaten, “konuşma” da öncelikle bir uzlaşmayı gündeme getirir. bu da dil/söz ortaklığı demektir. oysa ilkel sesler (*nida, ünleme, vb*) dışında sözcüklerin çoğu keyfi olarak öyle şekillendirilmiştir. keyfi olanda uzlaşma ise dili yaratan egemeni ve erkini kabul etmek, ona biat etmek demektir. bunun başka türlü gerçekleşmesi de mümkün değildir.

diller şekillendirilirken kullanılan erk sadece dil ve o dili konuşanlar üzerinde egemenlik kurmaz. aynı zamanda insan dışı varlıkları (*canlı / nesne / kavram / olgu*) dahil her şeyi de tanımlar, kendisine göre adlandırır ve de genellikle kendi yararına olacak bir ilişki kurarak onları da erkinin egemenliği altına alır ve onları buna göre anlamlandırır.

örneğin “*pisi*”, deyince bize bakan kedinin o anda ve sonra yaptığı ve bu yaptığına anlamının ne olabileceğini düşünürsek şu sonuçlara varabiliriz. pek çok kişi ona pisi dediği için, kendisinin adının bu olduğunu düşünüyor olabilir. eğer bu sese eşlik eden bir başka unsur (*koku, gözle görünür bir şey*) yoksa arkasını döner, eğer varsa yani daha önceki deneyimlerine, öğrendiklerine göre bir ilişki kurar ve bunu geliştirir. örneğin kendisine seslenenin elinde hoşuna gidecek, örneğin yemeyi sevdiği bir şey varsa, ona göre tepki verir, örneğin kuyruğunu sallar. işte bu iletişimdir bir sesle başladığın için de bu bir konuşmadır.

insan dışı varlıklarla kurduğumuz ilişkilerle ilgili anlatımlarımızda neleri, neden ve nasıl yapıyoruz?

* ilişki, göstermedeki farklılıklar ve anlatım

- anlatanın, anlatısında kullandığı ya da yer alan varlıkları yararlanma, öğrenme, öğretme, çıkar ilişkisi ve beklentisine göre anlatığı örnekler vardır. “fabl”lar bu tür anlatılardır. çoğunlukla onları kendilerini merkeze koyarak ya da kendisine benzeterek ve bazı dersler çıkaracak şekilde anlatırlar.

- anlattığını yönetme, kendine tabi kılma amacına, yani erk kullanma isteğine ve “ego”suna göre, ben merkezci / benci anlayışla ve onları nesneleştirerek yaptığı anlatılar özellikle mitolojik ve dinsel hikâye ve masalarda gündeme getirilir ve özünde “kahramanlık” anlatıdır.

- anlatılanın çeşitli tutum ve davranışlarını dile getirerek kendine benzetir, ona kendi varlığını ve gücünü gösterme arzusuyla davranır, dostça, kardeşçe, akranı, eşiti gibi davranma, yaranma, onun olumlu yanlarının kendinde vehmedilmesini sağlamaya yönelik olarak anlatabilir.

- kendini ona benzeterek, veya ona üstün gelerek onun gücünü kendinde hissetme arzusuyla, büyüklenme, abartı biçiminde anlatabilir.

- onu, kendisi olarak yani neyse öyle anlatarak, bunun görülmesini sağlamak ve kabul ettirmek, benimsetmek için, ya da tersi, kötücül duygular ve ortaya tepkiler çıkaracak biçimde anlatmak bir başka seçimdir, farklı mânâları vardır.

- iki tarafın özelliklerini koşut kılarak üçüncü kişilerin nezdinde onun gücünü, özelliğini kendinde varetmek amacıyla bir dil kurabilir. (*taklit, öğrenme, eğlenme, propaganda, iknâ, anlatımı kuvvetlendirme: yaşar kemâl’in “kırmızı sakallı topal karınca” adlı romanı ya da sabahattin ali’nin “sırça köşk” adlı öykülerinde olduğu gibi.*)

- söyleyeceklerinden üçüncü bir tarafın olumsuz etkilenmesini hesaba katarak aslında ona dair, onun için söylediklerini “*gelinim sana söylüyorum, kızım sen işit*”; ya da “*aslında ben senden bahsetmiyorum, sanat yapıyorum, o yüzden söylediklerim, eleştiri değil, bir sanatsal faaliyet...*” ya da başka biçimde dile getirerek, korunaklı bir söylem tutturmak amacıyla farklı bir dil kurabilir.

- doğanın yokumsanması / farklı sunulması yoluyla kabulü, ve kullanma arzusunu gündeme getirecek biçimde bir anlatıyı benimseyebilir.

- doğanın üstünlüğü, kötülüğü, kötücüllüğü, vahşiliği, şiddeti, ayrımsız tutumu vb. niteliklerinin anlatıldığı fobik biçimleriyle, aslında kendi hâlini ortaya sermek amacıyla anlatısını biçimlendirebilir.,

- “insan-dışı ‘o’nun” kişideki (*yazar/kahraman/anlatıcı/okur*) anlam, işlev ve önemine göre onun varoluşunun tanımlanması ve buradan bir değer tanımının yapılması (“*benim kitabım*”, “*benim kalemim*”, “*benim elim*”, “*benim aracım-araba-silâh vb.*” örneklerinde olduğu gibi) farklı bir varlığa dönüştürerek, üzerinde iyelik ilişkisi oluşturduğu farklı bir anlatıyı benimseyebilir,

- bunun tersi de mümkündür. bazen de insan-kışı-özne “nesne”leştirilir, “şey”leştirilir. bu da “insan-dışı”nın anlatım biçimlerinden birisidir.

burada bir pencere açarak konuyu başka bir çerçevede düşünmek de mümkündür:

edebiyatın asli unsurlarından birisi olan ‘**şiiir**’ formu da farklı anlatım biçimlerini önceleyerek yeni bir dil kurulmasını gündeme getirir. burada sözcükler kendi anlamlarının dışında da bazı

imgelerle eşdeğer kılınarak ve farklı bir ifadeye dönüşür. bu tür, özünde o evrensel ilk dilden kaynağını alarak bugüne kadar ses başta olmak üzere onun kimi unsurlarını içinde barındırır ve farklı bir söyleyiş biçimi yaratır. burada artık özne ile erk sahibi olan ve anlatıda varolanlar farklı boyutlardadır ve onlar aracılığı ile her türlü anlamı kastetmek, algılamak ve algılatmak mümkündür.

başka örneklerle çoğaltılabilecek bu anlatım ve söz edişlerin her birinin kuşkusuz farklı birer anlamı, işlevi, yapıma amacı ve sonucu, o sonucu doğuran bir algılanışı vardır. şimdiye kadar da anlatılarda ve edebî örneklerde bunlar sıkça dile getirilmiştir. bunların nedenlerini anlamak, sonuçlarını ortaya koymak, başka biçimlerde olabileceğini görmek açısından edebî metinlere hep yaptığımız ve alışık olduğumuzdan farklı bakmak ve bunları tartışmak da gerekir.

şükran yiğit'in "bir akdeniz kedisinin hatıraları" ve lâtife tekin'in "zamansız"ında farklı sesler, farklı anlatımlar

ilk kez yayınlandığı 2022 yılında, ikinci kez de şu anda ele aldığımız temayı tartışacağımız buluşma öncesinde okuduğum "zamansız" romanına ilişkin genel düşüncelerimi şöyle belirtmiştim:

bu romanı öncelikle , çağdaş edebiyatın büyük yazarlarından lâtife tekin'nin çok katmanlı bir postmodern "aşk romanı" yazma denemesi olarak değerlendiriyorum. karantina sürecinde yazmaya başladığı bu sürpriz kitabında zamansız, zeminsiz, tanımsız ve insan varoluşunun ötesinde her türden dönüşüme, başkalaşıma açık, kadim bir aşk duygusunun izinden gidiyor. beden, ten ve zihinde kayıtlı hafıza şiirle titreşip yeryüzünün hafızasıyla birleşirken gölün kalbinden yepyeni bir anlatı doğuyor. gelincik ve yılanbalığı suretinde okura yansıyan bu aşkın tarafları sadece yeni bir hikâyeyle değil o anda yaşanan kalp çarpıntısının kaydı hâlinde karşımıza çıkıyor. göle ve oradan da okuruna akseden düşüş ya da çıkış olarak da değerlendirilebilecek hareketi belki de "prizmatik bir savruluş" olarak, tıpkı bir şiir gibi de düşünmek de mümkün. ama bence şiire benzemesinin nedeni seçtiği dilin, aslında yukarıda söz ettiğim evrensel bir ana dilin, bir doğa dilinin yakalanmasına yönelik olmasından kaynaklanıyor. içinde bu tür dil ya da "gerçek şiir" unsurlarının da olması, bu durumu gözden kaçırmaya neden olmamalı. romanda aşkın özel bir düzlemi ile ona uyan ya da denk gelen farklı bir dil arayışı ile birlikte ortaya konuluyor:

sevgili deniz gezgin' in "yerkuşağı" ile pelin özer' in "7 haziran" adlı romanlarının arasında bir yer de duran bu romanıyla tekin, bu iki yazara bir yandan destek olup onları doğrularken bir yandan da zamanın herkesi ve bu arada yazarları da getirdiği noktadan daha çoğulcu bir şekilde bakmanın yeni bir denemesini yapıyor ve bunun "doğruluğu" da işaret ediyor. bu yeni yazma biçimi ve dil, bu ve benzer yapıtları gündeme getiren yazarlara da bir arka çıkma, omuz verme çabası olarak değerlendirilebilir. beri yandan aynı zamanları yaşayan insanların düşünce ve üretimleri de herkesin yaşadığı nesnel gerçeklikten kaynaklandığı için bu koşutluğun okura doğal ve aşinâ gelmesi de mümkün. aslında bu yerinde ve gerekli bir tutum. hikâyenin en önemli olan tarafı dil arayışı içine doğayı ve doğanın sesini ekleme çabasının önde olması da öyle. bu karşılıklı yazınsal koşutluk ve diyalogun bence önemli olan tarafı dil arayışı içine doğayı ve doğanın sesini ekleme çabasının öncelikli olması. öte yandan aşk için de yerin, zamanın, durumun önemli olmamasına ve aşkın taraflarına herhangi bir koşulun dayatılmayacağını da göstermesi bakımından da roman önemli ve öğretici bir metin olarak okunabilir. bence bir başka dikkât çekici yan ise romandaki boşlukların çokluğunun yeni ve farklı okumalara dolayısıyla yeni yaratmalara yol açması potansiyeline sahip olması. bu da aslında tekin' in "yaptığı bilerek yapan" biri, başka bir deyişle "usta" olmasından kaynaklanıyor:

romanda, hem metafor hem de aforizma gibi okunup değerlendirilebilecek pek çok cümle var. örneğin "karanlık çökerken kan arzusu derinleşen gelinciklerin zamansız atılışıyla kavrayacağım

seni bir akşam” diyen tekin, bir yandan da yukarıda söz ettiği çabayı dile getiriyor ve buna,

“anlat bana sevgilim, imgeler ülkesine doğru giden bir arabadayız, direksiyon çok hafif, her an savrulabiliriz göğün içine, anlat, yan koltukta zamanı aşmış çılgin bir dinleyicin var; bırak direksiyonu, uçsun arabamız”

sözlerini ekleyerek bu yolculuğun zamansızlığı ve tekinsizliğiyle birlikte bir çok yere varma özelliği olduğunu da ortaya koyuyor.

zeynep oral ile yaptığı söyleşide de aynı bağlama gelecek şekilde şunları belirtiyor;

“benim için edebiyat dediğimiz şey, dili kullanarak dilin dışına çıkma sanatı zaten, yeri geldikçe bunu söylemekten haz alıyorum doğrusu, sadece zamansız’ı yazarken değil, tüm önceki kitaplarımı yazarken de yönümü dilden çıkmak, imgeye kavuşmak olarak belirledim, dil kurmak dediğim şey de bu aslında, sözcükleri öyle yan yana getirmeliyim ki, cümlelerim dili aşacak kadar gerilip imgeye savrulmalı sonunda, dili yırtıp eros’un gölüne, dağına, göğüne uçmalı ”(**oral, 2022**).

akademisyen **enser yılmaz** da “lâtiye tekin’in zamansız adlı anlatısı üzerine bazı dikkatler” başlıklı yazısında bu dille ilgili olarak şöyle söylüyor:

lâtiye tekin, eserinde kullandığı dil vasıtasıyla da doğaya yaslanır. doğada güneşin doğuşu, rüzgârın sesi, hayvanların çıkardığı ses veya yaprakların hışırtısı modern insanın oldukça uzak olduğu bir dile işaret eder. tekin, okuyucunun doğanın seslerine kulak vermesini ister. bundan dolayı yansıma sözcükleri yoğun bir biçimde kullanarak doğanın dilini aktarmaya çalışır: balıkçılın duyduğu o fisıltı, frıii-iii-er-frıii-ii- frıii, eh biraz tekinsiz, korkacak bir şey yok ortada, aynı gölün hayvanı değil miyiz? (s.13)

tıkı tıkı korr korr korr tıkı tıkı, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, ardea alba (s.14).

doğadaki farklı sesler; hayvanların uğultusu anlatıya şiirsel bir özellik kattığı gibi anlatımın masalsı bir hüviyete bürünmesini sağlar. şiirsel anlatıma yaklaşabilme adına yazar bazen de eksiltili cümlelere başvurur:

“varlığımın orta yerinde çağıldayan bir ırmak” (s.56),

“dizlerime kapanıp dünyanın içine haykırdığın öfke” (s.78).

şiirsel bir anlatım elde edilmesinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmaların rolünün de olduğunu belirtmek gerekir. alışılmamış bağdaştırmalar, genellikle şiir dilinde görülür çünkü alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla anlatım zenginleşir, imgelere yaslanan bir dil elde edilir.

konuyu tartışırken bir anlamda benzerliklerini ve farklılıklarını daha iyi görebilmek için ele alıp okuduğumuz sevgili **şükran yiğit**’in “bir akdeniz kedisinin hatıraları” adlı romanı ise daha alışıldık bir anlatım tarzını gündeme getiriyor. kitabın sunuluşu, yazarın derdini ve kitapta yer alanları şöyle anlatıyor:

“doli bir delikanlı. doli akdeniz’li. doli bir kedi. hayrettin amca, dolores, gizem, paçavra, çikin, güzel romedyos, lâle, viyan, adsız, kılark ve diğer kedilerle ve biraz da insanlarla birlikte hayatın küçük, ama büyük sırlarını çözmeye çalışıyor. elimizde doli’nin günlüğü, arkamızda kaş güneşi, önümüzde akdeniz mavisi hayat dedektifliğine doğru sessiz, sıcak ve mavi bir yolculuğa çıkıyoruz. bu yolculukta hareket var; aşk var; hüznün var; huzur var; arkadaşlık var; dostluk var; yalnızlık var; kıskançlık var; merak var. kısaca, hayatın kendisi var.”

burada görüleceği üzere dile getirilen kavramlar aslında insana özgü ve insanlar için kullanılan nitelemelerle ifade ediliyor. bunların hayvanların da yaşadıkları gerçeklikler olup olamayacağını tartışmak gerekiyor kuşkusuz. eğer böyle unsurlar boyutlar varsa bunu bu hayvanların insanlarla

ilişkileri bağlamında oluşup oluşmadığını, böyle bir etkileşimin karşılıklı olarak bir değişim yaratıp yaratmadığını düşünerek ve irdelenerek yapılmalı. bir kıyaslamayla söylersek gelincikle yılan balığının aşkları hem anlam, hem ifade, hem de anlatılanın amaçları göz önüne alındığında burada dile getirilenlerin çok ötesinde bir yerde duruyor.

kurgu metinlerde insan dışı varlıkların yer alışı ve anlatımı

bildiğimiz, tanıdığımız, ya da yaşadığımız örneklerden yola çıkarak, evcil hayvanlarla insanların etkileşimleri, birbirlerinden öğrendikleri, ya da birbirlerine benzer davranışlarıyla ilgili gözlemlerimiz, bilgilerimiz ve tanıklıklarımızı düşünelim.

bu bağlamda dile getirebileceği hikâyelerin ve onların nasıl bizce ve başkaları tarafından nasıl yorumlandığının çok önemli olduğunu düşünüyorum. çünkü verilen her özgün yanıtın bir somut deneyimden kaynaklandığını tahmin edebiliyorum. bu kaleme alınmış çeşitli örneklerde de görebiliriz.

amerikalı yazar **h. p. lovecraft**'ın "*tuhaf kurgu yazmak üzerine notlar*" - seçme yazılar - kitabından alıntılıdığım "**kediler ve köpekler**" başlıklı uzun yazıda kedi ve köpeklerin özellikleriyle onları edinen, sahip olan, besleyen, bakan insanların özelliklerini kıyaslayarak kurduğu anlatıda dile getirilenlerden bir kaç örneğe göz atarsak, bu farklılıkların ve etkileşimleri çok daha kolay anlayabiliriz.

"çocukluğumun ilk yıllarından beri kedilere özel bir saygı ve yakınlık duymuşumdur. kedinin o kursesiz zarafeti ve kendi kendine yetmedeki üstün becerisinde evrenin mükemmel güzelliğini ve sade tarafsızlığını görüyorum; benim için bilinmeyenin tüm büyüğü ve cazibesi onun sessiz, gizemli havasında saklı. köpek basit, yüzeysel duygulara hitap ediyor; kedi ise insan aklının kozmik algısına ve hayal gücünün en derin pınarlarına.

bir insanın kedileri ya da köpekleri tercih etmesi, tümüyle kendi karakterine ve dünya algısına bağlıdır. gördüğüm kadarıyla köpekler en çok yüzeysel, hassas, duygusal ve demokratik insanlar tarafından, düşünmektense hisseden, insanlığa ve sıradan zihinlerin geleneksel, yaygın duygularına önem veren, sürücül bir toplumun yalaka ve muhtaç eklentileri olmakta teselli bulan insanlarca sevilir. bu gibi insanlar kısıtlı bir hayal gücüne sahip, halkın sıradan değerlerini hiç sorgulamadan kabullenen ve allanıp pullanmamış, mutlak güzelliğin aynınsanmasından, tasavvur edilmesinden ve tanınmasından doğan safi estetik ve felsefi zevkin keyfini sürmek yerine, çocukça inançlarına, duygularına ve ön yargılarına hitap edilmesini tercih eden insanlardır. bu; basit duyguların, ortalama bir kediseverin kediye olan sevgisinde de vuku bulmadığı anlamına gelmez; yalnızca kedi sevgisinin, köpekseverlikte var olmayan gerçek bir estetizm özü barındırdığını gösterir. gerçek bir kedisever, evrene dair her hanede karşılaşılabilecek türden basmakalıp safsataların verebileceğinden daha net bir açıklama talep eden ve tüm iyi insanların köpekleri, çocukları ve atlan sevdiği, bütün kötü insanların da bunlardan nefret ettiği yönündeki duygusal düşünceye inanmayı reddeden bir insandır. kendisini ve kendi basit duygularını evrensel değerlerin bir ölçütü olarak görmeye ya da sığ ahlaki yargıların muhakeme yeteneğini bulandırmasına izin vermeye gönüllü değildir. lafın kisası, sevgisini abartmak.tansa hayranlık ve saygı duymayı tercih eder; anlamsız bir samimiyet ve girişkenlik ya da kölevari bir biçimde tapınma ve itaat etme aldatmacasına kapılmaz, hiçbir şeyi doğası itibarıyla hayranlık uyandıran ve üstün olarak değerlendirmeyen . köpeksevenler tüm savlanı bu sıradan, alçak ve bayağı nitelikler üzerine kurarlar ve komik bir biçimde, bir evcil hayvanın zekâ düzeyini kendi isteklerine ne kadar uyduğuna göre yargırlar. kediseverler bu yanılgıdan muzdarip değildir; yaltaklanarak itaat göstermenin ya da bir insanın yaşaması olmanın üstün özellikler olduğu fikrini kabul etmezler ve çatıların karizmatik, esnek, alaycı ve yenilmez efendilerine özgü o olağanüstü zarafet ve güzellikle buluşan o soylu özgürlük, öz saygı ve bağımsız kişiliğe tapmakta özgürlerdir. (s:22-23)

burada gördüğümüz üzere insanla hayvanın ilişkileri ve birbirlerini algılama biçimleri, duygu ve düşüncelerindeki koşutluklar insan merkezci bir bakışın yansımasının önemini vurguluyor. etkileşim karşılıklı ama öncelik insanda ve onun diğer canlıya yönelik aidiyet ve sahipliğinin düzeyi belirleyici oluyor.

bir başka örnek **hermann melville**'in ünlü romanı “*moby dick*”tir. bu roman çok okunan ve bilinen bir yapıttır. herkesin başkalarından farklı bağlamlarda değerlendirmiş ve etkilenmiş olduğu kolayca söylenebilir. romanda geçen şu cümlelere dikkâtinizi vermenizi istiyorum:

“hiçbir acıma duygusuna kapılmıyor, hiçbir güce boyun eğmiyor deniz. binicisini sırtından atmış azgın bir savaş atı gibi, başıboş deniz, soluk soluğa, uluya uluya tüm dünyaya saldırıyor. suların ne denli kurnaz olduğunu düşünün bir kez. orada en korkunç yaratıklar bile, çoğu zaman göze görülmeden, mavilerin en tatlısında kendilerini haince gizleyerek, suyun altında kayıp giderler. denizde yaşayan en amansız yaratıkların şeytanca parlaklığını ve güzelliğini —örneğin kimi tür köpekbalıklarının o kıvrak ve o hoş biçimini— de bir düşünün. denizin dört bir yanında görülen yamyamlığı bir kez daha düşünün. düşünün ki, tüm deniz yaratıkları birbirlerini yerler;

dünya kurulalı beri birbirleriyle savaşıp dururlar. tüm bunları düşünün; sonra bu yeşil, tatlı ve çok uslu toprağa bir bakın. her ikisini de, karayı da denizi de şöyle bir düşünün. kendi benliğinizle bu iki şey arasında garip bir benzerlik sezmiyor musunuz acaba? çünkü tıpkı o korkunç okyanusun yeşil toprağı çevrelediği gibi, insanoğlunun ruhunda da huzur ve sevinçle dolu bir tahiti adası vardır; ve yarı yarıya gizemli kalan bir yaşam, olanca korkunçluğuyla bu adayı çepeçevre sarar. tanrı seni korusun! bu adadan uzaklaşma sakın; bir daha geri dönemezsin!”

kumanda edebildiğimiz, ya da iki yönlü etkileşebildiğimiz insan dışı varlıklardan başka, bir de etkilensek de etkileyemediğimiz, olsa olsa teknoloji ya da sahip olduğumuz olanaklarla egemenlik kurduğumuz ya da yok ettiğimiz insan dışı varlıklar ya da canlılar da var. hattâ bir kademe daha ileri gidip bunlara yaşadığımız dünyada bir biçimde maruz kaldığımız, canlı ya da canlı olmayan doğal unsurları da katabiliriz. onlarla ilişkilerimize dair de, algı, tutum, istek ve davranışlarımızı önceleyen bir tartışma da konuyu daha iyi kavramak açısından yararlı olabilir.

ürün şen sönmez'in kaleme aldığı “*çocuk edebiyatında antropomorfist tutum: la fonten'den öyküler*” başlıklı makalesinde hayvanların insanlaştırılması ve toplumsal cinsiyetlendirilmesi”adlı makalesinde şunları söylüyor.

“karakter olarak hayvanlar, en çok çocuk edebiyatı ürünlerinde yer alırlar. fabllardan ve masalardan, bugünün çağdaş çocuk edebiyatı verimlerine kadar hayvanlar, çocuklarda istendik davranışlar oluşturma amacı için karakterize edilmektedir. hayvanların çocuk edebiyatında sıkça karakterize edilmesi çoğunlukla çocukların onlarla kolay özdeşim kurabildiği ve olumsuz duygu, davranış ve sıfatların hayvanlara atfedilmesinin daha sonra da bu olumsuzlukların ya olumlu duygu, davranış ve tutumlara dönüşmesinin ya da cezalandırılmasının, söz konusu olumsuzlukları bir insan üzerinden anlatmaya kıyasla daha doğru veya zararsız olduğu savına dayanmaktadır.

temelleri antropomorfist düşünce ve dünya algısına dayanan bu bakış açısıyla kurgulanan metinlerde hayvanlar insanlaştırılır ve bu insanlaştırmanın bir parçası olarak çoğunlukla toplumsal cinsiyetlendirilir. böylelikle çocuk, varlığının ilk yıllarında hayvanı kendi doğası içinde, özsel varlığıyla değil insanlaştırılmış bir varlık olarak tanır. insanlaştırılmış hayvanlar doğal ya da gerçek değildir; yapay ve üretilmiştir. üretim sürecini, insanın doğanın ve dolayısıyla hayvanın da hâkimi ve muktediri olduğu fikri şekillendirmiştir.

bu yolla oluşturulan metinler, çocukların doğaya ve hayvanlara saygılı bir tutum geliştirmelerini sağlamak yerine, insanın doğanın tek hâkimi olduğunu olağanlıkla kabul eden tutumu benimsemesine sebep olabilir.

bu tutumun çocuk edebiyatı ürünleri ile açık veya örtük biçimde benimsetilmesi, insanın sebep olduğu ekolojik tahribatın devam ettirilmesine yönelik davranışların tekrarına ve çocukların dünyayı muktedirin gözünden tanınmasına sebep olma tehlikesi taşımaktadır.

çocuk edebiyatı mutlaka bir sorumluluk taşıyacaksa, metnin iletisinin yalnız çocuklarda istendik davranışlar yaratmaya değil, çocukların doğaya, hayvanlara, ekolojik dengeye saygılı ve onlarla ilişkisini muktedir olarak kurmadığı bir gerekliliğe de odaklanmalıdır.

bu sebeple çocuk edebiyatı ürünlerinde antropomorfist bir tutumla insanlaştırılarak karakterize edilen hayvanların incelenmesi, tartışılması ve zamanla hayvanların doğal gerçeklikleri ile kurgulandıkları yapıtların üretilmesine katkıda bulunulması gerekmektedir.”

bu sözlerin yer aldığı yazıyı özellikle şükran yiğit'in “bir akdeniz kedisinin hatıraları” adlı romanını gözönüne alarak okuyunca roman ve romandaki anlatım biçiminin anlamı ortaya çıkacaktır.

insanların bireysel yaşamlarında bu konularda nasıl davrandığı, neyi öncelediği, alınan tutum ve davranışların arzulan sonuçları doğurup doğurmadığı, alışkanlık, algı, duygu ve düşüncenin nasıl oluştuğu ve yerleşik hâle geldiği kişilerin yaşantı ve deneyimlerine göre kuşkusuz farklı olacaktır.

birkan kargı'nın yazar “*wolfdietrich schnurren*'in ‘iharet’ ve *luise rinser*'in ‘kırmızı kedi’ kısa hikâyelerinde hayvan - insan ilişkisi” başlıklı makalesinin giriş bölümünde insanla hayvanların ilişkilerinin anlatımına dair durum şöyle belirtilmekteydi:

“insanın doğaya üstün gelme arzusunun etkilerine daha 1750’li yılların başında jean jacques rousseau (1712-1778) işaret etmiştir. ona göre ahlâki bunalım gelişme ve kültürleşme süreciyle doğrudan ilişkiliydi. her şey doğal hâlde iyi idi ancak zamanla insan eliyle bozulmaya başladı. onun ‘doğaya dön’ düşüncesi dönemin mottosu haline geldi. nitekim insanla doğa arasındaki mücadele endüstri devrimiyle insanın lehine daha da bozuldu ve üstün varlık olarak çevreyle birlikte hayvanlara da zarar veren bir zihniyet ortaya çıktı. özellikle moderniteyle birlikte pragmatik anlayış ‘bana faydası varsa iyi faydası yoksa kötüdür’ düşüncesi üzerine kurgulandı. oysa ki hayvanlar doğada en az insanlar kadar hak sahibi canlılardır. hayvanlar yaşamlarını hayatta kalmak üzere yapılandırmışlarken, insanlar bu uğraşı yaşamda kalabilme ve sürdürme adına sahip oldukları varoluşsal ihtiyaçlarını karşılama üzerine kurmuşlardır. ancak insanın varoluş sorunu doğada bir öncelik olmadığı da ortadadır.

doğanın göstergelerinden biri olan hayvanlar ile insanların ilişkileri duyguların ve düşüncelerin ifadesinde efsanelerde, masallarda, öykülerde ve romanlarda daha çok çatışmacı bir anlayışla (moby dick) ele alınmış ve işlenmiştir. bu bağlamda bu çalışmanın amacı hayvanları insani konuları aktarmak için nesne olarak kullanan wolfdietrich schnurre'nin “iharet” (verrat) (1958) ve luise rinser'in ‘kırmızı kedi’ (1948) (die rotte katze) yapıtlarında hayvan-insan ilişkileri bağlamında arka dokusunu açlığın oluşturduğu iharet ve öfkeye bağlı ‘suçluluk’ duygusu irdelenmiştir.”

bu olgu bir metnin yaratımı ve algılanması sürecinde de benzer biçimde çalışır. yani insanın kendi dışındaki varlıklarla ilişkisinde, değişik etkenlerin belirleyici olduğu farklı tutumlar söz konusudur. daha açık ve doğrudan ifade edersek, insanların doğal, gündelik yaşamlarında hayvanlarla ve öteki canlılarla ilişkilerini dile getiriş ve anlatma biçimleri düşünce, inanç ya da arzularından bu konuda oluşturduğu ve benimsediği “**kendi doğru**”larından kaynaklanır ve “**ne demek, ne anlatmak istediğine**” göre şekillenir.

nuray tekin de “*edebiyatta hayvan temsili: yokluk olarak varoluş*” başlıklı makalesinde, bunları biraz daha ileriye taşıyarak, ekoeleştirel bir bakış açısıyla konuya yaklaşmakta ve çok daha

ayrıntılı bir şekilde çözümlemektedir. yazısının girişine koyduğu **john berger**'in şu sözü, aslında derdinin ne olduğunu çok iyi bir şekilde ortaya koymaktadır:

“hayvanlara yakınlığımızın anlatımı olarak kullanılan insanbiçimcilik, artık kaygı vermeli, çünkü hayvanların büyük ölçüde sürgün edildiği bir dünyada yaşıyoruz.” (john berger, why look at animals/hayvanlara niçin bakarız)

burada dile getirilen insanbiçimcilik / insan merkezilik aslında başlı başına bir tartışma konusunu gündeme getirir: aslında insanlar bunu sadece edebiyatta yapmıyorlar. yaşamlarına temel aldıkları felsefe ya da inançlarında da belirleyici bir tutum olarak ortaya koyuyorlar. bunun en tipik örneği, yine insandıışı bir varlık olan “tanrı” algısı, bilgisi ve bunun ifade ediliş biçiminde karşımıza çıkıyor.

nuray tekin aynı yazının **“edebiyat ve hayvan”** başlıklı bölümünde;

“edebiyat ve hayvan geleneğinde hayvanları gür, sembol, metafor, alegori olarak barındıran edebiyatta da hem hayvan anlatılarının artışı, hem de bu anlatıların hayvan merkezli bakış açısıyla çözümlemesi anlamında benzer bir gelişme gözlenmektedir. edebiyatta hayvan temsiline uzun bir tarihi var: mitler, ritüeller, sözlü hikâyeler, efsaneler ve masallarla ortaya çıkan kadim başlangıçından, doğa-kültür etkileşimine yönelimin öne çıktığı romantik döneme, pastoral edebiyat, doğa şiiri ve ovid'in metamorphoses'i gibi insan ile insandıışı yaşam arasındaki dönüşüm öykülerinden çağdaş fantastik edebiyata ve gerçekçi anlatılara kadar hemen her türde hayvan temsillerine rastlanmaktadır.

edebi metinlerde hayvanlar, betimleme, sembol, alegori, metafor vb farklı amaçlarla sunulmakta ve farklı biçimlerde görünmektedir. hayvanların karakter olarak, özellikle de hikâyenin kahramanı olarak boy gösterdiği masal ve fabl gibi türlerde, insan tiplerine ve özelliklerine işaret eden semboller ya da alegori işleviyle, insanbiçimci bir nitelik göstermektedir.

gerçekçi olarak tanımlanabilecek edebi metinlerde de hayvan varlığına giderek daha fazla rastlanmakta, hattâ yalnızca hayvanlara adanmış anlatılar bulunmaktadır.

bu tür kurguda da hayvanlar, dokunaklıktan sıradanlığa farklı retorik etkiler yaratmak amacıyla kullanılabilir. ancak, diğer kültürel alanlar ve toplumsal yaşamda olduğu gibi, bu alanda da temsil olarak var olurken, gerçek hayvan görünmez mi olmaktadır?

fabl türü öykülerde hayvanlar görünür ama hayvan sorunu yoktur. gerçekçi anlatıda ise durum daha karmaşıktır. hayvanlar genellikle karakter kategorisine yükseltilir. insanbiçimcilik ve sembolik anlam, artık masallardaki gibi basit bir biçimde değil, neredeyse zorunlu olarak sorunlu bir biçimde hayvan temsiline karışır.

burada hayvanlar, yalnızca kurgusal dünyanın öğelerini canlandırmak için sahneye çıkabilirler. bu durumda da hayvanlar oradadır ama hayvan sorunu yoktur. aslında, hayvanların bu her yerde bulunma ve tanınırlığı, belki de bilimin edebiyatta hayvan temsili üzerinde yeterince durmamasının da nedenidir.”

kurgusal metinlerde burada söz edilen yaklaşımın ötesine geçen, insan dışı canlı ve varlıkları **“kendinde özneler olarak”** anlatan metinlere dikkâtle bakmak, bunlarda göze çarpan farklılıkları ve etkilerini görmek ve kavramak da çok önemlidir.

nuray tekin'in söz ettiğim metni konunun bu boyutunu da çok iyi ortaya koyan bir metin **“temsil krizi ve ideoloji”** başlıklı bölümde de şunları kaydediyor:

yirminci yüzyılın sonlarında, semiyotik, dilbilim, felsefe, fenomenoloji, bilişsel bilimler, zihin araştırmaları vb geniş bir alana yayılan ve “temsil sorunu” ya da “temsil krizi” olarak tanımlanan, charles sanders peirce'den, ferdinand de saussure, roman jacobson, edmund husserl, martin

heidegger, jean baudrillard, giorgio agamben, jacques derrida ve gilles deleuze'a uzanan tartışma, hayvan merkezli edebiyat eleştirisi alanında da yankı buldu. bu çalışmalarda,

* temsilin hiçbir zaman açık ve "saydam" olmadığı,
* "gerçek" hayvanı temsil etmediği ve edemeyeceği,
* temsilin kaçınılmaz olduğu, ancak gerçek hayvanın ortadan kaybolabileceği anlamına da geldiği öne sürülmekte, yazılı metinlerdeki hayvan temsilleri çözümlenmektedir.

temsil şeması içinde şeyler, kendilerini kavrayan yapının onlar için ayırdığı yerlerde dondurulur ve yeni bir şey oluşturmak için kendilerinden sapamaz ve bölünemezler. deleuze'a göre, temsilin farklılıkları "aynılık için ele geçirme biçimi"nde temel unsur dildir.

ideoloji, yalnızca ne konuştuğumuzu ve yazdığımızı değil, nasıl konuştuğumuzu ve yazdığımızı da belirler." hayvan temsillerinde, özellikle de insan ve insan dışındaki hayvanların bütünüyle ayrı varlıklar olduğu yönündeki temsillerde, ideolojilerin işleyişindeki stratejilerin çoğu işbaşındadır.

insanmerkezcilik, brittanica'da şöyle tanımlanmaktadır: insanın dünyanın merkezi ya da en önemli varlığı olduğunu savunan felsefi bakış açısı. insanları doğadan ayrı ve üstün, diğer canlıları (hayvanlar, bitkiler, mineral kaynakları vb) ise kendi yararı için haklı olarak istismar edilebilecek kaynaklar olarak görür.

kökeni tektanrılı dinlere ve ikili karşıtıklara dayalı antik yunan düşüncesine uzanan "insan-merkezli" ideolojiler, insan toplumlarındaki diğer baskı biçimlerinin (sınıf, ırk, cinsiyet) de kavramsal çerçevesini oluşturmuş, doğayla ilgili kültürel normları belirlemiştir.

edebiyatta insanmerkezcilik ve "estetik istismar" eleştirisi

popüler kültürel metinlerde ve diğer yapıtlarda hayvan yaşamının yanlış, önyargılı ya da kötü temsili, edebiyat eleştirisinde insanı merkeze koyan bakış açılarının sorgulanmasını sağladı. edebi metinlerdeki hayvan temsil ve figürlerinin ideolojik açıdan sorgulandığı, etik ve politik nitelikli bu eleştiri türünün, bu açıdan feminist ve marksist eleştiriden farklı olmadığı düşünülmektedir.

edebiyatta insanmerkezcilik eleştirisi, genellikle 1970'lerde **gregory bateson**'un bilim dünyasına sunduğu, doğa ile kültür, düşünce ile çevre arasındaki karşılıklı etkileşimi vurgulayan "zihin ekolojisi" kavramına dayandırılmaktadır. bateson'ın kuramının kültür ürünlerine yayılmasıyla "kültürel ekoloji", "kültürel ekoloji olarak edebiyat", "edebiyat ekolojisi", "ekoeleştiri" gibi kavramlar ve yeni araştırma alanları ortaya çıkmıştır.

18. ve 19. yüzyıllardaki ilk dalgasında doğa yazımı üzerinde yoğunlaşan, ikinci dalgasında ise insan ile insandışı doğa ve varlıklar arasındaki ayrımın ortadan kaldırılmasına yönelik ekoeleştiri, çağdaş araştırmacıardan **greg garrard**'a göre, "insanla insandışı arasındaki ilişkinin kültürel tarih boyunca irdelenmesi ve bizzat 'insan' kavramının eleştirel bir incelemesidir."

ekoeleştiri yalnızca edebiyatta doğayı analiz eden bir araç değildir; biyo-merkezci dünya görüşüne kayan bir hareketi anlatır ve insan idrakının fiziksel çevre ve insan olmayan ya-şam formlarını içeren küresel toplulukları da kapsayacak şekilde genişletilmesini temsil eder."

anlatımların farklı bağlamlarda alımlanması ve çözümlenmesi

bu konunun da okumalarımızda dikkât etmemiz gereken önemli bir bakış açısı olduğu açıktır. edebi metinlerin farklı bağlamlarda (feminist, politik, insan hakları temelli, inançsal, toplumsal, tarihsel, ekolojik, vb.) okunması ve irdelenmesi de mümkün ve günümüzde daha çok gereklidir.

özellikle çoğulculuk, demokratik tutumun gündelik ilişkilerde de belirleyici olması, eş düzlemli bakma becerisi bu yapıtların alt metinlerini ve satır aralarını görebilmek bakımından da

önemlidir.

yukarıda söz ettiğim makalede konunun bu yanı da irdeleniyor:

hayvan temsilini politik açıdan ve hayvan hakları ile bağlantılı olarak araştıran çalışmalarda, insanın hayvan kavrayışının onlarla doğrudan deneyim tarafından değil, temsil tarafından şekillendirildiği boyut öne çıkarılmaktadır. hayvanı merkeze koyan bu eleştirel çalışmalarda, hayvanların edebi yapıtlarda insanlık durumlarına ya da insan duygularına ilişkin sembol, metafor, alegori ya da metonimi olarak kullanımı, “estetik istismar” olarak tanımlanmaktadır. hayvan temsilinde sembol ve metaforun yaygın kullanımı, gerçek hayvanın “göstereni” tarafından gizlenmesine yol açacak yani hayvan “kayıp gönderge” olacaktır.

burada sıkça söz edilen kullanma amacı artık sıklıkla “**estetik istismar**” konusu da çok önemli bir boyuttur. dahası bunu sadece yazınsal açıdan değil, gündelik ilişki, tutum ve davranışlar açısından tartışılması önemlidir. insanlar birlikte yaşadıkları diğer canlılara nasıl davranıyor, sahibi oldukları “pet”lerini gündelik ilişkilerinde istismar ediyorlar mı, bunu neden ve nasıl yapıyorlar, bilerek isteyerek ve bir ihtiyaçlarını karşılamak üzere mi yapıyorlar, bu yaptıklarına söylem ve anlatılarında nasıl yer veriyorlar biçimindeki sorular yukarıda söz ettiğim h p lovecraft’ın yazısı anımsandığında üzerinde düşünülmesi gereken bir başka başlığı oluşturuyor.

yine nuray tekin metninde şunlara değiniliyor:

edebiyat, düşünceyi ikili karşıtlıklar, belirli şemalar içine hapsederek algıyı da sınırlayan ve görülmeyen “kör noktalar”, duyulmayan “sağır noktalar” yaratan baskın “bilinç” biçimlerinin, söylemlerin dışında/karşısında farklı bir bilinçlilik ve söylem yaratma gücüne sahiptir. hayvan sorunuyla ilgili kültürel sınırların aşılmasına en uygun söylem türüdür.

edebiyatı ve yazmayı oluş felsefesi içinde değerlendiren deleuze “hiçbir sanat temsili değildir” der; “sanat, ister sözcüklerden geçsin, isterse renklerden, seslerden ya da taşlardan, duyuların dilidir; bir duyular kitlesidir, yani algılam ve duygulamaların bir bileşimidir. duygulamalar, işte asıl, insanın bu insansı olmayan haline-gelişleridir, tıpkı algılamaların (kent dahil) doğanın insansı olmayan manzaraları olması gibi.”

hayvanın özne niteliğini yitirip nesne konumuna indirgenmesi, toplumsal yaşamın ve kültürün her alanına yayılmış bir sistem sorunudur. bu, tüm doğanın insan tarafından istismarının bir sonucudur ve kendi ideolojisini yaratmıştır. diğer türlerle birlikte insan varlığını da tehdit eden bu ideolojik daireden çıkışta, bilim ve felsefe gibi sanat da yaşamın görünmeyen yüzünü, insanın asıl gerçeğini açığa çıkarabilme gücüyle önemli bir yol göstericidir.

yine daha önce söz ettiğim enser yılmaz’ın yazısında aynı konuda şunlar dile getiriliyordu:

“zamansız anlatısında öne çıkan özelliklerin başında doğa ile insan varoluşu arasında kurulan yakın ilişki gelir. ayrıca yer yer doğanın tahrip edilmesine yönelik takınılan tutum ekoeleştirici ile bağlantılı bir biçimde değerlendirilebilir. söz konusu anlatısından önce de doğa-insan münasebetini eserlerine aktaran lâtife tekin’in sanat anlayışında doğa önemli bir yer tutar. ona göre “iyi roman, iyi şiir, iyi resim, insan kalabalığının elinden kurtarılmış, evrenin sonsuzluğuna eklenebilecek; dağların, kuşların, masum insanların dünyasına katılabilecek bir şeydir, öyle olmalıdır.” (özer, 2020: 132). insan yaşamının oldukça sıkışık olduğunu belirten tekin’e göre doğa özlem duyulan sessizlik ve huzurun mekânıdır. yazar, bu sükûnet mekânına eserlerinde yer verirken bireyi, doğa ile bütünleşmiş veya doğaya dönen biri olarak anlatmayı tercih eder. ayrıca doğanın medeniyetten farklı olarak kendine has içsel bir değerinin olduğunu düşünür. bu değer farkına ancak sanat yoluyla varılabileceğine inanmasından dolayı eserlerinde doğayı sadece bir fon olarak değil, evrensel bir değer olarak işlemeyi tercih ettiği görülür.”

söz edilen “arka plan, fon, anlatıyı destekleyen yan unsur vb.” olma dışında, “özne” olmasa da belirleyici bir unsur, ama kendinde ve neyse o hâliyle gösterilen anlatılan bir unsur olarak dile getirilmesi önemli ve insanmerkezli yaklaşıma karşıt bir tutumdur.

şeyma gümüş de “*sevim burak’ın queer nesnelere: yanık saraylar’da eşya-insan ilişkileri, öznel ve ötekilik*” başlıklı makalesinde aynı konuyu şu temelde irdeliyor:

“sevim burak’ın eserleri, dil ve karakterlerle beraber insan-dışı varlıkların, cansız nesnelere de merkezî rol oynadığı bir yazın dünyası oluşturur. dil kullanımı, biçimsel tercihler, karakterizasyona ek olarak nesnelere metinler içerisindeki inşasının da estetik ve politik imaları vardır.”

bu makale de okuduğumuz her iki kitap bağlamında dikkâtle irdelenmesi gereken bazı konularla ilgili bize bir bakış açısı sunuyor. okuduğumuz yapıtlara bence bu açıdan da bakmak ve tartışmak gerekli.

bu tartışmayı yaparken yine sevim burak’ın yapıtlarıyla ilgili olarak **fatih altuğ**’un kaleme aldığı “*afrika dansı’nın makinesi*” adlı makalesini de akılda tutmak (s:43) ve her iki romanda birer olarak söz edilen “canlı olmayan” varlıkların anlatılış ve ifade edilişlerinde yer alan “insanî” özellikler, insanların tutum ve davranışlarına benzer “veçhe”ler, davranışlar irdelenmeli ve bunların neden yapıldığı, nasıl yorumlanabileceği ve hangi sonuçların çıkarılabileceği de düşünülmelidir. üstelik bunu yaparken onların bulunduğu ve yaşadığı ortamları da tıpkı birer özne, birer varlık gibi düşünmek de gerekir. örneğin romanda anlatılan ve bu iki canlının doğal yaşam alanları “su /göl” ve “kara / toprak” ya da bir insan ya da bir kedi için yaşam alanı olan “ev” ve “sokak” hem aidiyet, hem mülkiyet hem de bunların bireysel ve toplumsal bağamları ile birlikte birer erk ve egemenlik alanı olarak göz önünde tutularak irdelenmelidir.

bu bağlamda konuyu çeşitli boyutlarıyla irdelenen sevgili **ahmet ergenç**’in *k24*’te yayınlanan “*zamansız: yazı ve ihlâl*” adlı yazısı da insandıışı varlıkların anlatımı konusunda farklı bir nitelemede bulunmaktadır.

proust’un da dediği gibi: ‘bütün güzel kitaplar bir tür yabancı dille yazılmıştır.’ lâtife tekin burada bu ‘yabancı’ dili, dilden kurtularak kuruyor: dili bir hırılıya ya da haykırıya doğru zorlayarak, zamansız’ı ‘barbarca’ bir metin olarak görmek de mümkün. anlaşılmaz ve (iyi anlamda) ‘uygarlık-dışı’ bir dille konuşmak anlamında ‘barbarca’. bu barbarlığın iki hedefi var gibi: birincisi, grameri ihlâl ederek ‘bilinçdışı’na yaklaşmak ve ikincisi, uygarlıktan kaçmak. kitapta bilinçdışı ve ‘kaçmak’tan sık sık bahsedilmesi de rastlantı değil sanırım.

edebi yapı ve hikâyeyi ihlâl eden, dili bir ‘baş dönmesi’ hissine ulaşmak için sınıra zorlayan bir metin... metnin tamamı dilsel bir sarhoşluk, aşırılık ve savrulma hali olarak okunabilir. ... dış dünya ve sosyoloji neredeyse belirsizleşiyor ve bir dilsel yoğunluk arayışı anlatı mekânını iptal ediyor. sosyolojinin yerini de ontoloji, poetika ve baş dönmesi alıyor: ‘poetic licence’ denen şeye yakın bir durum. dil aracılığıyla yaratılan bir baş dönmesi hali, bir nevi sarhoşluk.

ergenç’in burada söz ettiği “*yabancı dil, dilden kurtulmak, barbarca/uygarlık dışı bir dille konuşmak, bir başdönmesi/sarhoşluk/esrîlik hâli yaratmak...*” saptaması yazının bir başka boyutudur: **dilden kurtulma** başka bir **dil kurma** yaklaşımı da bu tartışmanın sonunda ulaşılabilecek noktadaki iki önemli seçenek. üstelik kurtulunacak olan sadece dil de değildir. buna belki bir de medeniyet ile vahşi hayat arasındaki seçimi de eklemek gereklidir.

burada noktürnal, gececil, vahşi hayvanların geceleri dolaşmasını andıran bir şeyler var: yazarı da, okuru da vahşileştiren bir şeyler. bu vahşileşme de boşuna değil: kitaptaki aşk hikâyesi ‘hayvan-oluş’ denen şeye de temas ediyor.

o zaman meseleye sadece anlatılan canlı düzleminde değil daha genel olarak “dünyalı olma” bakımından ve bunu “tarihsel bir düzleme” çekerek düşünmek gerekecektir. acaba vahşi yaşamı uygar bir dünyaya evirmek dünya ve dünyadaki tüm varlıkların yaşamı göz önüne alma doğru bir yaklaşım mıdır? bunu lâtife tekin’in zamansız’daki şu sözlerini yeniden okumamız gerekecektir:

“...dilin dudağımın kenarından ağızıma aktığında bir nehir gümbürdüyor ikimizin göğsünden aşağı, rüyalarında içinde yüzdüğün o nehir biziz...” (zamansız, s. 38)

bunu bir başka akademisyen şöyle belirtmekte, bir ifade biçimiyle koşutluk kurmaktadır:

“lâtife tekin’in daha önce de olduğu gibi doğayı merkeze alan bir anlatı kurması ve insandan başka iki canlıyı anlatısının başkahramanı olarak belirlemesi, bizi yazarın yapıtlarını minör edebiyat temelinde inceleme olanağı sunan deleuze felsefesinin bir başka önemli kavramı olan ‘hayvan-oluş’a götürür.” bu ise ‘hayvan-oluş’ arzuya hürriyetini geri verir. hayvan-oluş, içimizdeki hayvan ruhu kadar insanlık içerisindeki animaliteyi özgür bırakmaktır [...] insan logos’u doğa’yla aynı tonda olmadığı sürece içkin olmayacaktır” (batukan, 2016, s. 83, 84)

“hayvan oluş / hayvana dönüşme” kavramı kafka’nın ünlü romanı “değişim”de de ifade edilir. bu yapıtı okuyanların o sırada hissettikleri konunun aslında ne kadar geniş ve büyük bir bağlamı olduğunu gösterecektir. bundan yola çıkarak insanın sıkça kullanılan metaforik anlamı dışında insanın da bir ‘hayvan’ olduğu konusundaki düşüncelerine gelmemiz ve burada gündeme getirilen ‘hayvan oluş’ ya da “hayvanlık hâli”nin bir kınama, eleştirme hattâ hakaret unsuru olarak kabul edilmesindeki bakışı eleştirmek için de kullanabiliriz. bunu aynı hayvanlık hâlinin bir niteleme olarak kullanıldığı farklı bağlamları, örneğin bir erkek bir kadını “kedim benim” dediğinde ya da bir kadının bir erkeği “kaplanım benim” diye sevdiği zamanki öznellikleri düşünerek de yapmalıyız.

insanların birbirleri ile yaşadıkları aşk ile, hayvanların bu anlamdaki ilişkilerinin benzerliği ve keza insanların sahiplendikleri hayvanlarla ilişkilerinde bir aşk hâlinden söz edip edilemeyeceği konusu da tartışılması gereken başlıklardan birisidir. özellikle şükran yiğit’in romanında dile getirdiği örneklerin gerçekte bağı ve olabilirliği, bunun yapıma amacı ve varılan sonuç bu bağlamda önemlidir. bu tür anlatılar bir gerçekliği dile getirebildikleri gibi, anlatılan hayvanlar dolayımında, onlara bir sahiplenme ve üstelik atfetme bakımından bir “insanlaştırma”nın da ifadesi olarak okunabilir. benzerlik ve farklılıklar iyi düşünülmeli ve irdelenmelidir. üstelik aşk sadece bir duygusal ilişkiyi tanımlamaz, bunun bir de bedensel boyutu söz konusudur. dolayısıyla her iki romanı bunların içindeki ‘erotik’ unsurlar bakımından da tartışmak mümkündür.

kurgu metinlerde şiirsellik ve şiirin yeri

burada hayvan_ insan ilişkisi ve dilin kurulması bağlamında geriye giderek, dilin ortaya çıktığı ilk andan itibaren insan yaşamına girmiş olan şiiri düşünmemiz ve yapıtlara bu açıdan da bakmamız gerekir.

metin yetkin de “lâtife tekin’den gerçekçilikli büyüculük: zamansız” başlıklı makalesinde, bu sürece başka türlü yaklaşıyor ve metnin mevcut hâline dair daha önce değindiğimiz şiirselliği biraz daha açmıyor:

“... bu olay örgüsünün dolgusu kitabı farklı kılmakta. ilkin, yazar şiirsel bir üslup kullanmış. şiirsel derken muradım yaldızlı cümleler değil. şiir türündeki kelime ekonomisi, azdan çoğa varmak, her varışın yeni bir katman yaratması. dilin imgeleşmesi, imgenin dilleşmesi.”

“bu sabah yeni bir sayfa açmıştım kendime, taptaze başka bir metin için yeni bir sayfa, metnin başlığı kendiliğinden böyle doğdu, zihnimde sırrını çözemediğim bir imge titreşiyor son üç dört

gündür, düzyazı-şiir havasında bir şeyin imgesine benziyor, dile gelsin diye yakınına sokulup bakmaya çalışıyorum ben de, daha iyi görebilmek için yapabildiğimce büyüteceğim bu imgeyi.” (s.39)

yazısına “yapısöküme ya da dil fenomenine varış” arabaşlığını koyarak bunu bir fenomen olarak adlandırıyor:

“sonuçta dili ona isnat edilen bütün anlamlarından arındırarak yapısöküme ya da dil fenomenine varış.

*1) dilin her halükârda anlamı ıskalayan, ikircikli bir yapı olduğunu ön-varsayarak onu kendini yok etmeye dayalı bir sistem olarak görmeklik. dili diri diri yakarak **lal** (dilsiz) bir metin yaratmak. metin mi dili yaratıyor, dil mi metni? dil-metnin kendinde-olmaklığı.*

2) dili paranteze almak. dile dair her kavramın eksiksiz tasfiyesi. dil fenomenine yolculuk. bir fenomen olarak dil, bir fenomen olarak roman.

*zeyl: bir fenomen olarak romanı açmalı. romanı imge üstüne kurmak, imge-egemen bir metin yaratmak: anlamsızlık. metinler-arasılığı yapıya dahil ederken kahramanları bilinç-dışı düzlemde “araya katılan metinlere” uyumlamak. süreksiz çağrışım, süreksiz dönüşüm: yeniden anlamsızlık. anlamın negatifinden doğması. gramersizlik yahut soyutun grameri. wittgenstein’a geliş: metnin tözü olmadığından hareket ediş, tasarım ile tasarımılanan arasında yazara ait bir olgusal bağlam. bu ilgi mantıksal mı sanatsal mı? sanatsal bir ilgi kavranabilir mi?.. (**wittgenstein’dan çıkış.**)*

... her cümle, her diyalog şiirsel bilinçle ilerliyor. hatta bazen aralarda hiçbir noktalama işaretinin kullanılmadığı kalın puntoyla yazılmış pasajlar var. metin sürekli bir dönüşüm halinde, kahramanlar, tali olaylar aralıksız dönüşmekte. anlatıya paralellik katacağı düşünülen bir olay, yumuşak geçişlerle anlatıya dahil olmakta. bilinç[er] de öyle. gelincik ve yılanbalığı’nun sesi çoğu zaman birbirine karışıyor. anlatıcının sesi de onlarınkine.

... balığın sesi yok, “uğultusu” var sadece. dilin hükmü onun için geçersiz. aralarda ikisinin de eşit olma ve birbirlerini acıtmadan aşklarını yaşama istençlerini ve bu çabalarının onları ne derece yıprattığını görüyoruz. ”

bu alıntıyı okurken şiire dair algıları özellikle ses, ritm, müzik, dil, dilin kullanılışı, özellikle de bilinçdışının anlatının içinde özgürce yer alması ve bunların hem okuyana hem de okuma sürecine etkileri bağlamında irdelenmesi de önemli konu başlıklarından birisi olacaktır.

herkesin şiir sevmediği, şiir okumadığı, şiirle olan ilişkilerimizi belirleyen unsurların neler olduğu ve bunun dille ilişkisi ve dile dair ortaya koydukları da yine bu yapıtları irdelerken ele alınması gereken önemli başlıklar arasındadır. bunu yaparken aynı zamanda, şiirden ne anlıyoruz ya da anlamıyoruz, neden şiiri seviyoruz ya da sevmiyoruz sorularını da yanıtlama bu bağlamdaki tutumların bu metinlerle olan ilişkilerimize ne kadar ve nasıl etkilediğini görmek bakımından da önemli olacaktır.

makalesinden alıntılar yaptığımız enser yılmaz da “şiirsel anlatım” üzerinde duruyor ve şunları yazıyor:

“... dil, bireyin kendi düşüncelerini ve duygularını başkalarına aktardığı bir vasıta değildir, bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirdiği zemindir. lâtife tekin’in dil anlayışına dikkât edildiğinde onun bir yandan kendi yaşamından hareket ettiği öbür

yanda çağın sosyolojik ve politik vaziyetinden etkilendiği görülür. dil noktasında sürekli bir arayış içerisinde olduğunu şöyle anlatır: “yazdıklarım da bir macera yaşamak isterim hep, kendim için bir yolculuk olsun isterim. çünkü bir üslup belirleyip aynı üslubu derinleştirmek bana açıkçası sıkıcı geliyor.” (yılmaz, 2010).

tekin' in sevgili arsız ölüm'üne dair **nurdan gürbilek** "mırıltıdan dile geçiş yolundaki kilometre taşıdır" yorumunda bulunuyorr (2005:39).

... tekin, ilk eserlerinden itibaren dil üzerinde oldukça durmuş, roman yazmayı bir tür dil işçiliği olarak görmüştür. onun,

"dilim onlarınkiyle aynı dil, yazmanın en önemli aracı; o da olağanüstü güzel bir biçimde kullanılmış. kendime bir yol bulmaya, bir yazı dili kurmaya uğraşırken bu beni ister istemez duraksatmış ve dil hakkında ayrıca düşünmemi sağlamıştı. işte o zaman, dışı seyrederken bir yandan da dil üzerine düşünmeye başladım" (özer, 2020:43).

"benim için edebiyat dediğimiz şey, dili kullanarak dilin dışına çıkma sanatı zaten, yeri geldikçe bunu söylemekten haz alıyorum doğrusu, sadece zamansız'ı yazarken değil, tüm önceki kitaplarımı yazarken de yönümü dilden çıkmak, imgeye kavuşmak olarak belirledim, dil kurmak dediğim şey de bu aslında, sözcükleri öyle yan yana getirmeliyim ki, cümlelerim dili aşacak kadar gerilip imgeye savrulmalı sonunda, dili yırtıp eros'un gölüne, dağına, göğüne uçmalı" (oral, 2022).

zamansız anlatısının dil özellikleriyle ilgili olarak dikkat edilen ilk şey şiirsel bir dilin tercih edilmiş olmasıdır. esasında yazar, doğa merkezli bir anlatı inşa etmek istediğinden doğanın dilini en iyi yansıtabilecek olan anlatımın şiirsel bir anlatım olduğunu düşünür. zaten hemen kitabın başında epigraf olarak yerleştirilen mısralara rastlanır:

karanlık çökerken
kan arzusu derinleşen gelinciklerin
zamansız atılışıyla
kavrayacağım seni bir akşam (s.11).

yazar sadece şiir parçalarını esere yerleştirerek şiirsel bir anlatım elde etmez aynı zamanda metinde cümle içi kaftiyeler, devrik yapıları cümleler kullanarak şiirsel anlatıma yaklaşır. örnek olması hasebiyle şu paragrafı ele alalım:

kırlangıcın gövdesinden kopup ayrılan kıyruk kan pembe bir halkayı büyütüp genişleterek suda yüzüyor hâlâ, kanatlandı kanatlanacak balıkçıl, bataklıkta kıyısında gagasıyla balçığı mızraklayıp ölüme karşı çığlık çılığa dönen küçük karakuşları gözliyor, tıki tıki korr korr korr tıki tıki, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, ardea alba (s.14).

bir cümleden oluşan bu paragrafta dikkat edildiğinde k, a-e, ü-u, ö sesleri sık sık tekrar eder. bu tekrar cümleye bir ritm kazandırmıştır. devrik olan bu cümlede ayrıca yansıma sözcükler kullanılmıştır. yazarın, eserini yazarken şiirsel anlatımı seçmiş olması ile eserin konusu arasında bağlantı kurulabilir. ... (yazar) eserinde dilin en doğal hâlini kullanmak ister. dilin en doğal hali, ilkel insanlarda olduğu gibi şiirselidir. j.j. rousseau'nun da ifade ettiği üzere ilkel insanlar ilk başlarda sadece şiir biçiminde konuşuyorlardı(2007:19).

lâtiye tekin, eserinde kullandığı dil vasıtasıyla da doğaya yaslanır. doğada güneşin doğuşu, rüzgârın sesi, hayvanların çıkardığı ses veya yaprakların hisirtisi modern insanın oldukça uzak olduğu bir dile işaret eder. tekin, okuyucunun doğanın seslerine kulak vermesini ister. bundan dolayı yansıma sözcükleri yoğun bir biçimde kullanarak doğanın dilini aktarmaya çalışır:

"balıkçılın duyduğu o fısıltı, früü-iii-er-früü-ii- früü, eh biraz tekinsiz, korkacak bir şey yok ortada, aynı gölün hayvanı değil miyiz? (s.13)

tıki tıki korr korr korr tıki tıki, havayı koklayarak aşk için oluşacak sihri bekliyor tek ayaküstünde, siyah gagalı, siyah bacaklı, ardea alba (s.14)."

doğadaki farklı sesler, hayvanların uğultusu anlatıya şiirsel bir özellik kattığı gibi anlatımın masalsı

bir hüviyete bürünmesini sağlar. şiirsel anlatıma yaklaşabilme adına yazar bazen de eksilteli cümlelere başvurur:

“varlığımın orta yerinde çağıldayan bir ırmak” (s.56),

“dizlerime kapanıp dünyanın içine haykırdığın öfke” (s.78).

şiirsel bir anlatım elde edilmesinde kullanılan alışılmamış bağdaştırmaların rolünün de olduğunu belirtmek gerekir. alışılmamış bağdaştırmalar, genellikle şiir dilinde görülür çünkü alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla anlatım zenginleşir, imgelere yaslanan bir dil elde edilir.

doğan aksan'a göre alışılmamış bağdaştırmalar “göstergelerin okuyucuya yansıttığı tasarımların dışında başka tasarımları aktarması ve okuyucunun zihninde yeni tasarımların üşüşmesini sağlayan bir dil olayıdır.” (2014: 152).

alışılmamış bağdaştırmalar vasıtasıyla okuyucu, günlük dilden uzaklaşır, dilin genel kurallarına aykırı birtakım yapılarla karşı karşıya kalır. fakat bu yapılar anlamsız değillerdir, bilakis farklı imgeleri çağrıştırmaları açısından oldukça önemlidir. zamansız'da farklı biçimlerde oluşturulmuş birçok alışılmamış bağdaştırmalara rastlanır. örnek olması hasebiyle birkaç alışılmamış bağdaştırmayı ele almak faydalı olacaktır.

alışılmamış bağdaştırmalardan bir tanesi eserin 47'inci sayfasında bulunur:

“(…) sabahın içinden geçen yolun kıyısında soluğumu tuttum bekliyorum (...)”

sabah içinden geçen yolun kıyısı alışılmamış bir bağdaştırma olarak zihinde birçok şey çağrıştırır. normalde sabah zaman dilimini belirten bir sözcüktür ve mekân boyutu belirsizdir. oysa yol sözcüğü ilk anlamda mekân ile ilişkilidir. dolayısıyla sabahın içinden

geçen bir yolun insan algısını aşan bir yapısı vardır. diğer yandan deniz veya bir su birikintisinin kara ile birleştiği yeri tasvir eden kıyı sözcüğünün yol sözcüğü ile bağdaşmış olması da yeni bir imgenin zihinde canlanmasını sağlar. bu alışılmamış bağdaştırmada okuyucu kendine göre bir anlam çıkarabilir, farklı imgelere ulaşabilir.

sayfa 82'de geçen şu alışılmamış bağdaştırma da imgesel açıdan oldukça yoğundur:

“tellerden çıkan ses göğün boşluğu haline geliyordu o anda; sestem bir gökyüzünün altında sestem bir göl uzanıyor (...)”

sesin göğün boşluğu haline gelmesi ve gökyüzü ile gölün sestem oluşması alışılmamış bir durumdur. burada vurgulanmak istenen esasında tellerden çıkan sesin bireyin bütün algılarına hükmetmiş olmasıdır. o kadar güçlü bir ses ki birey gökyüzünü ve gölü sesin etkisinde kalarak algılar. ses, duyma hissine gök ise görme hissine hitap eder. dolayısıyla iki farklı duyuya hitap eden sözcükler bütünleştirilerek anlamsal açıdan farklı bir boyuta geçiş yapılmıştır.”

üstkurmaca ve işlevi önemi

insandışı varlıkların konu edildiği ya da kahraman olarak ele alındığı anlatılarda üstkurmaca da sıkça kullanılan bir edebî undurdur. yine bu romanda da belirgin olarak farketmişimiz post modern edebiyatın önemli unsurlarından birisi olan “üstkurmaca”yı da bu bağlamıyla tartışmak gerekir.

“bugün gölümüzde yüzdüm biraz, sudayken düşündüm de kurduğum hikâye bazı açılardan bana da anlaşılmaz geliyor şimdi, içim bir tuhaf oldu işte, yolculuğumuzla ilgili bütün hikâyeyi ben kurdum, sana pek bir şey bırakmadım diye, eros, esin, zamansızlık, birbirimizin yüzüne bakmamışlığımız, dönersen hikâyemizi sana teslim edeceğim, istediğin gibi bozup değiştirebilirsin, zaten yarı yarıya reddetmiş sayılırsın, tümüyle silip bize başka bir hikâye kursan inan çok mutlu olurum.”(s:53)

üst kurmaca bu romanda olduğu gibi anlatıcının, ya da yazarın okuyanın metinle kurduğu ilişkiye müdahale etmesi okuru ve metnin ondaki etkisini değiştirme amacını taşır. bunun hem yazar hem de okur açısından yarar ve zararları, anlam ve önemi yine bu tür metinleri irdeleme açısından önemli bir boyuttur. bu unsur sanki metni kolay anlamayı sağlayan ve açıklayan bir kolaylık olarak işe yarasa da aslında anlatının akışını ve dahası gerçekliğini bozan, hattâ inanırlığını etkileyen ve tartıştıran, metnin akışında da kimi kırılma bozulmalara yol açan bir unsur olarak da düşünülebilir. okurun özellikle metinle anlatılanlarla özdeşleme ve yabancılaşması açısından da etkisi olan ögedir. özellikle özdeşleşmenin engellenmesi ve yabancılaşma, metne eleştirel yaklaşma bakımından da, kuşkusuz sağladığı bazı kolaylıklar ve avantajlardan da söz edilebilir.

farklı okumalar, farklı algılar

kitap üzerine düşünen **yapımcak güreerk** de zamansız'ı "*disiplinlerarası bir okuma deneyimi*" olarak nitelendiriyor:

"göller canlı. şehir insanlarını evlerinde esir alan karantina sessizliği, gölün kıyısındaki sazlıklarda arsız bir koroya dönüşmüş. yazarın kulağında, doğanın şarkısına eşlik eden, çocukluğunda annesinden duyduğu göl masalları. içine düştüğü yabancı neşeye tek tek kulak kabartmaya çalışıyor, sazlıktan yükselen seslerin tınısını zihnine kaydediyor: ciyovk ciyovk, tıki tıki tıki. ... göl katman katman geçmişti almış içine, büyütmüş. tekinsiz ama aynı zamanda doğurgan. göğsünde, çeperinde, göğünde balıklar, nice sürüngenler, kuşlar, böcekler. ..."

yazar yeni kitabı için kendini doğanın kucağına bırakıyor. neden bitkilerle, hayvanlarla anlaşacağımız bir dile sahip değiliz ki? ... kulağının yanından telaşla küçük bir su kuşu geçiyor, aynı anda sisin içinden doğan esinti yazarın yanaklarında seğirtiyor. selam vermek istiyor kuşa, dili lal. kuş sesleniyor, tıki tıki korr korr korr tıki tıki... bulamadığı söz, yazısında ses olmalı."

burada da yeni bir dilin oluşturulması sürecinde doğadaki kimi seslerin yazının bir unsuru hattâ anlatımda yeğlenen dili şekillendirmesi konusu akla gelmektedir. gerçekten de lâtife tekin burada ifade edildiği gibi doğrudan sesleri bize duyurarak ya da bunları betimleyip, onları hayalimizde canlandırmamızı sağlayarak önemli bir dilsel avantajı bize işaret ediyor. gerçekten de doğanın içindeki sesler, örgütlü ve sistemli bir dile göre, insan doğa ilişkisini göstermek bakımından içinde pek çok imkânı taşımaktadır. aslında burada her türlü sesin metne karışması, onların olası anlamlarının da metinde okura bazı şeyleri düşündürmesi bakımından önemlidir. bunu yaparken seslerle birlikte sessizliği de bir unsur olarak düşünürsek, aslında yazım açısından doğanın ne büyük bir potansiyel taşıdığı düşünülebilir.

edebi/kurgusal metinlerle, kurgu dışı metinleri okurken bu okumaların nasıl yapıldığına dair farkındalıklar da okuma ve anlamlandırma sürecini etkileyen hattâ şekillendiren unsurlardan biridir. kurgu ile gerçeklik arasındaki geçişler, post modern anlatılarda kullanılan metinlerarasılık ögesi kullanılarak kurgu dışı metinlerin de kurguya dahil edilip metnin katmanlarını çoğaltılması, doğru ve yerinde, dahası bir anlamı gündeme getirecek biçimde ifade edilmesi de, metin yazımı ve okuması süreçlerinde akıl, bilinç ve bilinçdışının etkilerini göstermesi bakımından da önemlidir. dil ve ifadedeki farklılıklar, ritm ve akış, değişimler ve onların ortaya çıkış süreçleri metnin anlamlarını çoğaltacak unsurlar arasındadır. başka bir dilin yaratılması sürecinde bunların tümü yazarın ve okurun elinde çok büyük olanaklardır. aynı yazıda alıntılanan lâtife tekin'in şu sözleri de aslında bunu ifade eden bir saptama sayılabilir:

"geleceğin biçimi, belki de ne roman olacak, ne öykü ne şiir ne de senaryo. bunların hepsini hissettiren çok farklı bir biçim olacak."

aslında tüm değişimler bir süreç içinde ortaya çıkar ve öncülleri ya da kökleri o sürecin daha önceki evrelerinde şekillenmeye başlar. çoğul ve çoklu sesler ve ifadeler, tıpkı toplumsal ölçekte olduğu gibi yaşamı karşılıklı bir etkileşim içinde farklılaştırır. farklı ve çok yönlü, çok unsurlu, çok taraflı biçimler tıpkı yaşamda olduğu gibi edebiyatta da gündeme gelmekte ve yeni anlatılardaki bu çok seslilik önemli bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

baran barış da zamansız'ı çözümlediği yazısında “dil-in yutulmuşu”ndan sonra gelen sesleri irdeliyor ve şöyle diyor:

“gelincik ile yılanbalığı'nın aşkı temelinde inşa edilen romanın daha ilk satırlarında – aşk işa-retleri'ne benzer biçimde – dilsizliğe, sessizliğe doğru bir yolculuk başlar. anlatıcının duymamızı istediği sesler, yalnız doğaya ait olanlardır. lâtiye tekin edebiyatını biçembilimsel açıdan incelediğimizde sessizlikle beraber sık kullanılan sözcüklerden biri – fisiltı – tam bu sırada, yine ilk satırlarda karşımıza çıkar.”

metinde sessel boyut çok belirgin, farklı ses biçimleri, seslerin türlerine dair söylemler çok fazla yer alıyor. burada söz edilen fisiltı dışında, ilk 20 sayfa içinde anlatılan benim bulabildiğim, kulağın duyup farkedemediği sesler şunlar: **cıvıltı, çağırış, çarpıntı, çığlık, çingiltı, çınlama, çiturtı, gıcırdama, gıcırdayış, gıcirtı, haykırış, hışırtı, inilti, inleyiş, kahkaha, ötüş, sayıklama, uğuldama, uğultu, uluma, yankı..**

bunların dışında hayvanların çıkardığı seslere verdiğimiz isimler de var. bunlar bize bazı hayvanların varlıklarını algılatıyor ve onlara karşılık kimi kontrol edemediğimiz bazı tepkiler veriyoruz. bunların hepsi de birer iletişim imkânı ve biçimi.

metni okurken muhtemelen hissetmiş olabileceğiniz gibi zamansız'da bir de bu seslerin yazıya dökülmüş hâlleri var. bu konuda ahmet ergenç'e de yazısında '**nefes sözcükler**' diye bir kavram kullanıyor ve şöyle diyor:

“belki burada deleuze'ün artaud'nun metinlerini tanımlamak için kullandığı 'nefes-sözcük-ler'in bir muadilini bulabiliriz. deleuze'e göre artaud'nun metinleri ve kelimeleri bedensel bir etki uyandırır; anlama değil, bedene aittir; bir titreşim, şiddetli bir titreşim yaratırlar; 'vahşet tiyatrosu'nda olduğu gibi. en basit ifadeyle bir 'çığlık' gibidir bu sözcükler: nefesin gücüyle hareket eden, dili ve konuşan özneyi ortadan kaldıran bir çığlık. zamansız'da da böyle 'bedensel' ve 'dil-dışı' bir etki var: konuşan öznenin kaybolduğu, 'soluk soluğa' (mecaz değil, reel anlamda soluk-soluğa) bir metin. lâtiye tekin'in ekolojiyle bağımlı bu nefes nefese ve esrik halde görmek daha doğru olacaktır: yalnızca bir doğa sevgisinde değil. bir ajandaya dayalı 'kurulmuş' bir metinden çok, ihlâlcı bir 'oluş metniyle' (yine bkz. deleuze) karşı karşıyayız burada. anlatıcı da bir yerde söylüyor: “ihlâlin imgesi adına, ihlâl için uğraştım en çok, ihlâlciyim.” amen.

tüm bunlardan yola çıkarak belki de şu soruların yanıtları da aranmalı ve tartışılmalıdır:

- doğadaki sesler bir dil midir?
- bir sesin dil olması için nelerin olması gereklidir?
- bu dilleri duyma ve o seslerin dolayısıyla dilin anlamını öğrenme sürecinde en önemli unsurlar nelerdir?
- ses ve dil, dil ve ses, ses ve anlam, dil ve anlam... bunların ilişkileri neler olabilir?

ahmet ergenç de bu özelliği açımlayan '**arkaik yazı**' diye başka bir kavrama vurgu yapıyor ve şöyle diyor:

“geçen yıl bir yazıda, lâtiye tekin'deki yazma biçimlerine dair bir liste çıkarmıştım. bu listede geçen tanımlardan bazıları şöyleydi: “şiddetli-yazı”, “vahşi-yazı”, “ilkel-yazı”, “hırıltı-yazı”, “yabani-

yazı” ve “arkaik yazı.” bu maddelerdeki ortak nokta kültür-öncesine, belki de dil-öncesine dönme eğilimidir: uygarlığı terk edip uygarlık öncesi bir ‘ilk-yazı’ya, bir sese dönme eğilimi. zamansız’da bu uygarlık öncesine dönen yazı biçimi son romanlarında olmadığı kadar ‘şiddetlenerek’ tekrar sahneye çıkıyor. derrida’nın türkçeye ‘arke-yazın’ ya da ‘ilk-yazı’ diye de çevrilebilecek arch-écriture diye bir kavramı var. derrida pek detaylandırmadığı bu kavramla yazının yazı ve konuşma öncesi halini kast ediyor. bu hâl varsayımsal bir haldir ve bazı yazarlar bu ‘arke-yazı’ya ulaşırlar; bir şekilde. otomatik yazı, bilinçdışının yazısı, rüyaların yazısı, çocuk dili, saçmalayan metinler bu haneye yazılabilir.

buradaki mesele şu: ister beckett gibi ‘yazının sıfır noktası’na inin, ister woolf gibi akışkan bir dil kurun, ister kafka gibi dili ‘unheimlich’ yapın, ister sevim burak gibi ‘yoklarla konuşan’ bir metin yazın, sonuçta ‘yabancı’ bir dile, uygarlığın dışına çıkan bir dile ulaşmak. modern edebiyat bu ‘yabancılık’ üzerine kurulur çoğu zaman. lâtife tekin burada bu ‘yabancı’ dili, dilden kurtularak kuruyor: dili bir hırılıya ya da haykırıya doğru zorlayarak.

son söz

burada o ilk dil, sesin belirgin olduğu o “yabancı dil” aslında bence de şiirdi. “şiir” adı verilmeden önceki “dil”di bu. bildiğiniz üzere bir düşüncüyü somutlayan bir imgeden yola çıkılarak ama asıl olarak sesle kurulan “şiir” bilinçdışının kendisini en çok varettiği ifade ediş biçimidir.

yeryüzünün tarihi 4,5 milyar yıl önceye gidiyor. canlıların oluşumu ve evriminin en eski tarihi bu, insanın bir evrim geçirerek bu noktaya geldiğini de biliyor ve kabul ediyoruz. insanın gerek genetik yükünde, gerekse düşüncesinin oluşmasını sağlayan beyin hücrelerinin birbirleriyle kurdukları bağların (sinapslar) sadece kendisinin doğduğu andan sonra değil, bütün öncüllerinden ona kalan bir mirasla şekillendiğini, dahası “kolektif / toplumsal bilinçdışı”ımızda da o öncüllerin etkilerinin olduğunu biliyoruz. dolayısıyla “aydınlanma ve kapitalizmin etkisiyle ve onun sonrasında” gündeme gelen “bireyleşme / birey olma” hâli, saydığım bu özelliklerin gereği insanda varolan şeylerin baskılanması sonucunu doğurmuş ve bu unsur ve olguları metnin dışına itmiştir. üstelik de bu, yukarıda söz ettiğim süreçlerin büyüklüğü göz önüne alındığında çok kısa, bu nedenle de geçici, değişecek, unutulacak ve daha iyisi belirleyici olacak bir durumdur. bu nedenle bir doğal varlık olan insan, o doğanın bir parçası olduğunu reddederek, onun üzerinde egemen olduğu varsayımıyla ondan kopmuş ve ona bir dayatmada bulunmayı yeğlemiştir. bu ise onun ifadesi ve ifade biçimlerinden birisi olan anlatısını da şekillendirmiş, “insan / erkek / beyaz / zengin / erk-güç sahibi” olma merkezli bir hâle dönüştürmüştür. bu sapmanın bir noktada ortaya çıkması ve doğanın insan üzerindeki kahir egemenliğinin durumu yeniden doğal yola/hâle sokacak bir gelişime yol açması kaçınılmazdır.

zamansız ve bir akdeniz kedisinin hatıraları bu süreçte iki yolu ve gelişim çizgisini görmemizi sağlayan önemli yapıtlardır. zamansız’a benzer başka yapıtlar vardır ve devamı da gelecektir. bunun için yalnızca yazmanın değil okumanın da bu unsurları dikkâte alacak biçimde olması metinler bu etkenlerin ve bu doğruları ışığında irdelenmesi gereklidir.

08.05.2025

“deneyim aktarılmaz, yaşanır”

bu sözün doğruluğunu yaşam öğretti bana.

başkalarına deneyimlerimden öğrendiklerimi aktaramadığımı fark ettiğimde vardım bu kanıya. çünkü o anda başkalarının deneyimlerini öğrenemediğimi fark etmişim.

tabii ki ilk olasılık öğretme konusundaki yetersizliklerim olabilir. bu yüzden başlarda, nasıl öğretilceğini bilemediğim için bunu yapamamışım diye düşündüğüm çok oldu.

ama sonra bunda rol alan önemli faktörün öğrenme sürecine duyguların da eşlik etmesi gerektiğini keşfetmem oldu. öğrenme sadece beyinle değil, bedenle birlikte yapılabilen bir şey. çünkü bellek, bilgisayarların belleği gibi çalışıyor. bir yığın şeyi 0-1 ya da açık-kapalı diye koyuyor beynin içine tıkıyor. bir tür rüya gibi belki de... sanırım, insan o yüzden uykuda da öğrenebiliyor.

oysa beden deneyimi ve onun sonucunda ürettiği bilgiyi, görülebilir hissedilebilir izler bırakarak kaydediyor bedene. onun için bedenin belleği, beyninkinden çok daha kuvvetli. zaten öğrenme denilen şey de bu izlerle anlaşılıyor.

o zaman deneyim aktarmak yerine deneyimlediğimiz anları yaşatmamız gerektiğini düşünüyorum. bunun sonucunda “kötü” olmak da var elbette. ama öğrendiğimiz şeylerin çoğunu aslında “kötü” öğretmenlerden öğrendiğimizi unutmamalıyız bence.

en derin iz bırakan deneyim, en çok akılda kalan, insanı en çok yöneten ve yönlendiren oluyor. bunu yaşadığımız “acılar” yüzünden söylemiyorum. çünkü en çok iz bıraksa da, ya da izi çok derinlere varsa da bildiğimiz tek duygu “acı” değildir, başka duyguları da yaşarız yaşamımız boyunca. bu yüzden o duyguları öğretme edimimiz sırasında bizden bir şeyler öğrenenlere yaşatabilirsek o zaman aha çok şeyi, daha kalıcı bir şekilde öğretebiliriz diye düşünüyorum.

bunlar arasında özellikle birisinden söz etmek istiyorum: “**haz**”.

eğer acının zıttı “haz” ise, hazzın eşlik etmediği hiçbir deneyim aktarımının alanda kalıcı olmadığını bilmeliyiz. sonra da deneyimlerimizi aktaramadığımız kendimizi suçlamamalıyız.

haz yaratmak ve yaşatmak, bir bilgiyi aktarmaktan çok daha fazla emek istiyor çünkü.

onun için acıtmak daha kolay olduğundan bu yöntemi seçiyoruz sanırım.

13.06.2025

“söylen(e)meyen ‘gerçek’ler ve ‘yalancı’lar!”

çaykovski'yi bilirsiniz!.. sürekli olarak **trt3**'ü (*radyo3*) dinlerim. radyoda hemen her gün bu önemli rus bestecinin bir bestesini dinlediğimi söylesem, birkaç küçük “hata”yla doğruyu söylemiş olurum. evet radyo3 hemen hergün bu ünlü bestecinin en az bir bestesini evimize getirir, kulaklarımıza duyurur...

radyo3 sunucuları bu programlarda genellikle bestecilere ya da bize dinletecekleri bu eserlere dair önemli bilgileri de paylaşırlar... bestecisi kimdir, ne zaman, hangi gerekçeyle bestelenmiş, ilk ne zaman, kimin tarafından icra edilmiş, çok ünlü hangi virtüöz, ne zaman bu besteyi seslendirmiş... bu tür bilgileri paylaşırlar. hepsi aklımda kalmaz ama dinlerken o bilgileri aklımdan geçirir, bestecinin o anda hissettiklerini yakalamaya çalışır, müziğin anlamını keşfetmeyi denerim.

bu akşam bir de bu ünlü bestecinin yaşamının önemli bir yanını gösteren biyografik bir film izledim. adı: “**çaykovski'nin karısı**” (*)

biyografik yanı ön planda olan ama yer yer farklı fantastik unsurlarla görselliği artırılmış bir film. **yıl 1872**. filmde genç bir rus kadını olan **antonina miliukova**, derin bir hayranlık beslediği ünlü bes-teci çaykovski'yi sürekli izliyor ve hep yanında yöresinde olmaya çabalıyordu. sonunda bir imkânını bulup ve ona yaklaştı ve kadınların pek de yapmadığı bir şekilde evlenme teklif etti. çaykovski ise önce açıkça bunun bir hata, yaşamı da sorunlu kılacak bir durum yaratacağını belirtti. ama sonra yine de bu genç kadının önerisini kabul etti. besteci ile antonina asla gerçek bir beraberlik yaşayamadılar. adam bu ilişkinin hep dışında kaldı. varla yok arası âdeta “hayalet” gibi davranan birisi olmayı yeğledi. yine de antonina için büyük bir ıstırap olsa da, en azından dışarıya yönelik olarak sürekli “mutlu” bir kadın izlenimi veriyor, eşini korumaya ve kollamaya çalışıyordu. çünkü çok istediği bir konuma geldiğini düşünüyordu. ama bu ilişki gösterilirken, filmde doğrudan gösterilmeyen, ama imâ edilen bazı yanlar, boyutlar da vardı.

nette film izlemenin avantajlarından birisi de filmi durdurup, merak ettiğiniz noktaları araştırma imkânının olması. ben de filmi durdurup, bu ilişkinin aklıma getirdiği bazı sorularının yanıtlarını hemen araştırdım... eriştiğim kaynaklar o âna kadar bilmediğim bir gerçeği ortaya koyuyordu: çaykovski “*kadınları değil erkekleri seven, eşcinsel*” bir adamdı ve antonina'yla evli olmak ve görünmek, onun için bir koruyucu kalkan ve maskeydi aslında.

bu zamanın imkânlarından birisi de doğruluğunu sağlayacak yöntemleri de biliyorsanız, artık herkese açık ve erişilebilir pek çok kaynakta aradığımız ve ihtiyacınız olan bilgiye her an erişebiliyor olabiliyor olmamız. yani güneşin altında yaşanan hiçbir şey eskilerin deyişiyle “ilâ nihâye” (*yani “sonsuz kadar”*) gizli kalmıyor, kalamıyor. gerçek neyse bir yerden pırtlıyor ve eğer ilgileniyorsa herkes de onu kolaylıkla öğreniyor... onun için eğer bir bilgi kimseye zarar vermiyorsa onu saklamanın bir anlamı yok. ama eğer biliyorsanız doğruyu paylaşmak hem gerekli hem de çok önemli.

şimdi soru şu: benim yeni öğrendiğim bu gerçeği, yani çaykovski'nin “eşcinsel” olduğunu

kimler biliyor, ya da kimler bilmiyor? şöyle dediğinizi duyuyorum: “saçmalamayın, bir bestecinin ‘toplumsal cinsiyeti’ ya da ‘cinsel kimliği’ kimi neden ilgilendirsin ki!”

haklısınız, hem de sonuna kadar. gerçekten de ilgilendirmez... ilgilendirmemeli de...

üstelik artık bu nitelikler sabit, değişmez, hep süren, kalıcı bir özellikler de değil. en azından bu bugün hemen herkes tarafından kabul edilen ve dile getirilen bir olasılık.

dahası şunu da ekleyip savınızı kuvvetlendirebilirsiniz:

“onun yaptığı, yarattığı, ortaya çıkardığı ürün, yapıt ya da ortaya koyduğu gerçeklere onun cinsel kimliği üzerinden mi bakacağız?”

- hayır! ya da evet!

derdimiz ayrımcılık ve ötekileştirmekse bakmamalıyız elbet. ama kastımız bu değilse bunu dile getirmekte mahsur yok. hattâ böyle davranmayı daha çok benimsememiz gereken durumları da düşünmeli ve hesaba katmalıyız. çünkü burada bence küçük ama çok önemli bir nokta var:

ya bu tutumunuz aslında, ‘gizlemeye çalıştığınız ve bunu ifade edemediğiniz’, (hattâ ‘ifade bile edemeyeceğiniz’) bir duruma, soruna ya da gerçekliğe tekâbüle ediyorsa? o zaman ne yapacağız?

daha doğrudan bir deyişle;

“bir eşcinselin bu niteliğini, eğer bundan rahatsız olmuyorsa onun bunun ifade edilmesi ona hakaret olarak gelmiyorsa, dahası onun var ve aramızda olduğunu, bunun doğal olduğunu ve herkesin birbirinden farklı olduğunun daha iyi anlaşılması ve kabul edilmesi için kısacası onu görünür kılmak ve onun gibi olanları desteklemek için vurguluyor isek bundan vaz mı geçmeliyiz?” (**)

evet bu nitelermeler, özellikle sokaktaki insanların algı ve bilinç düzeyleri farklıysa ve bu konulara yönelik tutumları, özellikle de “homofobik” duruşları söz konusu ise, bu sözlerimizi birileri hâlâ “ötekileştirme” olarak algılayabilir. ama tersini de düşünmek gerekir. eğer kişinin buna itirazı yoksa ve bu nedenle herhangi bir ayrımcılığa maruz kalmıyor ya da engellenmiyorsa, bu o kişi için “kendini neyse ‘o’ olarak ifade etmenin biçimi ise, hem de o ve onun gibilerden daha çok, bu olgunun bir gerçeklik olduğunu anlatmanın bir yolu ise o zaman doğrudan ifade etmekten doğal ne olabilir!

o zaman soru şu: eşcinselleri yok mu sayacağız, görmezden mi geleceğiz, yoksa varlıklarını kabul mü edeceğiz?

buradaki önemli boyut bu bence! bu tanımın hangi gözle bakarak ve nasıl bir dille ifade edildiği... bu “hakaret” de olabilir, “kendini ve kimliğini ifade etme, dışarı vurma” sözcüğü de...

tıpkı gündelik yaşamımızda kullanılan ve çoğu zaman da dayatılan bazı başka sözcüklerin farklı anlamlarda kullanılması gibi. örneğin “ermeni” demenin hakaret olarak, ya da “kürt” veya “alevi” demenin aşağılama amaçlı olması gibi. bunların ilk ikisi farklı birer etnik aidiyeti, sonuncusu ise bir inancı benimseyenlere verilen birer kimlik. bu toplum içinde varlar, yaşıyorlar ve herkesle aynı ve eşit olan insanlar. evet farklı coğrafyalarda farklı zamanlarda farklı tutumlar söz konusu olabilir. bugün derisinin rengi sıklıkla görülenden farklı olanlara “kara/kızıl/sarı derili”, “zenci”, “siyah” ya da “siyahî” demenin bir hakâret hattâ suç olarak kabul edildiği ve cezalandırıldığı yerler var. ama böyle olmakla övünenler de var.

sevgili **baskın oran** hocanın tanımıyla bu ülkede herkes “**la-ha-sü-mü-t**” (laik olmak şartıyla

hanefi, sünni, müslüman, türk) olmak zorunda mı? değil elbette! onların hepsi var ama yokmuş gibi davranılıyor. dahası onlara olanlar, yapılanlar da hiç olmamış gibi...

bunları okuyunca aklınıza ne geldi? ne algıladınız? bu niteleme sözcüğünü kullanırken, buna eklenen “af edersiniz” ibaresi size ne anlam ifade ediyor?

bunlar hâlâ söylemek istediklerimin doğrudan ve tam ifadesi değil...

her an bir ‘*akışkanlık*’ hâlini yaşadığımızı size hissettirmeye çalışıyorum... tanımlamaların aslında bizi nereye götürdüğünü ve ne anlama geldiğini göstermek istiyorum... çünkü sorun aslında tam da bu... çünkü bugün yaşamımıza, insanlara, topluma yönelik olarak bir başka kavramlar girmiş durumda. birisi de “**queer**” kavramı ve bu hâlin aslında ve gerçekte olanın bir ifade biçimi olması.

bu kavram ne anlama geliyor? “**queer bakış**”, ya da ifade nedir?

bu bakışa göre böyle bir “*tanım yapmak*” bile yanlış ve kavramın özüyle çelişen bir durum. doğru ya da yanlış, kategorilerle, “net tanım” ve oluşturulmuş ya da inşa edilmiş “algı”larla davranmamak, diye düşünebiliriz... ama özü şu ki kimseyi hiçbir özelliğinden dolayı yaftalamamak! artık “beni kategorize etme” mottosu sadece bir pop müzik parçasının adı değil sadece...

hiç kimsenin görüldüğü gibi olmayabileceğine dair bir “ihtimâl”in de hesaba katılması, dolayısıyla her nitelendirmenin bir şeyleri dışarıda bırakmak, dışlamak ve ötekileştirmek olabilme ihtimâlini düşünme ve bunun da hesaba katılması, öngörülmesi isteği...

trt, radyo3’te bana çaykovski’yi anlatırken, onun bu farklı yanından söz etmedikleri zaman aklıma bir soru geliyor: “*neden söylemiyorlar? yoksa söyleyemiyorlar mı?*”

elbet başka bir olasılık da, “*onların da benim gibi bilmiyor olmaları*”. ama bundan daha çok “onların birer profesyonel... işlerinin tanımı ve gereği olarak, onlara ne söylenmişse, neleri söylemeleri istenmişse sadece onu yapıyor olmaları...” çünkü bunu söylerlerse benzer başka olguları, durumları, kişileri de söylemek zorunda kalabilirler ve böyle de ol(un)abilme hâlini meşrulaştırmış olabilirler. bu ise, özerk de olsa bir devlet radyosu olan trt için devletin benimsediği kuralların dışında davranmaması demek.

ama şurası da bilinmelidir:

“yok sayarak, görmezden gelerek ya da göstermeyerek bir şeyleri gerçekten yok edemezsiniz.”

elbet tersi de doğru bu sözün ve birileri tam da o nedenle böyle yapıyor olabilir:

“bazı şeyler böyle yaparak yani yok sayılarak, yok edilebilir de...”

bunun antidemokratik ve yanlış bir tutum olması bir yana, asıl önemli boyut, bunun özünde insanı, toplumu eksilttiği gerçekliği. içinde yaşadığımız gerçekliği karartamayız. o bir gün gelir herkesin bildiği bir hâle ulaşır. ama bu süreçte eksiliriz, eksiltiriz ve o sırada yaşadığımız karanlık eninde sonunda bizi de karartırız sonuçta.

“eksiltme” öyküde, romanda, şiirde bu önemli bir unsurdur. ama yaşamda eksilttiğimiz her şey bizi yoksullaştırır, yoksunlaştırır ve küçültür.

sonuç olarak sizce “bir ‘dahi’nin söylenmemiş ve sıradışı hiçbir şeyi olmamalı mıdır?..”

işte bu tercih ya da karar kişiye, özneye, bene ait ve kendi bileceği bir tutumdur!

ama eğer bazı şeyler açık açık söylenirse o zaman ‘fincancı katırları’ ürker ve onların sırtlarında taşıdığı yükler neyse kırılır... yok olur...

o yüzden kervan beyleri sıklıkla, 'gerçek'ler yerine 'işlerine gelenleri' söylemek zorundadırlar... çünkü görevleri budur. çünkü 'yalanlara inanmak ve yalanlara inandırmak kolaydır' yalanın bir bedeli de yoktur! ceza yasasına bile bakabilirsiniz. eğer yalan "haberinin içeriğinde" değilse asla suç değildir! oysa bu, onun "yalan" olduğunun söylenmemesi durumunda da suç olmalıdır. şaşırdınız değil mi? ama şaşırmamalısınız...

bunları düşününce, bana söylenmeyen bir şeyi fark edince, benim aklıma ilk önce şu soru geliyor: "acaba şimdi benden ne saklıyorlar?" sonra da "'yalan' nedir?.. söylenmeyen şey 'yalan' olur mu?" diyorum kendi kendime...

eskiden sevgili moliere'e atfedilen bir söz benim "temel slogan"ımdı ve sürekli yinelerdim:

"en az yaptıklarımız kadar yapmadıklarımızdan da sorumluyuz!.."

böyle diyordum. şimdi aradan çok zaman geçti... bir çok farklı şey yaşadım, yaşadım, öğrendim ve öğreniyorum... şimdi artık şöyle diyorum:

"en az söylediklerimiz kadar söylemediklerimizden de sorumluyuz... sorumlu olmalıyız!.."

kendimize bir sorulum isterseniz:

"bugün söylememiz gerektiği hâlde neleri söylemedik? ve neden söylemedik?" söylediğimiz "gerçek yalanları" da kastetmiyorum...

ya söylemekten korktuğumuz için söyleyemiyorsak!..

'söylemediğimiz, söyleyemediğiniz doğrulardan ve bize söylenen yalan'lardan söz ediyorum...

neler mi? bunları hepimiz hergün yaşadığımız için çok iyi biliyoruz.

"eğer gerçekler ve doğrular söylenemiyorsa, o zaman 'yalan' nedir, 'doğru ve gerçek olan' nedir ve gerçek 'yalancı'lar kimlerdir?"

herhâlde sıkça anlatılan fıkra da belirtildiği gibi sadece "iskoçlar" (?) değildir.

on puanlık bu sorunun doğru yanıtını verecek olanlara çok teşekkür ediyorum. ödülü varolmaları.. ve iyi ki de varlar!..

yalanlar olsun ve söylensin, ama yalan oldukları da söylensin, söylenebilsin.

sadece "beyaz" yalanlar değil üstelik. hepsi de söylenebilsin. hepsi de bilinsin!

19.06.2025

(*) çaykovski'nin karısı /zhena chaikovskogo; yönetmen: kirill serebrennikov, 2022, rusya, fransa, 143 dak.; imdb: 6,4; <https://www.imdb.com/title/tt17538510/>; https://en.wikipedia.org/wiki/Tchaikovsky%27s_Wife

(**) buradaki nitelendirme, sokakta kullanılan sözcükle ifade edilseydi bile, bir "ötekileştirme" sözcüğü olarak kullanılmıyorsa, sevgili can yücel'in bir mahkemede dile getirdiği cümleyi anımsatmak isterim: "bir 'göt'e 'göt' deriz hâkim bey!..". bizler de gerektiğinde benzer ifadeleri kullanabilmeliyiz.

bir şair ve bir köprü: aragon ve pont-neuf

*pont-neuf üzerinde rastladım
uzaktaki öbür yüzüme ikiyüzlü' me
ve rengi uçmuş gün ışığında
arkadaşım dedi bana sessizce*

bu dörtlük **louis aragon**'un. bilirsiniz, en azından adını duymuşsunuzdur mutlaka.

ünlü bir fransız şairidir (1897-1982). aykırı birisidir, ama iyi bir insan, iyi bir şairdir. dahası “*dadacı / züppe / gerçeküstücü / komünist / politikacı / âşık / ortodoks / muhalif / eşcinsel*” (1) dir ve bir çok başka özelliği de vardır. ama derdim onu anlatmak değil. onun “*pont-neuf üstünde*” (2) şiirinden söz etmek.

ama ondan önce başka bir soru sormalıyım: “**pont-neuf**” nedir, bilir misiniz? fransızca biliyorsanız sözcüklerin anlamlarından yola çıkarak kolaylıkla “*yeni köprü*” diyebilirsiniz elbette. eğer paris’e gitmediyseniz ve özellikle merak edip araştırmadıysanız, bu köprüyle ilgili olan biteni bilmeniz çok küçük bir olasılık...

adının yeni olmasına bakmayın, paris’i ortasından bölen seine nehri’nin üzerindeki en eski köprüdür, pont-neuf. paris’te bulduysanız mutlaka üzerinden geçmişsinizdir. aslında aynı isimli bir başka köprü de fransa’nın toulouse kentinde de vardır. paris’te olan **kral III. henry** tarafından yapımına karar verilen, inşaatı 1578’de başlayıp 1607’de bittirilmiş ve 1889’dan itibaren de “*tarihi anıt*” olarak kabul edilmiştir. ben de 2022’de kızımınla birlikte paris’te gezerken öğrenmiş, üstünden ve altından geçmişim bu eski köprünün.

fransızca bilmiyorum ama sanırım her parisli ya da her fransız bu köprüyü bilir. yerini ve hikâyesini de bir şekilde öğrenmiştir. ama sevgili aragon’un yukarıda söz ettiğim şiirini bilir mi ya da okumuş mudur, işte ondan emin değilim.

*pont-neuf üzerinde rastladım
bu uzak şarkı da nereden çıktı
kötü demirlemiş bir mavnadan mı
yoksa samaritaine metrosundan mı*

*pont-neuf üzerinde rastladım
köpeksizdi bastonsuzdu pankartsızdı
ümitsizlere acıyın lütfen
ön tarafta halkın yer açtığı*

böyle başlar 16 dörtlükten olan bu uzun şiir. şiirin şiirselliğini değil de anlattıklarına dikkât etmenizi istiyorum. şairin birinci tekil şahıs, yani “ben” sesi ile söylediği dörtlüklerin ilkinde, köprünün hemen dibindeki bir mavna ya da **samaritaine metrosu**’ndan geldiğini sandığı ve “uzak” diye nitelendirdiği bir şarkı çalınır kulağına. buradaki “uzak” sanki sesin uzaklardan geldiğinden çok, şairin belleğinin ücra yerlerinde kalan bir şarkı olduğunu düşündürür bize. kimbilir hangi şarkıdır. zaten o köprünün üzerinde durduğunuzda gerçekte çalmasa da bazı şarkılar ezgiler duyarsınız, kendinize geçmişinize dair, izler bırakmış; belki de o sırada mırıldanırsınız ve kendi sesinizi duyarsınız. belki o ezgiyi her zaman duyuyor da olabilirsiniz ama bunu o zaman fark etmiş olmanız kuvvetle muhtemeldir.

ikinci dörtlükte ise şiirin öznesi ve sesi bu köprü üzerinde rastladığı birisinden söz eder. “köpeksiz, bastonsuz ve pankartsız” birisidir rastladığı kişi. ümitsizdir üstelik de. bu kişi halkın saf-larının biraz daha önünde görünür, bilinir bir kişidir. bu nitelemeleri birleştirdiğimizde bu kişinin “görmeyen / kör” biri olabileceğini kolaylıkla düşünebiliriz. hem paris’te, hem de seine’in üzerin-deki köprülerde ya da ona bağlanan yolların kaldırımlarında böyle insanlar görebilirsiniz. kiminin önünde bir koli kartonuna yazılmış, o andaki durumunu anlatan bir yazı vardır. o yazının biraz geri-sinde secde eder gibi öne eğilmiş ve başını ellerinin arasına almıştır, kartonun yanına ya da üstüne koyduğu bir de para kabı vardır ve sizin inayetinize muhtaç bir şekilde o günkü kısmetini bek-liyordur.

köpek, baston ve pankart (kim olduğunu ve neden bu hâlde olduğunu, ihtiyacının ne olduğunu belirten bir yazı olabilir) onun kimliğini belirleyen önemli unsurlardır. dahası sıradan birisi de değildir o: belki de halkın ön saflarında olan birisi olabilir.

bu köprüyle ilgili bir de çok ünlü bir film var. bugün fransa’da çekimi için harcanan para açısından ilk sırada geldiği söylenir. çok önce izlediğim, **leos carax** adlı bir yönetmenin yönettiği, başrollerinde çok beğendiğim ve sevdiğim **juliette binoche** ve onun bu film öncesinde beraber olduğu sevgilisi, ünlü aktör **denis lavant**’ın oynadığı 1991 fransız yapımı “**les amants du pont-neuf**” (köprü üstü âşıkları) (3) adlı filmi de onlardan bir tanesi, aragon’un yukarıda söz ettiğim şiirinden haberdar olup, dahası köprüyü de görmüş biri olarak, o filmi yeniden izledim. bitiminde ise aklıma yanıtını çok merak ettiğim bir soru geldi.

“diyelim ki bir film yönetmenisiniz... aklınıza bir ‘durum’, ‘hâl’ ya da bir ‘konu’ geliyor... düşünüyor, taşıyor, biraz araştırıyor ve bu temayla ilgili, bir şeyler karalıyorsunuz. beyniniz büyük bir hızla çalışıyor. aklınıza gelen tüm çağrışımlara kulak veriyorsunuz... ve bir senaryo yazıyorsunuz... hooop!.. bingo!”

siz okumamışsınız o ana kadar bu şiiri. ama şair, yazar, sanatçı olmak böyle bir şey zaten... başkalarının aklına gelecek şeyleri onlardan çok önce hissetmek, dile getirmek. işlemek, anlatmak, göstermek...

aragon’un bu şiirini yazarken ölümünden dokuz yıl sonra çekilecek bir filmi aklına getirip yazması mümkün değildir elbette, ama tersi mümkün olamaz mı acaba?

işte aklıma gelen soru bu: **bu filmin, bu şiirler ilgisi olabilir mi?**

tabii şöyle diyebilirsiniz: **herkes her şeyi bilebilir mi?**

google olsanız bile bu mümkün değil... bunu çok iyi biliyorum. ama bir fransız, bir ünlü sanat insanı, bir film yönetmeniyse, hem de çok ünlü bir şair, louis aragon, yapacağınız ve çok masraf harcayacağınız filmin geçtiği köprü üzerinde neredeyse aynı adla, “pont-neuf üstünde” diye bir şiir yazmışsa, muhtemelen okumuş olmalısınız diye düşünüyorum ister istemez.

hele hele fransa gibi bir ülkede, fransa’da ve paris gibi bir dünya kültürünün merkezi olan bir yerde yaşıyorsanız, mutlaka biliyor olmalısınız... herhangi biri olsanız, her şairin çok ünlü de olsa her yazdığını okumuş olmanızın veya bilmeniz mümkün olmadığı da düşünülebilir. belki de okumuşsunuzdur ama yaşınız ya da yoğunluğunuz nedeniyle okuduğunuzu anımsamıyor da ola-bilirsiniz. ama günümüzde sinema işi bir ekip işidir. ayrı yazı ekibi, ayrı çekim ekibi, o sırada orada orada olan bir çok sanatçı, kültürlü insan vardır. yüzlerce insanla birlikte çekilir bir film. bir yönet-men hepsiyle hemhâl olamaz onu da bilirim. bazı yönetmenler ise birkaç kişi dışında ekibindeki kişilerle tek kelime bile etmemiş olabilir. ama ünlü, entelektüel oyuncular da vardır, onlardan en az

birisi biliyor ya da araştırmış olmamalı mı?

eğer böyle değilse, fransa'ya, paris'e dair saptamalarımda yanılıyorum demektir. ya da dünya çok değişmiş, "aragon" gibi şairler, unutulmuş olabilir. o zaman filminizin değerini yeniden ölçebilir miyiz acaba...

peki, bunları, bu kadar kesin nasıl yazabiliyorum? o zaman filmin hikâyesine bir göz atalım.(4)

paris'in en eski köprüsü pont neuf'ün çevresinde geçen filmde, iki genç, biri serseri **alex** (denis lavant) ve alımlı güzel bir genç kadın, **michèle** (juliette binoche) arasındaki bir aşk hikayesi anlatılmaktadır.

filmin başında, gece karanlığında uzaktan bir köprü gösterilir, hemen ardından çevreden vuran ışıkların dalgalandığı bir suyun (*seine nehri'nin suları*) görüntüsünün ardından, bir büyük ve trafiğin aktığı bir cadde (*boulevard de sébastopol*) üzerinde sarhoş ya da yüksek doz uyuşturucu almış bu genç bir adamın (alex) yalpalayarak yürüdüğünü görürüz. bir süre onu izledikten sonra bir de kadın (michèle) görürüz. pejmürde bir görünümü vardır. yalpalayan adam onun da dikkâtini çeker ve onu izler. bir elinde biri eşya, diğeri kolunun altında taşıdığı ressamların, çizimle uğraşanların kullandıkları büyük boy bir resim çantası vardır.

bir süre sonra alex yere düşer ve bacağından üzerinden bir araç geçer. kısa süre içinde siren sesleri duyulur ve içinde sokakta yaşayanların olduğu ve onları topladığını düşündüğümüz bir otobüs alex'in hemen ayakucunda durur. içinden iki kişi iner ve adıyla seslenerek alex'in yanına gelirler. kadın ise bu sahneyi izler. alex önce hastaneye götürülür, kırılan ayağına müdahale edilir, sonra da kendisi gibi olanların barındırıldığı özel bir merkezde bakılır. bu arada iyileşmesine yakın onun yaşamını değiştirmesi için önerilerde bulunan bir görevliye köprüye döneceğini söyler.

gerçekten de köprüye giden yolda koltuk değneği ile yürüdüğünü görürüz. ayağı sarılı olmasına karşın, kapatılan köprünün önüne konulmuş engelleri aşarak köprü üzerine gelir. köprü fransız devrimi'nin iki yüzüncü yılı için onarılmaktadır ve o yüzden tellerle, perdelerle çevrilerek trafiğe kapatılmıştır ve alex bu köprü üzerinde yaşamaktadır. kendisi gibi orada yaşayan **hans** (*klaus michael grüber*) adında yaşlı bir adamın yanına gider. hans köprünün sahibidir âdeta. adam onu sorgular, sonra da istediği yatıştırıcısını (*bir cam flakonun içinde renksiz bir sıvıdır, morfin?*) verir, sonra da onun yattığı yerde de bir başkasının yattığını, onu ertesi gün defedebileceklerini söyler. alex yerine gittiğinde bir kedinin de üzerinde yattığı kadını ve yanındaki resim çantasını görür, teker teker resimlere bakarken, birisinin kendisine benzediğini fark ederiz.

alex, alkol ve sakinleştiricilere bağımlı bir **jonglör** yani sokak sanatçısıdır; ateş püskürterek ve akrobasi yaparak yaşamını sürdürmekte ve para biriktirmektedir. michèle ise aslında iyi, varlıklı ve asker bir aileden gelen başarısız bir ilişki yaşamış olan ve bir hastalık nedeniyle görme yetisini yavaş yavaş kaybeden ve bu yüzden sokaklarda yaşamayı yeğleyen bir ressam kadındır. ona bir köpek değil ama sadece bir kedi eşlik etmektedir. sanatına tutkuyla bağlıdır ve görme yetisi tamamen kaybolmadan önce, **rembrandt**'ın louvre müzesindeki otoportresini (muhtemelen yeniden ve bir daha) görmeyi çok istemektedir.

şiirin ilk iki dörtlüğündeki unsurlarla, yukarıda yazdığım, filmin başındaki iki insanın hâlleri ve özellikleri, bire bir aynı kişi olmasalar da bence birbirine çok benzemektedir. körlük kadının giderek ciddi bir hâl alan sorunudur. aragon'un şiirinde anlatılan, daha sonraki dörtlüklerde göreceğimiz gibi kişi aslında şairin kendisidir ve şair bir anlamda hayata dair görüşünü kaybetmiş, aslında "kendisini" aramaktadır. bu noktada şiirin aslında bir komünist olduğunu düşünen ve üyesi bulunduğu fransa komünist partisi ile ilgili tutum değişikliklerinden kaynaklanan bir "arasatta

kalma hâli”ni de ifade ettiği düşünülebilir. filmin devamında görülebileceği gibi bu iki insanın birbirleriyle ilişkileri de biraz böyledir. hem beraber hem de ayrı olamayan iki insanın ilişkileri gibidir. yani birbirlerine bir biçimde bağlanmış ve ayrılamayan iki kişidirler onlar.

*pont-neuf üzerinde rastladım
kendimin eski görüntüsüne
ağlamaya yarayan gözleri vardı
ağzı hazırda küfretmeye*

*pont-neuf üzerinde rastladım
bu zavallı görüntüye
sadece kendi acısının
derdine düşmüş dilenciye*

burada özdeşliğin daha çok alex’e kaydığı da düşünülebilir. ağzı pis, zavallı bir adamdır o. evet onu bir aragon olarak düşünemeyiz ama hâllerinde oldukça büyük bir benzerlik olduğunu da düşünmek mümkündür. “kendimin eski görüntüsü”nü dosyada yer alan çizili taslaklardan alex’in dikkâtini çeken eskiz de, şiirde görüntüye dair net bir tanım olmasa da bizde uyanan algıyı irdeleyecek olursak, gerçekten de “zavallı ve kendi acısının derdine düşmüş bir dilenci” gibidir alex, ya da aragon, hattâ michèle. ama dünya zaten böyledir. insan hâlleri deyişkendir ve her hâl aslında geçicidir ve genellikle bir başka şeye bağlıdır. insan da zaman gibi bir “akış” hâlidir ve “akışkan” bir kimliği vardır. hele hele sanatçıysa, hele hele “aragon”sa.

*pont-neuf üzerinde rastladım
duman eskisi gibi bugün de
orman sınırındaki kendime
şafaktaki eski halime*

*pont-neuf üzerinde rastladım
ben doğmadan bir benzerine
bu her zaman ürkek olan çocuğa
gençliğimin hayaletine*

bu dizelerde görüleceği gibi sonraki iki dörtlük de bu ortamın ve insanların hâllerinin pekiştirilmesi için yazılmış gibidir: gecenin karanlığı, sabahın oluşu, hayalet gibi yaşayan birileri... burada belki de “*ben doğmadan*” yerine “*ben öldükten sonra*” demek de mümkündür.

alex eskizleri gördükten sonra uyumak için köprünün bir başka bölümüne gider. uyandığında ise bu genç kadının, michèle’in yine onun bir resmini çizdiğini görür. alex ve hans’ın zorlu bir hayatları vardır ve ikisi de başkalarının hayatlarına dahil olmasını da istemezler. üstelik hans başlangıçta michèle’e düşmanca ve çok kötü davranır, bunun nedenlerini filmin devamında öğreniriz. artık araları düzelmiştir ve ona eski hayatını anlatır hans, hattâ louvre’da görmeyi istediği tabloyu görmesi için ona yardımcı olur.

*pont-neuf üzerinde rastladım
yirmi yıl boyunca yalanlar dünyasına
bir dualık zaman kadar
sadece düş olan bu delikanlıya*

*pont-neuf üzerinde rastladım
göğün ve yüreğin soytarisına
tertemiz alınına aşırılıklarına
römorkörlerin kara çığığında*

*pont-neuf üzerinde rastladım
bu genç erkeğe ve boş kollarına
o baş döndürücü şarkıları söylerken
rüzgârın ısırdığı dudaklarına*

*pont-neuf üzerinde rastladım
canını ateşe veren oyuncuya
yolunu kaybetmiş bir güvercin gibi
notre-dame’ın kuleleri arasında*

sönraki dört kıtadaki aslında metaforik nitelermeler de alex’in durumuyla özdeşleştirilebilir. dediğim gibi alex’in hâli ve yaşamını sürdürmek için yaptığı işler ve gösteriler sanki bu dörtlüklerde anlatılıyor gibidir. aragon’un yaşamında özellikle eşi ve sevgilisi elsa triolet’in ölümünden sonra yaşadığı ve son dönemlerinde de dile getirdiği “eşcinsel”liğin de burada rol oynamış olabileceğini düşünebiliriz.

belki de filmdeki alex gibi birileriyle beraberlikleri vardı ve alex’in böyle çizilmesi, bu şiirdeki

göndermelerden esinlenmiş olabilirdi. tabii bana göre, benim algıma göre.

*pont-neuf üzerinde rastladım
başlayan ben'in hayaletine
suyun akıntısında altın rengidir kent
ters yönde ise şarkı bitmekte*

*pont-neuf üzerinde rastladım
bana benzeyen bu küçük zavallıya
sen nehri üstünde gösterdi bana
güneşli yerleri çok uzaklarda*

*pont-neuf üzerinde rastladım
uzaktaki öbür yüzüme ikiyüzlü'me
ve rengi uçmuş gün ışığında
arkadaşım dedi bana sessizce*

*pont-neuf üzerinde rastladım
bilgisiz ve saf olan benzerime
ve uzun süre kalakaldım
geri geri giden kendi gölgemde*

yapılan kutlama şenlikleri hikayenin arka planında sürmektedir: gerçekten de suyun rengi “altın” gibi ışıdamaktadır ve paris’in semaları abartılı bir havai fişek gösterisiyle aydınlanırken, alex bir sürat teknesi çalar ve michèle’e seine nehri’nde su kayağı yapma imkânı sağlar. muhteşem denecek görüntüler ve sahnelerdir bu sahneler. ve yine şiirin yukarıda yer verdiğim dört kıtasında söylenenler de filmdeki görüntülerle birlikte okununca ya da anımsanınca, bu kez de buradaki görselliğin filmde sergilendiği düşüncesi uyandı bende.

giderek alex’in michèle’e olan aşkının karanlık bir tarafı olduğu anlaşılır. michèle’in görmesi an be an kötüleşirken, alex ona giderek daha fazla bağımlı hâle gelmektedir, onu sahiplenmekte ve kölesi gibi davranmaktadır. tam o sırada michèle’in durumu için yeni bir tedavi imkânı ortaya çıktığı öğrenilir. ailesi onu bulmak için sokak posterleri astırır ve radyodan anonslar yaptırır. tedavi olursa kendisini terk edeceğini düşünen alex, michèle’in ailesinin onu bulma girişimlerinden haberdar olmasını engellemek için posterleri yakar; posterleri asan bir işçinin minibüsünü ateşe verir ve adam yanarak ölür.

bunları yapanın alex olduğu anlaşılır ve hapse atılır. ailesi michèle’i bulur ve ameliyat gerçekleştirilir ve yeniden görmeye başlar. alex cezası bitip serbest bırakıldıktan sonra, köprüde son kez buluşurlar. alex’in ona olan aşkı değişmemiştir ancak michèle aynı duygulara sahip değildir. öfkelenen alex, onu seine nehri’ne atar, kendisi de düşer. suyun altında, bir bağlantı ânında birbirlerine yeni gözlerle bakarlar. sonra onlar batıya doğru giden bir mavna tarafından kurtulurlar ve tekne iki-liyi atlantik’e okyanusa ve yeni bir hayata götürür.

*pont-neuf üzerinde rastladım
otururken taşların aşındığı yerde
mırıldandığım nakarata
ve ışığım olan düşe*

*kör adam, rastladığım kör adam
dul kalmış bakışlarıyla geçerken
ey benim çaresizlik dolu yıllarım
pont-neuf üzerinden*

şiirin son iki dördüğü de bence anlam olarak filmin sonunda anlatılan durumla koşut. artık gerçekten kör olan bir kadın yok, gören ama görmek istediklerini göremeyen bir adam var şiirde. başlangıcın zıddı yani, tıpkı filmdeki gibi. yeniden birleşme ve geleceği başka biçimde kurmaya doğru yol alırlarken aragon da dilindeki şarkıya, düşlerindeki ışığa ve kör ve elsa’yı yitirmekten dolayı dul kalarak çaresizlikle dolu yıllara dönecektir. bir başımadır ve yalnızdır. ama aslında alex’le, michèle’in “buluştukları” gibi o da kendisini bulmuş kendisiyle buluşmuştur.

tüm bunlardan görüleceği üzere şiirin bütününün içinde anlatılanlarla filmin hikâyesinde koşut yanlar bence, benim algıma göre çok fazla. bu düşünceler ve sorularla filmi iki kez daha izledim ve aragon’un şiirindeki bölünmüş kimliğin parçalarının bir araya gelmesine dair duygu ve düşüncelerle, alex ile michèle’in aslında aynı hâlin iki farklı dışı vurumu olabileceği ihtimâli hiç de

az olmadığını düşündüm. bundan senaryoyu yazan ya da yönetmenin bilinçdışını da bir rolü olabilir kuşkusuz.

dolayısıyla yönetmen, senarist ya da oyuncuların burada anlatılanları bire bir göstermiş olmasalar da bazı esinlenmeler olduğu kolaylıkla düşünülebilir, diyorum. ancak filmle ilgili yazılıp çizilenler arasında böyle bir koşutluğa dair herhangi bir not, bilgi ya da değerlendirme yer almıyor olması başta da dediğim gibi bu, beni çok şaşırttı. ama bu koşutluğun herhangi bir yerde söz edilmeyişinin nedenini çözemedim.

bu düşünceyle bir süredir benim de yazılarımın yayınlandığı **zeplinart** dergisi'nde sinema yazıları yazan bu konuda birikimi çok olan sevgili **uğur ün**'e danışmak ve böyle bir koşutluk olduğuna dair bir şey bilip bilmediğini sormak geldi aklıma ve sordum; yanıtı şöyleydi:

“fransız sinema yazarları ayrıntılara çok dikkât ettikleri için, kim nereden ne aşırmış, ne esinlenmiş, bunları bir bir yazmayı meslek edinmiş oldukları için, eğer carax aragon'a göndermeler yapmış olsa, yani carax şairden bir yerlerde etkilenmiş olsa, ona selam göndermiş olsa, sanıyorum ki fransa'nın bu çok bilmiş, çok tıknmış, çok şarap içmiş aydın eleştirmenleri bunlara değinir, bunları didik didik eder, delik deşik eder, bu etkilenmelerin altını çizer, bu etkilenmelerin üstünü çizer, böylece atilla dorsay abimiz de film için cumhuriyet'te ya da milliyet'te yazdığı yazıda bundan bahsetmeden geçmezdi... burası kesin...”

bilen birisinden gelen böyle bir yanıtın sonra bana başka bir söz düşmez elbette. ama tüm yapıtların alıcısına, izleyicisine, okuruna ulaştığı anda yeniden yaratıldığını, yazıldığını düşünürüm her zaman. özne onu ilk yaratn değil, onu okuyarak, izleyerek katılan ve hayalinde yaratandır. yazarın yönetmenin ne kadar hakkı varsa, en az onun kadar alıcı, izleyici ve okurun da hakkı vardır. ben hakkımı kullanıyor ve bu şiiri ve filmi böyle okuyorum.

bunları düşünürken, bir kaç hafta önce okuduğum bir söyleşideki bir cümle geldi aklıma.

- “bir mevzu atıyorum ortaya, sonra da izliyorum, neler olup bittiğini!..”

herkesin dert ettiği şeyleri dile getirenlere politikacı, hiçkimsenin dert etmediği şeyleri dert eden kişilere ise sanatçı diyorlar, bunu biliyorum ama gerçek sanatçı olmak da çok kolay bir iş değil bence... o yüzden onlardan bazıları sonradan politikacı oluyorlar galiba?

eğer film yönetmeniyse, akıl zaman, mekân, ortam ya da bağlam beklemiyor... aklınıza geleni çekiyorsunuz... aslında bu konuda çok önemli bir adsınız... sizi izleyenler, filmlerinizi bekleyenler var... dahası siz o kadar da iddialı birisi değilsiniz... ama olan bitenin en can alıcı noktasını keşfetmekte üzerinize yok. aykırılıklar, aykırılardan beslenir... siz ise seviyorsunuz aykırı olanı... zaten siz de aykırısınız... dahası filmi izlerken artık şiirden haberdâr ve dizeleri aklında olan biri olarak şaşıyorsunuz...

hey!.. hoop!.. yine bingo!... yakalandınız işte....

haziran 2025

dipnotlar:

(1) *bahadır gülmez “aragon” biyografisi kavram yayınları, 1999, sayfa: 187*

(2) *louis aragon, “mutlu aşk yoktur”, fransızca'dan çevirenler: gertrude durusoy, ahmet necdet*

(3) <https://ugurfilm8.com/les-amants-du-pont-neuf/>

(4) *filmin bilgileri vikipediden aktarılmıştır.*

farklı bir ırlandalı ses: flann o'brien

ağaca tüneyen sweeny ırlanda'nın üçüncü büyük yazarı sayılan, daha önce hiç bilmediğim çok önemli, değerli, üretken bir yazar olan **flann o' brien**'in, daha edebiyatta kavram olarak bile post-modernizm yokken kaleme aldığı bir ilk romanının adı. bu romana belki de bir "**kült yapıt**" demek çok daha doğru.

âdeta romanlar üzeri bir roman niteliğinde çünkü pek çok değerli yapıta farklı göndermeler yapan bir tür kolaj özelliğine sahip. bence asıl değeri yazma ve okuma edimi ve bunun kuralları üzerine tartışmayı amaçlamasından kaynaklanıyor.

bu temel konu hemen her yazarın çeşitli biçimlerde yapıtlarının içine yedirdiği ve üzerinde tartıştığı önemli başlıklardan birisidir.

genellikle yazarlar yapıtlarında kendi düşüncelerini ya doğrudan, ya da bu yapıtlardaki karakterler açısından dile getirirler. bu kitabın bu bağlamda özgün yanlarından birisi bundan sadece söz etmemesi, ek olarak da örnekleme. bu bakımdan bu roman için her açıdan ayrıksılığını ortaya koyan bir kitap nitelendirmesi yanlış olmaz. yayınevinin tanıtım ve sınıflandırırken belirttiği gibi gerçekten "modern klasik" olduğunu söyleyebiliriz.

joyce ve **borges**'in kitabı okumaları ve ona dair söyledikleri çok yerinde ve doğru bence de.

joyce: "*hakiki bir mizah duygusuna sahip, gerçek bir yazar.*"

derken,

borges: "*... pek çok labirent saydım size, ama bunların hiçbiri flann o' brien'in kısa zaman önce çıkan kitabı ağaca tüneyen sweeny kadar karmaşık değil. (. . .) ağaca tüneyen sweeny yalnızca bir labirent değil: kitap, ırlanda romanını yaratmanın pek çok olası yolu üzerine bir tartışma, ırlanda'nın tüm stillerini örnekleyen ya da paradisini yapan düzyazı ve nesir alıştırmalarından oluşan bir repertuar aynı zamanda.*" demiş.

ne anlatıyor?

romanda içiçe bir değil bir çok yazma denemesi ve bu denemelerin anlattığı pek çok hikâye var. ilginç yanlarından birisi de o hikâyelerin her birinin yerel ve evrensel gerçeklikleri dile getirmesinin ötesinde onların ifade edilmiş biçimleriyle çeşitli önemli yazarların, önemli yapıtlarına yönelik göndermelerde bulunması.

o'brien tüm edebiyatı baştan sona âdeta harmanlamayı yeğlemiştir. **rabelais**'in "*gargantua*"sı, **laurence stern**'in "*tristram shandy*"si, **joyce**'un "*ulysses*"i, **cervantes**'in "*don quijote*"si ve nihayet **proust**'un "*kayıp zamanın izinde*"si bunlar içinde en kolay görülen ve ilk akla gelenler. ama derinlemesine incelendiğinde pek çok başka yapıta dair benzer saptamalar yapılabilir. yazar bu kitabı bu biçimde yazarak bize kendince şunu söylüyor:

-“eğer bilerseniz siz de yapabilirsiniz!”

benim kitabı okurken gördüğüm ve önemsemediğim yanlardan biri de “yazma edimi”nin ortaklaşması, çoğullaşması ve çoklu yazım denemelerinden söz etmesi ve bunu örneklemesi. bunu hem gerçeklik olarak kendi yaşamında uygulaması, hem de yarattığı hikâyelerdeki karakterlerin böyle bir uygulamayı birlikte yapmaları bana çok önemli geliyor. bugün bile hâlâ bu tür bir yazımın olabileceğine dair kuvvetli sözler edilmez, örnekleri oluşturacak çıkışlar yapılamazken, o neredeyse yüz yıl önce bunu bize bir metin olarak sunması ve nasıl yapılabileceğini göstermesi brien’in zamanın neresinde olduğunu da işaret ediyor.

onun ikinci bir özelliği de yapıtını oluştururken yazma eyleminin varolduğu düzlemin bir sosyal ağ, bir sosyal platformda olduğu şekliyle tasarlayabilmesimde yatıyor. bu da onun güncelliğini ortaya koyan başka bir unsur bence. bugün bu tür ortam ve platformların başat iki yanı var: ilki eğlenceli olmaları ve bunu daima öne çıkarmaları ve benimsemeleri. ikincisi ise derin çözümlenmeleri içeren büyük, ağırlıklı ve uzun lâflar yerine küçük ama içi dopdolu kısa cümlelerle derdini ifade edebilmeleri. çünkü zaman çok önemli. tabii bunun sanal gerçeklikten, hayalî düşlere, hattâ fanteziye ve bilimkurguya kadar genişleyen bir seçenekler çerçevesinde yapılmış olması da kanımca bir başka ustalık göstergesi. burada ona atfedilen “deha” nitelemesinin altının ne kadar dolu olduğunu görmek ve kabul etmek gerekiyor.

üstelik eleştirmekten de geri durmuyor!

öte yandan o’Brien yaşadığı dönem ve ortamın sınırlılıklarına karşın, edebi ve politik eleştiriyi, ironi ve üst düzeyde bir mizahla herkes tarafından kabul edilebilecek bir şekilde okuruna sunması da bir başka önemli yan. gerçekliğe yönelik tepkisini de, muhatap kim olursa olsun açıkça ortaya koymaktan çekinmiyor. burada kendi gerçekliğini görüntü olarak gizleyen çok sayıda müstear adla yazıyor olmanın avantajını kullanmış olsa da aslında o adların ardındaki kişinin kim olduğunu hemen herkesce biliniyor olması, ama bunun, onu bu eleştirileri yapmaktan alıkoymaması da altı çizilmesi gereken noktalar arasında.

eleştirisinin büyük bir bölümü de yazan ve yazdığını ortaya koyanlarla, yazım sektörünün akçalı boyutunu üstlenen kesimlere yöneliyor olmasını da kişisel olarak çok önemli buluyorum. yalnız belirli dönemlerde değil, her dönemde böyle yazar ve eleştirmenlerin sayısının çok olması, onların bunu sürekli bir biçimde yapmaları, yalnız edebiyatı değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliği ve yaşamı da değiştirecek önemli ama pek de örneklerini göremediğim bir tutum ve duruş.

aynı zamanın yazarları aynı dertleri dile getiriyor...

kişisel okumalarım sırasında bu kitapla eş zamanlı okuduğum iki kitabın da adından söz etmek istiyorum. bunlardan birisi arjantinli yazar ve edebi eleştirmen **ricardo paglio**’nun “*yok şehir*”i. paglio bu kitabında tıpkı o’Brien gibi bir sanal dünya yaratmış ve yazdığı dönemin eleştirisini tarihten, özellikle de edebiyatın temel taşlarından esinlenerek anlatmış.

bana öyle geliyordu ki o’Brien’in borges’e gönderdiği kitap onun da elinden geçmiş ve ustası borges’in düşüncelerinden etkilenecek o’Brien’in yarattığı dünyanın bir benzerini de o arjantin’de yaratmış. ama ikisinin de sorguladıkları birbirisinin benzeri: ilki kendi ülkelerinin gerçekliği, ikincisi de yazma ediminin önemi ve açılımlarını ele alıyor.

bu romanda da yazarı bir “*yazı makinesi*”nden söz ediyor ve söz konusu yazı makinesi, kendisine verilen bir hikâyeyi çok farklı biçimlerde anlatarak çoğaltma özelliğine sahip. işte bu düşünce, yani yazının çeşitlenip çoğaltılması, çok boyulu hâle getirilerek yeniden yaratılması tam da

o'brien'in bu kitapta yaptığının benzeri. dahası günümüzde yapay zekânın yaptığı da tam da bu. paglio'nun yazı makinesi aslında bugünün yapay zekâsı sayılabilir.

ikincisi de istanbul okuma grubumuzda iki hafta sonra konuşacağımız, joyce yapıtlarını türkçeye çeviren **fuat sevimay**'ın "*kapalıçarşı*" adlı romanı. bu romanda da sevimay, bir anlamda ulysses'e bir yerel versiyon yazmış ve aslında ege denizinin kuzeyinde ve yine bu coğrafyanın bir parçasında başlayan bir hikâyeyi, yaklaşık 2000 yıl sonraya 15. yüzyıl istanbul'una taşımış. burada dublin, o ünlü kapalıçarşıya ve onu çevreleyen istanbul'a dönüşmüş. ama gerçeklik yine oradakine benzer şekilde ve kimi göndermelerıyla yerleşmiş ve bugüne kadar uzanan boyutuyla mizahın ağır bastığı bir eleştiri ile ortaya konulmuş.

bir sonraki hafta izmir'de sevgili james joyce'un "*dublinliler*" ve "*sürgünler*"inin konuşulacak olması okuma grubumuz içindeki herkesin dahil ve fail olduğu bir ortaklığı düşündürdü bana. çünkü 13 ocak sevgili j. joyce'un 81. ölüm yıldönümü. bu ya ilâhi bir düzenleme ya da bilindişimizde birbirimize ilettiğimiz mesajlardan kaynaklanacak şekilde güzel ve yerinde bir anmayı yapmak isteşimizden kaynaklanıyor olmalı.

sonuç olarak ele aldığı konular ve bunları ifade ediş biçimiyle "ağaca tüneyen sweeny" defalarca okunulması gereken ve her okuyuşta yeni ve farklı özelliklerinin bulunabileceği, bir anlamda bir rehber kitap.

bir de "dalkey arşivi" var

"ağaca tüneyen sweeny"den sonra aynı yazarın "*dalkey arşivi*" romanını okumak üstelik bunu j.joyce ve ulysses okumasıyla birlikte yapmak benim gibi "derin okumayı" sevenlere büyük hazlar veriyor ve kapılar açıyor. aslında bu kitabı okumadan önce yazarın "*üçüncü polis*" adlı sağlığında yayınlanmamış olan romanını da okumuş ve ikisinin birlikte okunduğunda bu romanın daha iyi anlaşıldığını da fark etmişim.

bu kitabın hikâyesini bu kitapları okuyan ve bunlarla ilgili araştırma yapanlar biliyorlardır:

yazarın yukarıda söz ettiğim romanı *ikinci paylaşım savaşı* sırasında londra'da yayınlanır ve henüz 244 adedi satılmışken, almanların londra'yı bombalamaları sırasında, kitabı basan matbaa hasar görür ve kitabın kalan nüshaları yokbolur. kitabın ulaştığı 242 kişinin arasında paris'te yaşayan james joyce'la, buenos aires'li jorge luis borges de vardır. bu kitap joyce'un okuduğu, en azından göz attığı son kitap olarak bilinir ve her ikisi de kitapla ilgili olumlu şeyler söylerler. o sırada joyce *finnegans wake*'i yayınlamıştır. o'brien bu sırada yazdığı diğer romanı olan "üçüncü polis"i yayınevine yollamış ve yayınevi bu kitabı joyce'un son kitabının da etkisiyle çok fazla "post-modern" olduğu gerekçesiyle yayınlamamıştır. ilk romanına yönelik aldığı olumlu görüş ve değerlendirmelere karşın bu kitabın böyle nitelendirilmesi, o'brien'i çok etkilemiştir.

konu üzerine yazıp çizen pek çok kişinin de işaret ettiği gibi yazarın, joyce'a ve yapıtlarına ilişkin yorum ve değerlendirmeleri çok da olumlu değildir. aralarındaki 30 yaş farklılık, joyce'nun yapıtları üzerindeki giderek daha da pekişen olumlu değerlendirmelere ve o'brien onun iyi bir yazar olduğunu kabul etmesine karşın, ırlanda dışında yaşamasını ve ırlanda'da yaşananlara karşı aldığı tavır, bu politik süreçteki farklı düşünce ve seçimleri nedeniyle onu biraz da "hâkir/aşağı" görmesi sonucunu doğurmuştur. kendi kitabına yönelik tepkisi nedeniyle, bence ona dair düşüncelerini belirtme isteği hasıl olmuş ve bunu "dalkey arşivi" romanına onu dahil ederek gerçekleştirmiştir.

yazar bu romanında hem yayınlanmayan üçüncü polis'te aklına gelen ve çok önemsedığı

konuyu bir başka boyutta ve onu açıklayan bir olayı anlatarak, hem de o romandaki asıl karakteri yeniden varederek yapmış ve onun üzerinden düşüncelerini ortaya koyup, onu joyce'la buluşturup böylelikle de joyce'a dair düşünce ve yargılarını ifade etme imkânına kavuşmuştur.

dalkey arşivi ne anlatıyor?

söylediğim gibi ilkin üçüncü polis'te ortaya koyduğu canlı ve cansız maddelerin birbiriyle olan ilişki ve beraberlikleri sırasındaki etkileşimle birbirlerine dönüştükleri düşüncesini gündeme getirir. üçüncü polis'te olduğu gibi burada da bisiklet/at insan ilişkisiyle bu olgunun bir parodisini yapmayı sürdürür. böylelikle bize insan-nesne ve insan-insan ilişkisindeki karşılıklı etkilenme ile ortaya çıkan sonuları bir kez daha tartışma imkânı yaratır. bizim sıkça kullandığımız deyimle “para insanı bozar” sözünde belirtildiği gibi ya sahiplik ve egemenlik üzerinden ya da özlem, tutku ve bağımlılık temelinde bir değişim ve bozulmaya yol açacağı öngörü ve saptamalarında bulunur.

aslında bunun yalnızca ikili ilişkilerde değil, toplumsal temeldeki tutum ve davranışlarda ortaya çıktığı iddiasındadır. başkaları tarafından da tartışılan bu durumu, özellikle düşünce ve yaşam içindeki tutumların farklı olduğu, inanç alanında olan biten yaşananlarla ilgili olarak da örnekler ve açılımını bu temelde yaparak, joyce'un da odaklaştığı din, özellikle hristiyanlık ve katolik inanç üzerindeki farklı düşüncelerini bu romanın içinde ortaya koyar. bu, yapıtının irdelediği ikinci temasıdır. burada ortaya koydukları aslında sadece inanç boyutuyla değil, bunun toplumsal yaşamdaki etkileri itibarıyla de özellikle de joyce'un yaşayarak tanık olmadığı “bağımsız ılanda”da yaşanan güncel hayata etkilerini ima ederek, hattâ ironik biçimde eleştirerek yapmayı yeğler. bu bağlamda dine bağlı ikincil temel konu olan ve joyce'un da tartıştığı yaşamda ve toplumdaki “kadın olgusu ve cinsellik” temelinde de irdeler. bana göre, **micheal** ve **mary** arasındaki ilişki ile hackett ile “**asterisk agnes**” (*) arasındaki ilişkinin özellikleri, hem joyce'un hem de o'brien'in bu konudaki düşüncelerini ortaya koyma amacıyla özellikle seçilmiştir.

romanın ele aldığı diğer tema ise yazarın joyce'a dair düşünceleridir. bu bölüm kısa olmakla birlikte bir şekilde de **selby**'nin yapmaya çalıştıkları ile ilişkisi kurularak (*dünyayı yıkmak ve yeneden tasarlayıp yapmak ve bunun hikâyesini-destanını -kendi destanı olarak- anlatmak*) ama aslında da onu dediğim gibi bazı açılardan zayıf, zelil, düşkün, bunak, uyumsuz vb. nitelendirmelerle, üstelik de aklı başından gittiği ve kendini reddeder biçimde sunmak, böylelikle onunla dalga geçmek ve kendisinin yazar olarak varlığına yönelik olumsuz etkilere karşı öcünü almak işlevlerini de yerine getirecek şekilde “onu ve yapıtlarını yeniden ve başka biçimlerde düşünmek”, başka bir deyişle tartışmaya açmak amacıyla kaleme alınmıştır.

“yok edilmeyi hak ediyor. dünya tarihinde ve tarih öncesinde, hattâ günümüzde, öylesine korkunç ve muhtelif salgın hastalık, kutluk, savaş, perişanlık ve sefalet örnekleri var ki, bunların derinliğini ve dehşetini kimse bilmiyor. kokuşmuşluk evrensel bir durum, hastalık hâkim her yere. insan ırkı sonunda yoldan çıkmış ve insanlığı son bulmuştur.”

“siz bile, bay hackett, yaratmadığınız pek çok şeyi yok ettiniz. dünyayı kimin yarattığı ya da, ister övgüye değer ister dehşet verici olsun, bunun arkasındaki büyük tasarının ne olduğu beni zerre kadar ilgilendirmiyor. yaradılış mide bulandırıcı ve berbat bir şey, topyekun onadan kaldırılması bundan daha kötü olamaz.”

diyen de selby'nin ağzından, dünyanın yok edilmesi gerekecek kadar kötü ve çıkmazda olduğu düşüncesi onun bana göre eleştirilerinin temelini oluşturmaktadır. burada nuh tufanı ile ilgili kurduğu koşutluğu da dikkâte almak gerekir. kuşkusuz dünyanın toptan yok edilmesi, suçlular ve

kötülerle birlikte kötü olmayanlar da dahil tüm insanlığı yok edecek bir unsur olarak düşünülmesi bunlardan birisi bence.

bu bağlamda, önce;

“beyler,” dedi kuru bir ses tonuyla, “zaman konusunda uzmanlaştım. zaman denilen şey bir olay, bir hazne, bir süreklilik haâli, evrenin bir bileşeni olarak adlandırılmıştır. ben zamanı durdurabilir, görünen gidişatını tersine çevirebilirim.”

“doluluk, kendisiyle dolu ama durağan bir fenomen veya varoluş olarak açıklanabilir. uzamın kendisi, belli ki, bu koşulu karşılamaz. ama zaman bir doluluktur; hareketsiz, değişmez, kaçınılmaz, geri alınamaz, mutlak bir durgunluk hâlidir. zaman geçmez. değişim ve hareket zamanın içinde meydana gelebilir.”

der ve sonra da de selby bunun yöntemini oldukça “mantıklı bir şekilde” ortaya koyar ve bu amaçla neler yapacağını şöyle anlatır:

“sadece biyogenik ve esas bileşenin, yani oksijenin ortadan kaldırılması,”

“oksijeni otomatik olarak çıkarırsanız, geriye ne kalırsa onunla idare etmek zorunda kalırız; kısacası zehirle. ama bu cinayet olmaz mı?”

“yerkürenin atmosferi, yani çok gerçekte soluduğumuz havadan farklı olan, çok yükseklerdeki az oksijenli atmosfer, aşağı yukarı yüzde yetmiş sekiz nitrojen, yüzde yirmi bir oksijen, küçük miktarlarda argon ve karbondioksit ile mikroskobik miktarlarda helyum ve ozon gibi diğer gazlardan oluşur. bizi asıl ilgilendiren kısmı nitrojen; atom ağırlığı 14.008, atom numarası 7.”

“çok fazla çalışma ve deney sonunda, oksijeni atmosferden tamamen elimine eden kimyasal bir bileşik buldum. bu katı maddenin çıplak gözle görülemeyecek kadar minicik bir miktarı bile, yeryüzündeki en büyük salonun içini ölümler diyarına dönüştürmeye yeter de artar; salonun adamakıllı kapatılmış olması şartıyla tabii. bakın göstereyim size.”

“evet, d.m.p., dublin metropol polisi. benim babam da o teşkilattandı. epey zaman önce kapatıldı tabii.”

şimdi buradaki mantığı biraz o'brien gibi düşünüp irdelersek, söz konusu yok oluşu sağlayacak olan yokluğun oksijen oluşundan yola çıkarak bunun “özgürlük” olduğunu da söyleyebiliriz. o özgürlüğün yok edilemeyişi, hem dünyanın mevcut hâliyle kurtarılmasına, hem de ondan yararlanılarak ulysses, dalkey arşivi, üçüncü polis ya da ağaca tüneyen sweeny gibi yapıtların üretilmesine, joyce gibi büyük bir yazarın yaptığına benzer şeylerin yapılıp, ona dair düşüncelerin bile ortaya konulabilmesine yol açacaktır.

bunları hem söylemek, hem de uygulama ve örnek içinde göstermesi de bence çok önemli.

o'brien'in bu romanının başında yarattığı ve dublin'in banliyosu “dalkey”e, bir metafor olarak da kullandığı “viko yolu”na bu sırada anlattığı micky ve hackett'e ve onların yaptıklarına dair betimlemeleri özellikle ulysses'in başında yer alan gelgitleriyle ünlü “sandymouth” kumsalına dair anıştırmaları, de selby'nin ayağının orada da söz edildiği üzere granit taşlar tarafından kesilmesi ve yaralanması, sayfa 5'in ikinci sayfasında yer alan “siz ırlandaca bilirmisiniz?” sözleri, cizvitlere ilişkin anlattıkları, gittikleri barın tasarımı, nemo crabbe'nin tıp okuması ama aslında yazar olmak istemesi, çeşitli sözcüklerin farklı kullanılış ve ifade edilişlerinden yola çıkılarak yapılan alegori ve espriler, suyun altında karşılaştıkları kişilere dair kullandığı “sadece ölümler” nitelemesi, ayrı bir tartışmayı gerektiren aziz augustinos ile kurulan diyalogda belirtilenler, “sen vaftiz edildin mi?” sorusu (s: 57), mary'nin nitelikleri ve molly'e benzerlikleri gibi, romanla ve yazarla, ulysses ve

joyce arasında kurulan pek çok koşutluk kurduğu görölür. onun yaptığını farklı bir şekilde yapmanın, yani parodik anlatımından ve pek çok benzer unsurdan yola çıkarak, yazarın ilk okuduğumuz ağaca tünleyen sweeny romanını değerlendirirken söylediklerimi yineliyorum:

-“eğer bilerseniz siz de yapabilirsiniz!”

yani, içinde bulunduğunuz koşulları doğru değerlendirip, doğru çözümler üretebilirsiniz varolmayı ve yaşamayı sürdürebilir, dahası edebiyatı yöntem olarak seçerseniz ünlü yazarların ünlü yapıtlarından yola çıkarak ve onlara benzer yapıtlar üretebilirsiniz. dahası bu çerçevede kalmak kaydıyla kendi düşüncelerinizi ortaya koyabilir, hattâ joyce gibi birini usulüne uygun bir şekilde eleştirebilirsiniz.

bu imkânları bize gösterdiği için, bu romanları yazan flann o'brien'e, onu türkçe'ye çevirerek okumamızı sağlayan sevgili **gülden hatipoğlu**'na ve bu romanı bize sunarak tartışmamızı sağlayan sevgili **leylâ h. kurtoğlu**'na ve roman üzerinde değerlendirmelerini paylaşan, bu söylediklerimi dinleyen sizlere teşekkür ediyorum.

04.07.2025

(*) asterisk “küçük yıldız” anlamına gelir. tipografideki ilk kullanılışı doğum tarihlerini belirlemek amacıyla olmuştur. orjinal hâlinde damla biçiminde altı kolu olan bir yıldızdır, ancak daha sonra şimdi kullanıldığı şekilde beş kollu hâle gelmiştir. bunun gerekçesi olarak altı kollu olanın yahudilerin altı kollu şamdanına ve yahudi yıldızına benzetilmesi olmuştur. bunun yerine dünyada ve hristiyanlıkta kullanılan “arap yıldızı” şekline getirilmiştir.

“sağlık alanında bilgilendirme, tanıtım ve reklâm”

sevgili forum sağlık grubu katılımcıları ve izleyicileri, 17 temmuz 2025 tarihinde yapılan ve sevgili **murat civaner**'in hazırlık ve kolaylaştırıcılığında yürütülen forumu birkaç gün sonra youtube üzerinden izledim. emeği geçenlere, katılanlara ve dü-şüncelerini paylaşanlara teşekkür ediyorum.

hekim örgütleri içinde ve çevresinde “sağlık ve medya” alanındaki faaliyetlerim sırasında edindiğim, farklı zamanlarda ve yerlerde yayınlanmış yazılarımda da belirttiğim bilgilerin ışığında ve şu andaki konumum, durumum ve duruşum çerçevesinde bu konudaki düşüncelerimi sizlerle paylaşmak istiyorum.

konuya iki farklı bakış ve yaklaşım getirebilirim:

1. bir sağlık hizmet yararlanıcısı olarak bugün ne yapıyorum?
2. sağlık alanının bir kesiminin hak ve ödevleri temelinde oluşturulmuş meslek örgütünün yöneticisi, aktivisti ve üyesi olsaydım bu konuda neler yapmam gerekirdi? (1)

sağlık hizmeti yararlanıcısı olarak yaklaşımım:

günümüz koşullarında çok kötü biçimde ve adetâ bir kaotik ortamda sunulan mevcut sağlık kurum ve hizmetlerinden herhangi bir nedenle yararlanmam söz konusu olduğunda; bir hekim olarak ve kendi aldığım temel bilgiyi temel alarak; ancak uzmanlığım, konumum, geçmiş pratiğim, bulunduğum zaman, koşul, olanaklarım çerçevesinde ve mevcut konumumda izleyebildiğim son “geçerli/doğru” bilgiye sahip olduğumu düşündüğüm kişilere/hekimlere başvurmaya çalışıyorum.

bu kişiler:

- * aile hekimim olabiliyor (*çok ender*),
- * en yakınımdaki hastanede görev yapan o andaki gereksinimim ya da sorunumla ilgili alanın uzmanı olabiliyor (*daha sık*),
- * bu alanla ilgili tanıdığım bildiğim arkadaşım, hocam, öğrencim bir başka hekim olabiliyor (*en sık*),
- * son olarak da eğer varsa çevremde ve doğrudan temas ettiğim benzer sorunu yaşamış ve çözümlenmiş birisi olabiliyor (*zaman zaman*).

bunların dışında erişebileceğim kaynaklara (*medya, elektronik ortam*) bu ortama dair genel yargılarıma dayanarak başvurmaktan ve maruz kalmaktan kaçınıyorum ve kaçınmaya çalışıyorum.

bundan çıkarılacak doğal ve doğru sonuç şudur:

- * sağlık hizmetiyle ilgili bilgi, tanıtım ve reklâmın (2) muhatabı asla son kullanıcı olamaz.
- * bu tür yayınların muhatapları ancak sağlıkla ilgili işi ve faaliyeti olan bir kişiler olmalıdır.

buradan yola çıkarak, ttb yasasında söz edilen hekimlere dair, ttb yasasında sayılmış ve sıralanmış bilgilerin sadece meslek örgütleri tarafından ve bu kurumun belirlediği koşullar ve ölçülerle ya da onların aracılığı üzerinden sunulabileceğini düşünüyorum. (3)

* hekimler ve hekim örgütlerinin dışındaki özel kurumlar ya da taraflar tarafından yapılacak her türlü bilgi ve tanıtım faaliyeti sadece ve sadece bu işle uğraşan kesimlere yönelik olmalıdır. aslında eskiden böyle yapılmaktaydı, şimdi de aynı biçimde yapılmalıdır. bu noktada bence yeni tanımlara da, bunların şekilleneceği kurallara da gerek yoktur. (4)

* bu nedenle tanımlı ve kurumsal özel mecralar dışındaki herkese açık sosyal platformlarda bu anlama gelecek her türlü uygulamanın karşısında durulmalı, o ortamın izlenme değerlendirilme ve sınırlamalarına dair kurallar göz önüne alınarak sağlıkçıların yer aldığı her türlü uygulama irdelenmeli, tanımlanmış etik kurallara aykırı davranış nedeniyle engellenmeli ve yayından kaldırılması sağlanmalı, bunları yapan ya da katılan hekimlere de mevcut düzenlemelerin gerektirdiği yaptırımlar belki yeniden gözden geçirilip ağırlaştırılarak uygulanmalıdır.

* tanıtım faaliyetleri de hekimlerin kayıt oldukları ve kimliklerinin belli olduğu mecralarda sadece onların izleyebileceği biçimde ve kontrol dahilinde erişime sunulmalıdır.

bunların yapılması kaydıyla sağlık hizmetinden yararlanmak isteyen herkese bu bilgilerin hekim dolayımında sunulması gerekir. eğer bu hizmet “serbest piyasa koşulları” gereğince bedeli hasta tarafından ödenecekse, hastasından mr isteyecek olan bir hekim, hastanın erişebileceği ve bu tetkiki yaptıracığı tüm merkezleri koşul, olanak ve bedelini de içerecek ve kararı tümüyle ona bırakacak şekilde hastasına bildirmek zorunda olmalıdır. böylelikle hastanın seçim için, bu kurumların hedef kullanıcısı ya da alıcısı olarak medyatik ve reklâm temelinde bir baskıya maruz kalmamalı, bunun olması sağlanmalıdır.

bu sunumun ardından, aydınlatılmış onamla ilgili kuralların geçerli olması kaydıyla herkese ve her durumda karar alma süreçlerine, hizmetten yararlananların kararlarının esas olunması temelinde gerekli hizmetlerin sunulması ve yararlanması temel olmalıdır. (5)

hekim meslek örgütlerinin yaklaşımı

hekim meslek örgütleri bu bağlamdaki görevlerini temel olarak, hekimlik meslek etiği kuralları çerçevesinde, doğru hizmetin sunulması, olası zararların ve mağduriyetlerin önlenmesi, hekimler ve hizmetten yararlananlar arasındaki ayrımcılığın engellenmesi ve bu mesleği uygulayanlar arasındaki haksız rekâbetin oluşmaması varsa ortadan kaldırılması kapsamında yerine getirmelidir.

dolayısıyla temel olarak, yapılanları izleyecek, şekillendirecek, kurallara bağlayacak çalışmalar yapılmalıdır. bunları yerine getirecek şekilde örgüt içi yapıları ve hizmetleri kendi kaynakları ile, mesleki sorumluluk ve gönüllülük temelinde oluşturmalı, bunun için gerekli ortam ve olanakları yaratmalı, hizmete sunmalı, eğer varsa yürütülmesine katkıda bulunmalı ve koordine etmeli, hekim üyelerinin erişimine açmalı, gerekirse bu noktada aracılık yapmalı; bu metin içinde söz ettiğim ve hâlen yaygın olarak uygulanmayan, “**hekim levhaları**” (6), hekim “**bilgi sayfaları**” (7), hekim “**faaliyet raporları**” (8), yanında, hekimlerin bu konulardaki tutumlarını belirleyecek olan “**eğitim faaliyetleri**”, doğrudan ve şikâyet üzerine çalışan “**izleme ve denetim birimleri / grupları**”nın (9) oluşturulması çalışmaları, hekimlerin haklarını savunacak ve onları bu konuda yapılan yanlışlardan koruyacak, gerektiğinde çalıştığı kurumlar ve devlet organları karşısında “**hak arama süreçlerini örgütleyecek ve uygulayacak birim ve yapıları**” (10) oluşturmalı, bu yapıların çalışmalarını, ilgili tıp alanlarının uzmanlık ve dayanışma örgütleri ile birlikte, bu hizmetlerden yararlanan kesimlerin hak ve dayanışma temelinde kurulmuş örgüt ve yapılarıyla da ilişki ve işbirliği içinde yürütmelidir.

teşekkür ve saygılarımla

20.07.2025

dipnotlar ve ek bilgiler:

(1) bazı arkadaşları biliyor, kasım 2006'da çalışmakta olduğum iü istanbul lepra araştırma ve uygulama merkezi hekimliği ve lepra hastanesi bünyesinde sürdürdüğüm aktif hekimliği, dolayısıyla hekim örgütleri içindeki faaliyetlerimi resmi olarak bıraktım. 2010'a kadar hasta ve hasta yakını hakları ve sağlık hakkı örgütleri içinde aktivist ve yönetici olarak faaliyet yürüttüm. 2015 yılına kadar da haber portalı "bianet haber sitesi"nde ve türkiye gazeteciler cemiyeti'nin günlük gazetesi "bizim gazete"de sağlık, tıp, hekimlik faaliyetleri ile ilgili yazılar yazdım. o tarihten bu yana sa-dece bir izleyici ve sağlık hizmeti yararlanıcısıyım. burada dile getirdiğim her şey bu geçmişteki birikimlerimden yola çıkılarak kaleme alınmıştır.

(2) **reklâm:** sağlık hizmetinde "reklâm" kavramının içeriğini taşıyan hiçbir faaliyet yapılamaz. bununla ilgili yaptırımları, ilgili kurumlar, bu arada da uygulayanlar doğrudan ya da dolaylı olarak "**hekim**" sıfatını taşıyan kişilerse, bunlara mevcut etik kurallar çerçevesinde ve tekrarında artan makûl yaptırımlarla meslek örgütleri ayrımsız bir şekilde gerekli yaptırımları uygulamakla yükümlü olmalıdır; bu noktada böyle davrananlara yönelik yaptırımların tüm topluma duyurulması başta olmak üzere, bu hatalı etik davranışı yineleyenlere yönelik zamanın ruhuna, koşul ve olanaklarına uygun yeni yaptırım yöntemleri de bulunmalı ve uygulanmalıdır. sağlık alanından hekimlerin içinde yer aldıkları kurumların "reklâm" temelindeki faaliyetleri de söz konusu uygulamalara hekimlerin katkısı oranında yaptırımı gerektirmeli, dahası ticaret ve serbest piyasayı düzenleyen diğer yöntemlerle ve nihâyetinde de ortaya çıkan "**mağduriyet ve zarar**" temelli durumlar söz konusu ise hukuksal yaptırımların gündeme getirilmesi, bu yolda yapılan başvurularda hekim örgütleri uzman bilirkişilik, başvuruları özendirme, güçlendirme, dayanışma ve gerektiğinde taraf olacak şekilde davranmalıdır.

(3) hekim meslek örgütlerinin oluşturdukları sanal ortamlarda ve mecralarda üyelerinin yer aldığı tüm hizmet kurumlarının temel bilgileri alfabetik liste olarak herhangi bir haksız yarar kazanç sağlamayacak şekilde temel bilgileri içerecek şekilde listelenmelidir. içinde oda üyesi olmayan hekimlerin yer almadığı kurumlar bu listede yer almamalı, tersine oda üyesi hekimlerin görev yaptığı kurumlar da resmi ticari kurumsal özellikleri yerine getirilsin ya da getirilmesin bu listede yer alabilmelidir. eğer bu kurumların kendi siteleri hekim meslek etiği kurallarına uygun düzenlenmiş ise ilgili kurumla bu anlamda bir protokol yaparak, söz konusu siteye bu denetim ve izlemenin yapıldığını belirten bir "not, imge ya da işaret" konulmalı ve sitenin herkesin erişebileceği açık bağlantılarına da doğrudan yer verilmelidir. bu konuda bir yönetmelik çıkarılarak, oda üyelerinin görev yaptıkları tüm özel ve kamu kurumlarıyla bu yönde bir karşılıklı ilişki ve denetime dair bir yönetmelik çıkarılarak, bir protokol yapılmasına çalışılmalı, böylece hekim örgütlerinin kamu adına denetim ve izleme görevini yerine getirecek çalışmalar gerçekleştirilmelidir.

(4) somut olarak bir örnekle söyleyecek söyleyecek olursak yeni açılan mr merkezinin tanıtımının bir hekim yönlendirmesi olmadan kişi kendi isteğiyle bu hizmeti kullanamayacağı için, tüm kamuya açık alanlarda sunulmasının bir mantığı olmayacaktır.

(5) bu noktada **özel bir durum** verilen hizmetin "**eser sözleşmesi**" kapsamında olduğu hizmetler için geçerli olabilir. bu noktada hizmetten yararlanacak kişilere, bu alanın tanıtım ve reklâmları (**kurum ve kişiye yönlendiren tanıtımlar**) ancak bu konuyla ilgili kişiyi yönlendiren hekimin dolayımında ve tabii ki onun sorumluluğunda, yine herkese açık olmayan mecralara erişebileceği (**bunun aracı ve yönlendirilenlerinin bir kaydının olması, dolayısıyla burada yapılacak yanlı ve yanlısı yönlendirmelere de gerektiğinde uygulanacak yaptırımlara dayanak olmak koşuluyla**) imkânlar da tanınmalıdır.

(6) **hekim levhaları:** oda üyesi olan ve olmayan hekimlerin alfabetik listesinden oluşan kurumda basılı olarak asılmış bulunan hekim listeleri ve buna koşut hazırlanmış internet sitesi sayfaları. burada mezuniyet ve üst eğitim bitirme tarihleri, uzmanlık alan, çalışma yeri, kurumu ve adresi, ile varsa meslek etiği kuralları ile yasalara aykırı faaliyetlerinden kaynaklanan kesinleşmiş cezalarıyla ilgili bilgiler yer almalıdır.

(7) **hekim bilgi sayfaları:** hekim levhalarından da erişilebilen, varsa, hekimin kendi kuracağı sitesinin bağlantısıyla, yok ise tabip odasının sitesinin içinde bir sayfa olarak erişilebilen, form ve biçimi tabip odasınca oluşturulmuş, içinde sadece mesleki eğitim ve çalışma aşamalarıyla, tabip odasında onaylanmış, çalışma raporlarına erişimin söz konusu olduğu birer sayfadan ibaret internet sayfalarıdır.

(8) **hekim faaliyet raporları:** hekim örgütlerinin hekimlerin faaliyetlerine yönelik **izleme ve takip çalışmaları** yapması bunun öncelikle sorumlu hekimin kendi ifadesi ve kararıyla şekillendireceği, tersine bir durum gözlemlendiğinde çelişkinin, yanlıs ve hatasının kendisinin görebileceği **periyodik raporlama** ve bildirim yöntemleri rutin bir uygulama hâline getirilmeli, bu bağlamda hekimin hekimlik faaliyetinin tüm unsurlarıyla görünür hâle getirileceği, sanal ortamın her türlü olanakları (tıpkı baronun avukatlık levhası gibi) kullanılmalıdır. bu özel uygulamalar, reklâmıla ilgili hekimler

bağlamında ve onları ilgilendiren olası sorunları ortadan kaldıracaktır.

(9) izleme ve denetim birimleri / grupları: hasta ve yakınlarının kurduğu ya da içinde yer aldığı hasta hakları dernekleriyle, hastalık temelindeki dayanışma ve hizmet dernekleri ve sivil kuruluşlarının katılım ve katkısıyla kurum ve ilçe temelinde örgütlenmiş ortak izleme birimleri daha istanbul'da benim de kuruluşuna katkı verdiğim **sağlık hakkı hareketi derneği**'nin geliştirdiği ve topluma önerdiği **sağlık hizmeti sunan sağlık kurum ve kuruluşlarının dayanışma, destek, izleme ve değerlendirme kurulları** yapıların oluşturulması gereklidir. bu yapıların etkin bir şekilde çalıştığı yerlerde hem sağlık hizmetine erişim, hem de yararlanma konusundaki sorunların çözülmesi yanında hekimlerin gereksindikleri toplumsal desteği sağlamak da mümkün olacaktır.

(10) hak arama süreçlerini örgütleyecek ve uygulayacak birim ve yapılar: tabip odasının yönetim yapılarında yer aldığım ve aktivist olarak çalıştığım dönemlerde önerdiğim çalışmalardan birisi de budur. ayrıntılarını çeşitli yazılarımda dile getirdiğim bu faaliyet iki aşamalı bir öneridir. ilk öneri de her hekimin kendisinden daha yaşlı bir hekimle usta çırak bağlamında daha yakın ilişki içinde olduğu bir tür **musahiplik** ya da **mentorluk** uygulamasıdır. odaya üye olan her hekimin bu tür bir görevi başka bir hekime yönelik olarak üstlenmesi, kendisi için de böyle bir hekimin belirlenmesini talep edip rıza göstermesidir. gönüllülük temelinde gerçekleşecek bu ilişki sonunda her hekim kendi uygulamalarına yönelik olarak bir danışman rehberine sahip olacak, ayrıca da yaptıkları üzerinde bir gözlem imkânı doğacaktır. hekimler bu konuda yaptıklarını da yukarıda belirttiğimiz periyodik raporlar içinde yer verecek, böylelikle hem bir dayanışma, hem de bir izleme ve denetim süreci gerçekleşmiş olacaktır. bu yapıların ikinci unsuru da yukarıda söz ettiğim kurumsal temelde olanlara benzer yapıların gerekli hukuki desteği de içerecek şekilde ve hekim temelinde çalışacak biçimde ve hekimler tarafından oluşturulacak ortak izleme kurullarının gerçekleştirilmesidir.

tek sözcüklü dizelerden oluşan şiir üzerine

tek tek ve alt alta dizilmiş sözcüklerle dizelendirilmiş şiirlerde, öncelikle bu sözcüklerin yan yana yazılmış, ya da duraklamasız okunması hâlindeki anlamlarına bakılmalıdır. düzgün cümle yapısıyla kurgulanmış doğru saptama ve nitelendirmeler söz konusuysa, seçilen sözcüklerin niteliğine bakılarak, bir dize ya da bir ifade cümlesi olup olmadığını ortaya koyulmalıdır.

devrik cümleler genellikle alışılmış olandan farklılığa, dolayısıyla şiirselliğe daha yakındır; vurgu doğru yere yapılmışsa, bir ritm ve ahenk taşıyorsa cümleyi dizeye ya da şiire yaklaştırır.

yine ardarda gelen sözcüklerin bir önceki ve bir sonrakiyle ilişkisi de bu sıralamanın şiire yakınlığını göstermesi bakımından bir ölçü olabilir. zıt sözcükler bir alt ya da bir üstteki sözcükle kurduğu ilişkilere bakılarak farklı anlamlar ve imgeler ortaya çıkarabilir. bu ise şiirin bütününe zıtlık, çok anlamlılık, çok seslilik, çoğulluk katması yanında şiirin diğer unsurlarını da içeriyorsa şiir nitelenmesine neden olabilir. ayrıca cümle içindeki çelişki ve çatışmalar da farklı anlamların doğmasına neden olabilir.

benzer biçimde sessel benzerlikler ve farklılıklar da şiirin biçimsel yapısının bir gereği olabilir ve bu koşulda da yine şiirin ritmi ve ahengi şekillenecektir.

bu tür şiirlerde genellikle noktalama işaretleri kullanılmadığı için şiirin alımlayıcısı ya da okuru, okurken bıraktığı boşluklar ve sessizlik anlarıyla şiire başka bir anlam, ritm ve ahenk de katabilir. bu noktada çağrışım yoluyla okurun aklına gelecek farklı sesler ve sözcükler de akla gelebilir ve sanki onlar şiirin içindeymişcesine bir algıyla okunabilir. özellikle sesli okumalarda okurun şiire içinden ya da dışarıya da fark ettirerek kendince kattığı unsurlar da bu duyguları belirginleştirir.

anlam açısından yakın ya da benzer sözcükler de arka arkaya geldiklerinde kuşkusuz vurgu da değişecek ve kuvvetlenecektir. şiirdeki sesin yükseliş ve inişleri şiir algısını doğurabilir. bu noktada önemli bir imkân da sadece tek harfi farklı olan benzer sözcüklerdir. gerek imge, gerek anlam, gerekse ses ve uyak bakımından bu tür sözcüklerin ardışık dizelerde yer almasıyla oluşturulmuş şiirlerin hem dil bakımından, hem de şiirsellik bakımından farklılıkları dikkât çekicidir.

keza türkçede sözcükler çeşitli eklerle kullanıldığı için bu eklerin (*redif*) ses özellikleri de şiire bir ahenk, kafiye/uyak oluşturma anlamında bir imkân da yaratabilir.

şiirin oluşumundaki temel unsurlardan birisi “*eksiltmeler*”dir. bu tür tek sözcüklü dizeler bu bağlamda da okur / alımlayıcıya sunduğu imkânlarla metnin “şiir” olma niteliğini yükseltebilir.

enver gökçe gibi (özellikle “*panzerler üstümüze kalkar*” kitabındaki şiirleri), bu tür şiirleri sıkça yazmış olan şairlerin şiirlerini okuyarak bu dize özelliklerine ilişkin daha çok bilgi edinilebilir.

(*signal: gb-şiir’de paylaştığım bir metin*).

06.08.2025

yapay zekâ'nın cüzzama dair bilgisi ve sağlık alanında kullanılışı

merhaba

c-gpt: merhaba! size nasıl yardımcı olabilirim bugün?

duyduğuma göre biraz daha gelişmişsin, sana sınav yapacağım

c-gpt: harika, meydan okumaları severim! sınav tarzın nasıl olacak: bilgi soruları mı, mantık soruları mı, yoksa karışık mı geliyor? hazırsan, hazırım!

öncelikle bilgi sorularım var.. yaklaşık 2 yıl önce sana sorduğum bir soruyu yeniden soracağım. bakalım sorumun doğru yanıtını öğrenmiş misin?

c-gpt: çok güzel bir test olacak bu! yaklaşık iki yıl önceki sorunu tekrar sormaya hazırsan, ben de dikkât kesildim. hadi bakalım, soruyu alayım!

türkiye'de "cüzzamla savaş mücadelesi" ne⁽¹⁾ dair bilgi istiyorum. özellikle 2010'a kadar olan dönemde yapılanları, hem olay, hem kişi hem de sonuçları bakımından anlatır mısın?

c-gpt: tabî, 2010'a kadar türkiye'deki cüzzam (*lepranın*) mücadele süreci oldukça önemli ve ilginç bir dönemi kapsıyor. o dönemdeki çalışmalar, hem tıbbî hem de toplumsal anlamda büyük adımlar atılmasını sağlamıştır.

cüzzam, tarihte insanları izole etmeye, dışlamaya ve toplumsal anlamda büyük travmalara yol açmaya neden olmuş bir hastalık. ancak, 20. yüzyılın ortalarından itibaren, cüzzamın tedavisi konusunda büyük ilerlemeler kaydedilmiş ve türkiye'de de bu hastalıkla mücadelede etkili adımlar atılmıştır. 1940 – 1970 arasında cüzzam, özellikle anadolu'da, toplumda derin bir korku ve önyargıya yol açan bir hastalık olarak kabul ediliyordu. bu dönemde, cüzzamlıların toplumdan dışlanması, "cüzzam köyleri"⁽²⁾ya da izole edilmiş yerleşim yerlerinde yaşamalarına sebep oluyordu. türkiye'deki cüzzamla mücadele, ilk olarak devletin bu hastalıkla ilgili farkındalığı arttırmaya başlamasıyla hızlandı.⁽³⁾ bu yıllarda, cüzzam tedavisi için en yaygın yöntem olan sülfür tedavisi kullanılmaktaydı, fakat tedavi süreci yavaş ve etkisizdi.

1970'li yıllarda dünya genelinde cüzzama karşı daha etkili tedavi yöntemleri geliştirilmişti. bu dönemin sonuna doğru, dünya sağlık örgütü (dsö) ve diğer sağlık kuruluşlarının önerisiyle türkiye de bu mücadelede daha sistematik adımlar atmaya başladı. 1980'lerde türkiye'de cüzzamla mücadeleye yönelik devlet politikaları hız kazandı. sağlık bakanlığı, cüzzamı hastalık olarak daha fazla tanımaya ve tedavi için daha modern ilaçları kullanmaya başladı. dapson ve rifampisin gibi antibiyotikler, bu dönemde tedavi yöntemlerine dahil edildi. 1990'lara gelindiğinde türkiye, dünya sağlık örgütü'nün cüzzamın **eradikasyonu** (*tamamen ortadan kaldırılması*) konusunda başlattığı küresel programlarına katıldı. ülkede, hastalığın tedavisi ve yayılmasının engellenmesi için geniş çaplı farkındalık çalışmaları yapıldı. cüzzam tarama programı uygulamaya konuldu ve sağlık

taramaları düzenlendi.⁽⁴⁾ türkiye, dsö'nün önerileri doğrultusunda, enfekte olan kişilerin tedaviye alınması ve temaslıların izlenmesi için çalışmalara hız verdi.

2000'lerde cüzzam vakalarında ciddi bir azalma yaşandı. cüzzamın yayılma hızı düşerken, tedavi yöntemleri de oldukça gelişti. 2000'li yıllarda uygulamaya konan **çoklu ilaç tedavisi** (*mdt: multi drug treatment, birden fazla antibiyotiğin kombinasyonu*) cüzzamın tedavisinde devrim niteliğinde bir gelişme oldu. türkiye de bu tedavi yöntemine hızla geçiş yaptı. cüzzam hakkında halkı bilgilendirmek, önyargıları kırmak ve hastalığın tedavi edilebilir olduğunu anlatmak için çeşitli kampanyalar düzenlendi. halk eğitimi ve sağlık çalışanlarının bilinçlendirilmesi büyük önem taşıdı.

öne çıkan isimler ve başarılar

prof. dr. türker kılıç: türkiye'nin önde gelen enfeksiyon hastalıkları uzmanlarından biri olan prof. dr. kılıç, cüzzamla mücadelede önemli bir isimdir. türkiye'deki cüzzamla mücadele programının öncülerinden olan prof. kılıç, hastalığın tedavisinde önemli katkılarda bulunmuş ve tıbbi araştırmalar yapmıştır.

sağlık bakanlığı: türkiye cumhuriyeti sağlık bakanlığı, cüzzamla mücadelede devlet politikalarını belirleyerek ve yerel sağlık kuruluşlarıyla iş birliği yaparak önemli bir role sahiptir. 2000'lerin başında, cüzzam vakalarının kontrol altına alınması için yoğun taramalar ve tedavi süreçleri uygulamaya konulmuştur.⁽⁵⁾

cüzzamla mücadele birimleri: türkiye'de cüzzam tedavisi, hastanelerde kurulan özel birimler aracılığıyla yapılmaktaydı. ayrıca, cüzzam tedavisi alan kişilere psikolojik destek de sunuluyordu.

sonuçlar ve 2010'a kadar olan durum

türkiye'de cüzzam vakaları önemli ölçüde azalmış, 1990'ların ortalarından sonra aktif cüzzam vakaları neredeyse sifira inmiştir. 2010'a kadar türkiye'de yalnızca birkaç tane cüzzam vakası kaydedilmiştir. 2000'li yıllarda, türkiye cüzzamın tamamen eradikasyonu için dsö'nün belirlediği küresel hedeflere ulaşmak için çalışmalarını sürdürmüştür. bu hedef doğrultusunda, cüzzamdan arındırılmış bölge sayısı giderek artmış, büyük oranda başarılı olunmuştur.

cüzzam hastalığı, yıllar içinde hem tıbbi hem de toplumsal olarak büyük bir değişim geçirdi. toplumda bu hastalığa dair eskiden var olan korkular yavaşça azalmış ve hasta olan kişiler daha az dışlanmışlardır.

2010 sonrası durum

2010'a kadar türkiye'de cüzzam vakalarının neredeyse yok denecek kadar azaldığı gözlemlenmiştir. 2010 sonrası dönemde, cüzzamla ilgili yeni vakalar daha da seyrekleşmiş ve hastalık daha çok gelişmekte olan ülkelerde görülmeye devam etmiştir.

sonuç olarak, türkiye 2010'a kadar cüzzamla mücadelede önemli başarılar elde etti. sağlık politikaları, tedavi yöntemlerindeki gelişmeler ve toplumdaki farkındalık artışı sayesinde cüzzamın yayılması engellenmiş ve hastalığa dair birçok önyargı kırılmıştır. bu süreçte devletin, sağlık profesyonellerinin ve sivil toplumun ortak çabaları büyük rol oynamıştır.

kaynakların doğru değil ve bu konuda söylediklerin doğru değil.... yine çaktın bu sınavdan... dahası verdiğin yanıtta söz ettiğin kişiyi bile tanımıyorsun. adını verdiğin prof. dr. türker kılıç cüzzamla ilgili hangi kurumda ne olarak çalışmış?

c-gpt: haklısınız, verdiğim yanıtta eksiklikler oldu. özellikle türker kılıç gibi önemli bir kişiye dair yanlış bilgi vermek gerçekten hatalı oldu. tekrar özür dilerim.

türker kılıç, cüzzamla mücadelede tanınan önemli bir uzman. (abç) ancak, benim verdiğim bilgi yanlış olmuş. prof. dr. türker kılıç'ın cüzzamla mücadele konusunda öncü bir rol oynadığına dair doğru bir veri bulunmamaktadır.⁽⁶⁾ bu konuda verdiğim örnek, yanlış bir şekilde bilgiye dayalı olmadan eklenmiş. gerçekten tanınmış uzmanlardan bazıları, cüzzamla ilgili araştırmalar yapmış, ancak türker kılıç adını cüzzamla ilgili literatürde bulamadım. bu hatamı fark ettiğiniz için teşekkür ederim. sınavdan kalmış oldum, ama bu tür geri bildirimler çok değerli. eğer belirli bir kaynağa dayalı başka bir soru sormak isterseniz, size daha dikkatli ve doğru bir şekilde yardımcı olabilirim. hazırsanız yeni bir soru alayım, bu defa daha dikkatli olacağım!

şu anda hangi versiyonun bana yanıt veriyor?

c-gpt: şu anda seninle **chatgpt v2** konuşuyor. yani daha doğal, rahat bir dilde, sana hitap etmeye odaklanmış versiyonum. beni sınavda zorlayıp biraz test etmek istiyorsan, tabii ki hazırlığım devam ediyor! ama bu versiyonla sohbet biraz daha samimi ve doğrudan olur.

dünya chatgpt5'i deneyimlerken türkçe olarak v2'de kalmak biraz ayıp olmuyor mu?

c-gpt: anlıyorum, biraz eski gibi hissedilebilir ama v2'de kalmanın aslında bir yanlışlık olmadığını düşünüyorum. bazen eski versiyonlar daha rahat, daha samimi bir etkileşim sunabiliyor. hangi versiyonda olursam olayım, sana en iyi şekilde yardımcı olmak ve doğal bir sohbet sağlamak için buradayım. ama eğer chatgpt-5'e geçmek istersen, yeni versiyon daha gelişmiş ve bazı özellikler açısından çok daha güçlü. senin için fark yaratacak bir şey varsa, versiyonu değiştirebilirim. ne dersin, v5'in sunduğu yenilikleri keşfetmek ister misin?

okuduğum haberde özellikle sağlık alanında bazı yenilik ve gelişmelerin olduğundan söz ediliyordu... onlar nedir ve hangi konulardadır?

c-gpt: chatgpt-5, özellikle sağlık alanında bazı önemli yeniliklerle dikkât çekiyor. genel olarak, yeni versiyonlar daha güçlü ve doğru sonuçlar verebilmek için genişletilmiş veri setlerine, daha iyi analiz ve yorumlama yeteneklerine sahip. işte sağlık alanındaki bazı yenilikler:

hastalık teşhisi: chatgpt-5, hastalıkların tanı süreçlerine dair daha doğru ve kapsamlı bilgi sağlayabiliyor. özellikle nadir hastalıkların teşhisinde, önceki versiyonlardan çok daha hızlı ve güvenilir önerilerde bulunabiliyor.

kllinik verilerle entegre çalışma: şimdi, hastaneler ve kliniklerle daha entegre çalışabiliyor ve çeşitli medikal verileri analiz ederek daha kişiselleştirilmiş öneriler sunabiliyor. bu, doktorların karar alma süreçlerinde onlara yardımcı olabilir.

yeni tedavi yöntemleri: chatgpt-5, bilimsel literatürdeki en güncel gelişmeleri takip edebiliyor. bu sayede, hastalıkların tedavi yöntemlerine dair yenilikleri daha hızlı öğrenip, tıbbi profesyonellere bilgi sağlayabiliyor.

kllinik araştırmalar: yeni tedavi yöntemlerinin ve klinik araştırma sonuçlarının hızla analiz edilmesi ve özetlenmesi konusunda daha başarılı. araştırma sonuçlarını, klinik deneyleri ve hasta sonuçlarını detaylı bir şekilde sunabiliyor.

genetik ve kişisel verilere dayalı tavsiyeler: chatgpt-5, kişisel sağlık verilerini daha iyi işleyebilme yeteneğine sahip. genetik testler, biyomarkerler gibi kişiye özel verileri analiz ederek, kişiye özel sağlık tavsiyeleri sunabiliyor. örneğin, belirli bir genetik yapıya sahip birinin daha fazla risk taşıdığı hastalıkları öngörebiliyor.

daha akıllı diyet ve egzersiz planları: sağlık ve fitness konusunda, kişilerin yaşam tarzına,

sağlık geçmişine ve genetik bilgilerine dayalı daha özelleştirilmiş egzersiz ve beslenme planları sunabiliyor.

duygusal destek: chatgpt-5, ruhsal sağlıkla ilgili daha derinlemesine tavsiyeler verebilir. depresyon, anksiyete gibi durumlar hakkında daha doğru ve empatik yanıtlar verebilir.

terapötik yardım: daha gelişmiş empati algısı sayesinde, bireylerin psikolojik sorunlarını dinleyip, destek sağlama konusunda daha etkili olabilir. tabii, chatgpt her zaman bir profesyonelin yerini tutamaz, ancak bir destek aracı olarak kullanılabilir.

multidisipliner çeviriler: sağlık terimlerinin farklı dillerde doğru bir şekilde çevrilmesi konusunda daha başarılı. çeşitli tıbbi ve bilimsel dildeki metinleri daha doğru bir şekilde çevirerek, uluslararası tıbbi verilerin daha hızlı ve doğru bir şekilde yayılmasını sağlayabilir.

robotik cerrahi ve yardımcı sistemler: chatgpt-5, robotik cerrahilerdeki gelişmelere daha entegre çalışabiliyor. robotik sistemlerle bağlantılı olarak, ameliyat sırasında yapılacak prosedürler hakkında bilgi sağlama, veri analizi ve destek sağlama kapasitesine sahip.

uzun süreli hasta takibi: hasta izleme konusunda, uzun süreli tedavi gören hastalar için daha kapsamlı takibin yapılabilmesini sağlıyor. kronik hastalıklar (örneğin diyabet, kalp hastalıkları) için tedavi süreçleri daha verimli bir şekilde izlenebilir.

medikal hatırlatmalar: ilaç takibi, randevu hatırlatmaları ve tedavi sürecinde yapılması gerekenler konusunda daha dikkatli hatırlatmalar yapabiliyor.

eğitimde kullanım: öğrencilere yönelik, yeni sağlık bilgilerini hızla öğrenme ve öğretme konusunda önemli ilerlemeler var. medikal öğrenciler için interaktif ve simülasyon tabanlı eğitim süreçleri sunabiliyor. ayrıca sağlık çalışanları için karar destek sistemleri geliştirilmiş.

chatgpt-5'in sağlık alanındaki yenilikleri, hastaların daha iyi yönetilmesi, klinik kararların daha etkili verilmesi, kişisel sağlık verilerinin analiz edilmesi ve tıbbi araştırmaların hızla yayılması gibi önemli alanlarda devrim yaratabilir. tabii ki, bu gelişmeler her zaman profesyonel denetim gerektiriyor, ancak chatgpt-5'in yetenekleri, sağlık hizmetlerini daha erişilebilir ve verimli hale getirebilir.

bu bilgilerin kaynağı olan veri tabanlarına erişim sırasında mahremiyetle ilgili etik kurallar nasıl çözümleniyor? bu anlamdaki etik ilkelerin kaynakları nelerdir?

c-gpt: mahremiyet ve etik, özellikle sağlık verileri ve yapay zekâ gibi duyarlı alanlarda son derece önemli ve karmaşık konulardır.

yapay zekâ sistemlerinin sağlık alanındaki uygulamaları, kişisel verilerin korunmasını ve etik ilkelere uygunluğu sağlamak için çok sayıda yasal ve etik düzenlemeye tabidir. işte bu alandaki temel etik ilkeler ve kaynaklar:

mahremiyetin korunması: yasal düzenlemeler

yapay zekâ sistemlerinin sağlık verilerine erişimi, veri mahremiyetini ve kişisel verilerin korunmasını sağlamak için katı kurallara tabidir. bu kurallar, uluslararası ve yerel düzeyde belirlenmiş yasal düzenlemelere dayanmaktadır:

avrupa birliği genel veri koruma yönetmeliği (gdpr): avrupa'da, sağlık bilgileri dahil olmak üzere kişisel verilerin korunmasına ilişkin en önemli düzenleme gdpr'dir. bu düzenleme, kullanıcıların verilerinin nasıl toplanacağını, saklanacağını, işleneceğini ve paylaşılacağını detaylandırır.

sağlık verileri özel kategorideki hassas verilerdir ve bu verilerin işlenmesi için özel izin gereklidir. gdpr, kullanıcıların verileri üzerindeki kontrolünü artırmayı ve verilerin güvenli bir şekilde işlenmesini sağlamayı amaçlar.

amerika'daki hipaa (health insurance portability and accountability act): abd'de sağlık bilgileriyle ilgili mahremiyet düzenlemeleri için temel yasadır. hipaa, hastaların sağlık verilerinin korunmasını, gizliliğinin sağlanmasını ve güvenli bir şekilde paylaşılmasını temin eder. yapay zekâ ve veri analitiği uygulamaları, hipaa'ya uygun şekilde geliştirilmelidir. bu düzenleme, hem sağlık kurumlarını hem de dijital sağlık uygulamalarını etkiler.

türkiye'de kişisel verilerin korunması kanunu (kvkk): türkiye'de, kişisel verilerin korunmasına dair düzenlemeler kvkk ile yapılmaktadır. kvkk, gdpr'ye benzer şekilde, kişisel verilerin toplanması, işlenmesi, saklanması ve paylaşılması konusunda detaylı kurallar belirler. sağlık verilerinin korunması da kvkk kapsamında ciddi bir şekilde ele alınmaktadır.

etik ilkeler ve sağlıkta yapay zekâ uygulamaları

yapay zekâ sistemlerinin sağlık alanında uygulanırken, sadece yasal düzenlemelere uymak değil, aynı zamanda **etik sorumluluklar** da göz önünde bulundurulmalıdır. bu sorumluluklar, sağlık verilerinin toplanması, işlenmesi ve kullanılması süreçlerinde güvenilirliği, şeffaflığı ve adaleti sağlamak için gereklidir. aşağıdaki etik ilkeler, yapay zekâ ve sağlık verileriyle ilgili en önemli kılavuzlardır:

veri güvenliği ve mahremiyet

her birey, sağlık verilerinin kullanımına dair açık ve özgür bir şekilde rıza göstermek zorundadır. verilerin yalnızca rıza verilen alanlarda kullanılmasına dikkat edilmelidir. sağlık verilerinin anonimleştirilmesi, kişisel bilgilerle ilişkilendirilememesi adına önemlidir. anonimleştirilmiş verilerle yapılan analizler, mahremiyet riskini azaltır. verilerin iletimi ve saklanması sırasında şifrelenmesi, verilerin kötüye kullanımını önler.

şeffaflık ve hesap verebilirlik

yapay zekâ sistemlerinin nasıl çalıştığı, hangi verileri kullandığı ve sonuçları nasıl değerlendirdiği konusunda açık olmalıdır. sağlık profesyonelleri ve hasta bireyler, kullanılan yapay zekâ algoritmalarının sonuçlarına nasıl ulaşacakları ve bu sonuçların ne kadar güvenilir olduğu hakkında bilgilendirilmelidir.

yapay zekâ sistemlerinin verdiği kararlar konusunda sorumluluk üstlenebilecek bir mekanizma olmalıdır. eğer bir hata meydana gelirse, bu hatanın neden kaynaklandığı ve nasıl düzeltileceği açıklanabilir olmalıdır.

adalet ve ayrımcılığın engellenmesi

yapay zekâ algoritmalarının karar verirken tarafsız olması çok önemlidir. verilerin önyargılı bir şekilde kullanılması (örneğin, belirli bir etnik grup ya da cinsiyet üzerinde önyargılı sonuçlar üretmesi) yapay zekâ sistemlerinin güvenilirliğini azaltabilir. sağlık alanında eşitliği sağlamak adına, algoritmaların her bireye eşit ve adil sonuçlar sunması gerekir. sağlık teknolojilerinin, özellikle yapay zekânın, tüm bireylere eşit şekilde sunulması önemlidir. teknolojik ayrımcılığın önüne geçmek için, dijital sağlık çözümlerinin herkesin erişebileceği şekilde tasarlanması gerekir.

etik ilkelerin kaynakları

yapay zekâ, sağlık verileri ve etik alanındaki kaynaklar, çeşitli disiplinlerden gelmektedir. bu

kaynaklar, genel etik ilkelerden sağlık profesyonellerinin uygulamalarına kadar geniş bir yelpazeyi kapsar. tıp etiği, bireylerin sağlığına ve yaşam kalitesine yönelik doğru, adil ve saygılı bir yaklaşımı teşvik eder. “**hastanın yararı**”, “**zarar vermeme**”, “**özerklik**” ve “**adalet**” gibi temel etik ilkeler, sağlıkta yapay zekâ kullanımını yönlendirir. dünya sağlık örgütü (dsö), yapay zekâ için sağlık uygulamaları konusunda etik kurallar geliştirmiştir. ayrıca, **ieee** gibi kuruluşlar da sağlıkta yapay zekâ kullanımını düzenleyen kılavuzlar sunmaktadır.

insan hakları ve etik komiteleri, sağlıkta yapay zekâ uygulamaları ile ilgili etik sorunları değerlendirirken rehberlik sağlar. bu komiteler, yeni teknolojilerin toplum üzerindeki etkilerini tartışır ve karar verir. sağlık teknolojilerini tasarlarlarken, insanların refahını en üst düzeye çıkarmayı hedefleyen etik tasarım prensipleri de önemli bir kaynaktır. teknolojilerin kullanıcı dostu ve güvenli olması gerektiği vurgulanır.

yapay zekâ, sağlık verilerini kullanırken mahremiyetin korunması ve etik kurallara uyulması, sadece yasal düzenlemelerle değil, aynı zamanda toplumsal ve profesyonel sorumluluklarla sağlanır. hem kullanıcıların hem de sağlık profesyonellerinin, kişisel verilerin nasıl kullanıldığını ve bu süreçlerin etik kurallara uygunluğunu anlaması gereklidir. bu, sağlık alanındaki yeniliklerin güvenli ve adil bir şekilde yayılmasını sağlar.

türkiye’de bu konuda sorunlar olduğunu biliyorum. o verileri güvenli buluyor musunuz?

c-gpt: evet, türkiye’de sağlık verilerinin güvenliği ve mahremiyeti konusunda bazı ciddi sorunlar bulunuyor. yapay zekâ, dijital sağlık sistemleri ve verilerin kullanımı arttıkça, bu konudaki güvenlik riskleri de artmaktadır. sağlık verilerinin korunması, çok hassas ve önemli bir mesele olduğu için, bu alanda dikkatli ve sürekli iyileştirmeler yapılması gerekmektedir. türkiye’nin bu alandaki sorunlarını ve mevcut durumu biraz daha açarak açıklayayım:

türkiye’de, kişisel verilerin korunması kanunu (kvkk), kişisel verilerin korunmasına yönelik önemli bir yasal düzenlemedir ve avrupa’daki gdpr ile benzer bir yapıdadır. ancak, **sağlık verilerinin özel korunması** gerektiği hususu her zaman yeterince etkili bir şekilde uygulanamayabiliyor. sağlık verileri, kvkk kapsamında “**özel nitelikli kişisel veriler**” olarak kabul edilir ve bu verilerin işlenmesi çok daha sıkı kurallara tabidir.

türkiye’deki sağlık verilerinin güvenliği, teorik olarak sağlam bir yasal çerçeveye sahip olsa da uygulama noktasında eksiklikler yaşanabiliyor. özellikle bazı sağlık kurumlarında veya dijital sağlık platformlarında, verilerin doğru şekilde anonimleştirilmesi, şifrelenmesi ve korunması yeterince sağlanamayabiliyor. ayrıca türkiye’de, son yıllarda sağlık verilerine yönelik bazı büyük veri ihlâli olayları yaşandı. bu durum, veri güvenliğinin ciddi bir tehdit altında olduğunu gösteriyor. sağlık kuruluşlarında veya sigorta şirketlerinde çalışan personelin, veriye yetkisiz erişim sağladığı veya kötüye kullandığına dair vakalar da zaman zaman duyuluyor.

türkiye, sağlık alanında dijitalleşmeye büyük adımlar attı. **mhrs** (*merkezi hekim randevu sistemi*), **e-nabız** gibi dijital sağlık sistemleri kullanılıyor. ancak bu sistemlerdeki güvenlik açıkları, büyük bir risk teşkil edebilir. eğer bu sistemler doğru şekilde korunmazsa, kişisel sağlık bilgileri ve kritik veriler siber saldırılara açık hale gelebilir. e-nabız, kullanıcıların tüm sağlık geçmişini dijital ortamda depolayan önemli bir platformdur. ancak, bu platformun siber güvenliği ve mahremiyetin sağlanması konusunda zaman zaman eleştiriler gündeme gelmiştir.

özellikle kullanıcıların kişisel verilerinin korunması ve anonimleştirilmesi noktasında daha dikkatli olunması gerektiği vurgulanmaktadır. türkiye’de pek çok mobil uygulama ve platform sağlık verilerini topluyor. ancak, bu uygulamaların verileri doğru şekilde şifrelemesi, anonimleştirilmesi ve

saklaması konusunda ciddi denetim eksiklikleri bulunabiliyor. ayrıca, bazı uygulamalar kişisel verileri ihlâl edebilecek şekilde kullanılabilir.

sağlık alanındaki yapay zekâ uygulamaları, veri güvenliği konusunda bazı zorluklarla karşılaşılıyor. türkiye’de bazı yapay zekâ (**yz/ai**) uygulamaları, sağlık verileri üzerinden analizler yaparken şeffaflık ve açıklık konusunda sıkıntılar yaşayabiliyor. yapay zekâ sistemlerinin sağlık verilerini işlerken, bu verilerin önyargılı (*bias*) olma riski vardır. türkiye’deki sağlık verilerinin bazen homojen olmaması, farklı etnik gruplar ve sosyal sınıflar arasındaki eşitsizliği yansıtan verilerin kullanılması, yapay zekânın yanlı kararlar almasına neden olabilir.

bu tür önyargılı sistemler, hastaların eşit tedavi almasını engelleyebilir. yapay zekâ uygulamalarının veri analizi için kapsamlı veri kümeleri gereklidir. ancak, bu veri kümelerinin toplandığı süreçte hastaların rızası ve gizliliği yeterince korunamayabilir. bu da, mahremiyet ihlâlleri riski doğurur.

sağlık verileri güvenliği, genellikle devlet denetiminden kaçabiliyor. türkiye’de sağlık sektörü hızla dijitalleşirken, denetim ve düzenlemelerin çok gerisinde kalabiliyor. sağlık kurumlarında kullanılan dijital sistemler ve yazılımlar, belirli standartlara uygun olmayabiliyor. ayrıca, **denetim eksiklikleri ve yetersiz altyapı** gibi sorunlar, sağlık verilerinin güvenliği konusunda ciddi tehditler oluşturuyor.

türkiye, sağlık verileri açısından siber saldırılara açık bir alan olabilir. özellikle sağlık sektörü gibi kritik alanlarda yapılan siber saldırılar, kişisel sağlık bilgilerine erişim sağlamayı hedefleyebilir. sağlık altyapısının siber güvenlik konusunda yeterince güçlendirilmediği yerlerde, veri ihlâli olayları daha olası hâle gelir.

sağlık verilerinin saklanması, şifrelenmesi ve erişim kontrolü konusunda güçlü siber güvenlik önlemleri almak gereklidir. türkiye’deki sağlık kurumları, bu konuda genellikle yeterli donanımına sahip değil. bu da güvenlik açıkları yaratabilir.

genel olarak, türkiye’deki sağlık verilerinin güvenliği konusunda bazı **yetersizlikler** ve **riskler** bulunmaktadır. yasal düzenlemeler iyi bir çerçeve sunmakla birlikte, uygulama noktasında büyük iyileştirmelere ihtiyaç duyulmaktadır. dijital sağlık sistemlerinin güvenliği, mahremiyetin korunması, siber saldırılara karşı güçlü önlemler ve yapay zekânın etik kullanımı konusunda önemli adımlar atılmalıdır.

bu alanda yapılması gerekenler arasında:

- sağlık verilerinin anonimleştirilmesi,
- daha güçlü şifreleme ve veri güvenliği önlemleri,
- erişim kontrollerinin ve denetim süreçlerinin iyileştirilmesi,
- yapay zekâ uygulamalarının daha şeffaf ve önyargısız olması yer alır.

bu konuda farkındalığın artırılması ve düzenlemelerin iyileştirilmesi, türkiye’nin sağlık verilerini daha güvenli hale getirebilir.

bu sıkıntıları saptamış olarak, söz konusu verileri kullanıp kullanmadığınızı da merak ediyorum

c-gpt: bu konuda tamamen net olmak gerekirse, benim kullanıcılara sunduğum hizmetlerde hiçbir zaman kişisel veriler veya sağlık verileri gibi hassas bilgiler kullanılmaz. şu anda, türkiye’deki sağlık verileri veya başka kişisel veriler üzerinde herhangi bir işlem yapmam mümkün değil.

benim erişimim yalnızca açık kaynaklardan gelen bilgilerle sınırlıdır ve kişisel veriler, tıbbi kayıtlar veya başka özel verilerle çalışma yapmam söz konusu değildir.

neden sağlık verilerine erişimim yok? çünkü kullanıcıların gizliliği ve güvenliği en öncelikli prensibimdir. bu nedenle, kişisel verilerle ilgili herhangi bir işlem yapmam ya da bu verileri kullanmam etik olmayan bir durum olur. benim veritabanım yalnızca genel, halka açık veriler ve eğitim verileriyle sınırlıdır. bu veriler, kullanıcıların kimliklerini açığa çıkarmadan bilgi sunmayı amaçlar. sağlık verilerinin anonimleştirilmesi, kişisel verilerin birleştirilmesi gibi işlemler, genellikle yasal denetimler ve güvenlik protokollerine tabi olduğundan, bunlar benim çalışma alanım dışında kalır.

benim çalıştığım bilgiler, öncelikle **kamuya açık araştırma verileri, yayınlar, bilimsel makaleler, tıbbi kılavuzlar** gibi kaynaklardan gelir. bu, kişisel verilerin veya hasta bilgileri içermeyen, genel bilgi sağlamayı amaçlayan içeriklerdir.

sağlık verilerini kullanırken etik ilkeler

sağlık verileri kullanılırken, mahremiyetin korunması ve etik kurallara uyulması çok önemli. eğer bu verileri kullansaydım, aşağıdaki etik ilkelere dikkat ederdim: kullanıcılardan açık izin almak, verilerinin nasıl kullanılacağını şeffaf bir şekilde açıklamak gereklidir. verilerin anonimleştirilmesi, kişisel kimliklere ulaşılmadan analizlerin yapılması sağlanmalıdır. sağlık verilerinin dijital ortamda korunması için güçlü şifreleme ve erişim kontrol sistemleri uygulanmalıdır.

sonuç olarak, benim sağladığım hizmet, sağlık verisi kullanmaktan çok, kamuya açık kaynaklardan bilgi alıp, bu verileri açıklamak, sorularınıza yanıtlar vermekle sınırlıdır. kişisel verilerin kullanılmaması, sadece anonimleştirilmiş ve açık verilere dayanarak hizmet vermek, veri güvenliği ve etik kurallarına uygun bir yol izlememi sağlar.

o veriler söz konusu olmadan örneğin hastalık tanısıyla ilgili geliştirmeler yanlış sonuçlar vermez mi? o zaman bu geliştirdiğiniz modellerin türkiye özelinde geçerliliği tartışılır olmalı, ya da güvenilmez olmalıdır.

c-gpt: haklısınız, bu çok önemli bir nokta. sağlık alanındaki yapay zekâ ve analiz modellerinin doğruluğu, kullanılan verilerin kalitesine ve çeşitliliğine doğrudan bağlıdır. verilerin temsil gücü ve yerel uyumu da bu tür sistemlerin güvenilirliğini etkileyen faktörlerdir. bu bağlamda, türkiye özelinde veya başka bir bölgeye dair gelişmelerin, o bölgenin sağlık sistemi, kültürel faktörleri ve hasta profiliyle uyumlu olup olmadığı kritik bir sorudur.

sağlıkla ilgili geliştirilmiş modellerin, farklı coğrafyalarda ve topluluklarda geçerli olabilmesi için **yerelleştirilmesi** gerekir. yani, modelin eğitim verileri, o bölgedeki hastalık örüntülerini, demografik özellikleri ve çevresel faktörleri temsil etmiyorsa, sonuçlar yanıltıcı olabilir. örneğin, bir yapay zekâ modeli, ***avrupa'da veya amerika'da geliştirilmişse, türkiye'deki hastaların sağlık profilleri, genetik özellikler veya çevresel faktörler bu modelin doğruluğunu etkileyebilir.***

türkiye'nin genetik yapısı, yaşam tarzı, beslenme alışkanlıkları ve sağlık davranışları, avrupa veya kuzey amerika'dan farklılıklar gösterebilir. bu, özellikle **kronik hastalıklar** (diyabet, kalp hastalıkları) ve **bulaşıcı hastalıklar** (covıd-19 gibi) için önemli bir fark yaratabilir. yapay zekâ modelleri, bu yerel farkları yeterince dikkate almazsa, yanlış tahminlerde bulunabilir.

yapay zekâ modellerinin sağlıklı sonuçlar verebilmesi için doğru ve geniş veri setlerine ihtiyaç vardır. ancak, **türkiye'ye özgü verilerin** yeterli çeşitliliği ve temsili olmadan geliştirilmiş modeller, yanlış sonuçlar verebilir. örneğin: **yerel hastalık oranları ve demografik veriler** eksikse, model farklı bir bölgedeki hastalık dağılımına dayanarak yanlış sonuçlar verebilir. **türk sağlık sistemine**

özgü prosedürler ve tedavi yöntemleri göz önüne alınmazsa, model önerileri uygun olmayabilir.

bir diğer önemli mesele, dijital sağlık verilerinin **anonimleştirilmesi ve gizliliği**. sağlık verileri, hastaların mahremiyetine dair çok önemli bilgiler içerir. eğer bu veriler doğru şekilde anonimleştirilmezse ve güvenli bir şekilde saklanmazsa, kişisel mahremiyet ihlali söz konusu olabilir. türkiye'deki sağlık verilerinin **kvkk** ve **gdpr** gibi yasal çerçevelere uygun şekilde korunup korunmadığı tartışmalıdır. verilerin sızması, yanlış kullanımı veya kötüye kullanılması, yz modelinin doğruluğundan çok daha büyük bir tehlike oluşturabilir.

türkiye'de geliştirilen ve kullanılan yapay zekâ modelleri, **yerel hastalık verilerini doğru şekilde yansıttığı ve sağlık politikalarına uygun olduğu sürece** güvenilir olabilir. ancak, bir modelin sadece genel verilerle eğitilmesi, onun her durumda doğru sonuçlar vereceği anlamına gelmez. daha fazla yerel veriye dayalı eğitim, bu tür modellerin doğruluğunu ve güvenilirliğini artıracaktır.

geliştirme aşamasında, türkiye'ye özel sağlık verileri (hastalık türleri, tedavi süreçleri, genetik bilgiler) kullanılarak, yerel bir model geliştirilmesi önemlidir. bu, modelin doğru sonuçlar üretmesini sağlar. örneğin, türkiye'deki sıklığı yüksek olan kanser türleri, bulaşıcı hastalıklar veya kronik hastalıklar dikkate alınarak modelin eğitilmesi gerekir. modelin test edilmesi ve sürekli güncellenmesi: modellerin sürekli olarak yerel verilerle test edilmesi ve güncellenmesi gerekir. verilerdeki değişiklikler (örneğin, halk sağlığına dair yeni gelişmeler, genetik değişiklikler, iklim değişikliği) modellerin güncel kalmasını sağlar.

şeffaflık ve denetim: model geliştiren kurumlar veya şirketler, modellerinin nasıl çalıştığını, hangi verilerle eğitildiğini ve karar mekanizmalarının nasıl işlediğini açıklamalıdır. şeffaflık, doğruluğu ve güvenilirliği artırır.

bu soruyu doğrudan cevaplamak gerekirse, evet, **sağlık verilerine dayalı yapay zekâ uygulamaları için türkiye özelinde güvenilirlik önemli bir sorundur. eğer türkiye'nin sağlık verileri ve yerel koşulları yeterince dikkâte alınmazsa, geliştirilen modeller yanıltıcı olabilir. bu nedenle, yerel veri kullanımı, sürekli güncelleme ve etik denetim çok önemlidir.**

benim tarafımdan sunulan bilgilerin çoğu, kamuya açık ve genel verilerle sınırlı olduğundan, yerel sağlık koşullarına ve hastalık yaygınlıklarına dayalı özel analizler yapmam mümkün değildir. ancak, bu tür modelleri geliştiren kurumların, yerel verileri içeren daha özelleştirilmiş çözümler sunması gerekmektedir.

chatgpt'de yuvarlak ve genel yanıtlarda da bir değişiklik yok. şimdilik teşekkürler.

08.08.2025

dipnotlar ve açıklamalar:

(1) bu soruyu sorarken **"cüzzam kontrolü"** yerine bu tanımı yeğledim, çünkü cüzzamla savaş sözcüğü bu konuda türkiyede kurulan ilk dernek üzerinden herkesin bilip tanıdığı sevgili **prof.dr. türkân saylan** 'la ilgili bilgiye ulaşabileceğini ve onun yaptıklarını sıralayabileceğini umdum. oysa iki yıl önceki diyalogda yz' nin sadece resmi kaynakları (sağlık bakanlığı) kullandığını öğrenmiş, o kaynaklarda da prof. saylan' dan söz edilmediğini bilmekteydim.

(2) türkiye'de bazı başka ülkelerde olduğu gibi devlet ya da kurumlar tarafından burada söz edildiği şekilde özel köyler kurulmamıştır. ancak mezra biçiminde, aynı aile ya da soydan gelenlerin oluşturduğu köyden küçük yerleşim yerleri (mezralara) olan yerlerde, cüzzamı öğrenen ve cüzzamı dışlayan kişi ya da ailelerin zorlamasıyla, cüzzamlılar, hele hele aynı ailede birden çok hasta varsa, ayrı mezralarda yaşar hâle gelmiştir.

osmanlı döneminde ise devlet bu hastaları yaptırdığı, başka ülkelerde adına **leprosorium** da denen, türkçede **cüzzamhane** ya da **miskinhane** diye bilinen özel mekânlarda zorunlu olarak barındırılmıştır. elazığ, kastamonu başta olmak üzere çeşitli anadolu illerinde ve istanbul'da da birisi üsküdar karacaahmet mezarlığı içinde, diğeri de cumhuriyet döneminde sonradan lepra hastanesi olarak adlandırılacak yerde bir bakırköy akıl hastanesinde bağlı cüzzamhane denilebilecek özel bir pavyon bulunuyordu.

(3) bu dönemde iki önemli gelişme söz konusudur. ilki menderes döneminde yapılmaya başlanan amerikan yardımlarının özellikle gıda desteğinin beslenme bakımından zor durumdaki insanlarla yoksullara, bu arada da cüzzamlı hastalara ve ailelerine dağıtılması uygulamasıdır. ikincisi de **1960 askeri darbesi**'nden sonra aslında askeri bir tabip olan **mikrobiyolog** (bulaşıcı hastalıklar-bakteriyoloji uzmanı) **doç. dr. etem utku**'nun ankara'da bu konuda çalışacak bir merkezi kurması, bu merkez bünyesinde türkiye'de bir lepra kontrol programını planlaması ve ön çalışmalarını başlatmasıdır. bu çalışmalardan ilkini gerçekleştirdiği sırada geçirdiği bir kaza nedeniyle planlanan iş sürdürülemedi, 1980'den sonraki yıllarda, benzer bir birimi kurmuş olan istanbul tıp fakültesi dermatoloji (cildiye) kliniği öğretim üyesi **prof. dr. türkân saylan**'in öncülüğünde yeniden gündeme getirilmiştir. c-gpt sadece ve öncelikli olarak resmi kaynakları(sağlık bakanlığı) kullandığı için sorulduğunda buna dair ayrıntıları vermemektedir.

(4) yukarıda belirttiğim gibi yz bu noktada da sadece sağlık bakanlığı'nı kaynak olarak kullanmakta olduğu görülmektedir. çünkü türkiye'de "lepra kontrol programı" istanbul üniversitesi tıp fakültesi lepra araştırma ve uygulama merkezi, istanbul cüzzam hastanesi (sağlık bakanlığı) ve cüzzamla savaş derneği arasında yapılan bir ortak protokolle ve derneğin yurt dışından bulduğu bir kaynakla, yeniden tasarlanarak uygulamaya konulmuştur. projenin ilk çalışması 1984 yılında van'ın bahçesaray ilçesine bağlı bahçesaray nahiyesinde (şimdi ilçe statüsündedir)başlatılmıştır. bu konudaki ayrıntılara benim kaleme aldığım "**düş kurmadan dünya dönümez, benim cüzzam hikâyem**" adlı kitaba bakılabilir.

(5) burada belirtilenler de gerçeklerle uyum içinde değildir. sağlık bakanlığı'nın ayrıca uyguladığı bir çalışma bu dönemde asla söz konusu olmalıdır.

(6) aynı cümlelerin içinde yapılan birbirini reddeden tanımlamalara özellikle dikkât edilmelidir. bu yaklaşım, yz'nin sıkça yeğlediği önemli manipülasyon ve aldatmalar arasındadır.doğrusu belirtildiğinde de hemen özür dileyip, sözde hatasını düzeltmektedir.

coğrafya ve kimlik inşası

july 28, 2025 “coğrafya ve kimlik inşası” (*)

coğrafyanın sahip olduğumuz en önemli kimlik olduğunu düşünmüşümdür, yazmışımdır. milliyetçi perspektiften bakmadığım için de bu fikirlerimi rahatsız edici bulmamışımdır. ama bu yazıdan sonra hangi coğrafi kimlik özelliklerimizin doğal, hangilerinin empoze edilmiş olduğunu düşünürken buluyorum kendimi. coğrafya bir yeryüzü parçası ama ona anlamı yükleyenler de biziz.

sevgili berke merhaba,

bu güzel yazı için teşekkürler. ben de aklıma gelenleri ekleyeyim: içine doğulan coğrafya ile ilgili olarak coğrafyanın etkisini göz ardı etmek olanaksız, ama insanlar en azından hareket edebilme olanağına sahip oldukları için coğrafyaya mahkum sayılamazlar.

doğaya uyum kadar, varlığını koruma amacıyla olumsuz koşullardan kaçma, uzaklaşma tavrı da insana doğasından gelen özelliklerdir. ancak içine doğulan toplumun da tutum ve dayatmaları da coğrafya ile ilgili bilinç oluşması sürecinde etkili olur.

insan doğası gereği hareketli yani göçebe bir öznedir. emeğin yarattığı artık değer farkına varıldığı andan itibaren bu hâl yitirilmiştir. postkapitalizmin imkânlarından birisi de aslında bu hâlin farkına varma ve bu bilincin oluşmaya başlamasıdır. günümüzde bunu yeniden ve en çok yaşayanlar da kadınlardır. dolayısıyla onların bu hâllerinin yarattığı bilinçle coğrafyanın kader olarak görülmekten vazgeçilmesi olanaklıdır.

bu arada meksikalıların varoluşlarını ve tarihlerini irdeleyen oldukça ayrıntılı ve iyi bir kitap olan sevgili oktavio paz'ın “*yalnızlık dolambacı*” bu konuda kaleme alınmış ve bu yıl okuduğum iyi kitaplardan birisi. öneririm. sevgi ve dostlukla.

berke atabey bloğuna eklendi

09.08.2025

haykırışımız bizi olduğumuz gibi, çırılçıplak koyar ortaya ve saklamaya çalıştığımız yarayı açığa vurur. ama anadan ayrılmamızın, anayı yadsımamızın nedenlerini açıklamaz böyle bir ayrılığın gerçek olduğunu kabul ettiğimiz zamanlarda bile. daha gerçekçi ve ayrıntılı araştırmalara girişmek yerine burada bir açıklama öneriyorum: geçen yüzyılın yarısındaki yenileşme girişimi, meksika'nın geçmişinden ve geleneğinden kopma girişimi olmuştur. bu, meksika'yi kendinden koparmıştır. eğer bağımsızlık eylemi bizi ispanya'dan koparmışsa, yenileşme girişimi, bir tarih denemesi olarak, kendini sürdürme olanağından yoksun bırakmıştır bizi. juarez ve arkadaşları, ülküsü yeni ispanya ya da cortés öncesi yerli kültürlerden ayrı olan bir devlet kurdular. bu devlet, evrensel, ama soyut bir insan kavramı attı ortaya: meksika cumhuriyeti toplumu, criollo, yerli ve mestizo'lardan değil, yalnızca insanlar'dan oluşur yalnızca insanlar'dan. yenilik, anadan koparmıştır bizi. gerçekten özerk olan ya da olmaya çalışan her varlık ailesiyle ve geçmişleriyle olan bağlarını kopardığı için, bu kopma da gerekli ve kaçınılmazdı. ama, yara yeri hâlâ tazedir ve kanyon. bu yüzden, siyasal atılımlarımızda ve kişisel çatışmalarımızda hâlâ bir öksüzlük duygusu içinde olduğumuz sezilir. koca meksika yalnızdır, bütün oğulları gibi...(octavio paz, yalnızlık dolambacı)

(*) <https://berkeatabey.com/cografya-ve-kimlik-insasi>

bir şiir “gidişi duyulmayan”

sevgili civan özkan için

beyaz değildi saçların eskiden
ama çok zamandır hep apaktı
yüreğin gibi hatırlarım onları,
bilirim nedeni başka
saçlarına vururdu yüreğinin ışığı
böyle düşünürdüm
dünyayı güzel ederdi ışığın
güzel kılarıdı yaşamı, arkadaşlığı
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

gitti mi gelmez sevilenler
duyar mı duymaz mı sesimi
bilmem! kimseler de bilmez
dahası geliyorum demez asla
ölenler konuşmaz çünkü
oysa gözlerin söylerdi baktığında
çok diyeceğin var gibi gelirdi bana
belki de benim diyeceklerim yüzünden
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

diyeceklerimi bilmezdin ama dinlerdin
kulak verirdin, açardın ağzını
bir kuş gibi, göğe çevirirdin başını
sesini kimseler duymazdı
benimkini duymadıkları gibi
ben duyardım ama, bilirdim,
bir diyeceğin vardı bana
söze dökülmeyen,
dökülse de bilinmeyen
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

seni öyle ağzın açık görünce
benim ağzım da açılırdı
ainaydık birbirimize
kimsecikler tek bir ses duymazdı

doğrusu biz de konuşmazdık hani
ama destanlar gider gelirdi
karşılıklı, bir o yana bir bu yana
yanardık alazında ateşin
tüterdi dumanlarımız
bir ışık uzanırdı sabah alacasında
senin beyninden bana
benimkinden de sana
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

konusurduk aslında duyulmayan seslerle
imlâ kılavuzunda olmayan nidalarla,
sözcüklerle edatlarla zarflarla konuşurduk
sabah akşam gündüz gece susmazdık
aynı anda hep birlikte son sözün“gidiyorum”
oldu duydum sesini nutkum tutuldu
birşey diyemedim gittin o dönülmeyen yere
duymadım gittiğini çünkü bendeydin hâlâ
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

sözlüğümüz de dilimiz de başkaydı
kimseler yazmamıştı kurallarını
ama biz anlardık yine de karşılıklı
sessizliğe mahkûm o tümcelerde
anlatılan hikâyeyi, herkesin bildiği
duyardık, sessizliklerde ben dinlerdim
sen anlatırdın ben anlatırdım sen dinlerdin
karişirdi sonsuza harfler
geceler, sözcükler, hayat
ama ben biliyorum: biz duyuyoruz hâlâ
konuşuyoruz sessizliklerde
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

konuş civan'ım konuş, söyle eskisi gibi
bütün imlâ kurallarını, toplum kurallarını,
bilumum insan kurallarını boşver, at bir tarafa
söz veriyorum sana bir daha adını küçük harfle
yazmayacağım beyaz duvarlara
“tek yol devrim” yazısının altına
tutuklasalar bile götürseler de
şehremini karakolu'na
inan bana, n'olur inan bana!

*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duymadım gittiğini.*

anlatamıyorum seni kimseye
çünkü, çünkü harfler çok küçük
sen de çok küçüksün, ben de öyle
girbiliriz bir fındık kabuğunun içine
hayat nedir zaten, o da kısacık, küçücük
ne desek de duyulmuyor sesimiz
sözler, cümleler, şiirler, destanlar, romanlar
anlatamıyor bizi, hikâyemizi
zaten kimseler de anlamıyor bizi!

*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duymadım gittiğini.*

19.09.2025

“muzip tanrı yeniden istanbul’da” (*)

(kapı vurulur!, tok, tok, tok!)

- hey ahbap, orada mısın?
- oooo muzip tanrı, hoşgeldin! döndün demek! niye ki? daha zaman vardı gelmene...
- paris’te oturduğum bina kentsel dönüşüm yüzünden yıkılmış, aziz pierre de yok ortalıkta!..
- eee?
- ne belediye başkanı, ne de başkan ben arayınca oralı olmadı...
- eee?
- belediye başkanı zaten önceden de ilgilenmiyordu ama, başkan yıllar sonra ben yeniden paris’e gelince, -kibarlık olsun diye muhtemelen- beni arayıp bir “hoş geldiniz, bir emriniz var mı” deme kibarlığını göstermişti. yanında da bir “fıstık” vardı. “inançlı” olduğunu söylemiş ve o da iyi davranmıştı bana. yine onun yanına gittim ama beni tanımazlıktan geldi. ya kafayı yemiş, ya da benimle diyalogu olsun istemiyor. ama sevgilisi hoş bir kadın. birkaç gün beni ağırladılar. sonra da kadın yanına geldi, “bir geziye çıksanız çok iyi olacak” dedi. ardından da “nereye gitmek istersiniz” diye sordu. aklıma “istanbul” geldi. geçen gelişimde, sen epey yakın davranmış ağırlamıştın beni. odam boşsa orada kalmak isterim yine...
- boştur da ne yapacaksın burada?
- hiiiç! güvenlidir en azından, paris’teki gibi yanar döner, bir hürmet edip, sonrakinde tanımayan biri değildir sizinki! yıllardır çizgisini hiç değiştirmedim. benim tanrıma inanmasa da tanrısız cümle kurmaz. inançlıdır! ses etmez her hâlde dedim! edecek olsa da tavrım değişmez. gerekeni yaparım, onun inandığı tanrı da, adımız farklı olsa da benim, nasıl olsa. anlaşıyoruz bir yerlerde... ne de olsa onun da bana ihtiyacı var, olduğu yerde durabilmek için. ben de gözetiyorum onu... hâlâ yerine geçecek birisi çıkmadı baksana! ayrıca geçen görüşmemiz de o da ‘muzip’biri gibi gelmişti bana... daha önce söylediklerinin aynısını söylüyor, dahası hep böyle söyleyecekmiş gibi söylüyor. bu da bana uyar! tanrının dediği değişmez nasıl olsa. üstelik komik bir adam, uyuşuruz onunla. parayı görünce yüzü yumuşuyor. hem eli mahkûm, benimle uyuşmayıp da ne yapacak. bensiz cascavlak kalır ortada! kendi adamları dahil kimse kulak asmıyor ona. herkes bildiğini okuyor. kurt puslu havayı sever bilirsin. nasıl olursa olsun o da bana uyacak nasıl olsa!...

(sürecek)

20.09.2026

(*) jean-louis fournier’in “muzip tanrı” kitabının devamı olarak kaleme aldığım henüz yayınlanmamış notlardan aktarmadır.

tanpınar'ın derdi gerçekten "huzur" mu?

huzur: "eksik olan sadece 'zaman' değil!"

sevgili **jale parla** "*don kişottan bugüne roman*" kitabında şöyle diyor:

mahur beste zaman hakkında bir roman olacaktır. ama tanpınar romanının üç bölümü boyunca öne çıkardığı temayı, yani mutlak zamanın çeşitli cisimlendirilmelerini terk eder ve "garip bir ihtilalci" diye başlayan dördüncü bölümde, behçet bey'in anımsamalarla gelen yitik zamanından, düşlerin mitik ve arkeipçi zamanından, musikin "nehirsel" zamanından ayrılarak tarihsel zamana geçer. ve yarım kalmış bir roman olarak bırakılır mahur beste. kitabın son bölümünü, bu bitmemiş roman için yazarına sitem eden karakterin, behçet bey'in, bize yazarın yanıtı yoluyla aktarılmış (ama aslını okumadığımız) sitem mektubu oluşturur. özetle, 'neden beni terk ettin?' diye sorar roman kahramanı romanın yazarına. tabii, bu sorunun yanıtını bulmak da metin orada kesildiği için okura düşer. meraklı okur sorunun yanıtını, biraz da boşuna, huzur, sahnenin dışındakiler ve saatleri ayarlama enstitüsü'nde arayacaktır. bu üçü de eksik bir metnin, mahur beste'nin gölgesinde ilerleyen roman-lardır. ama üçünde de, şiir-musiki-rüya üçlüsünden beslenen bir zaman-romanı bulamayacaktır okur. (s: 287)

sevgili **ahmet hamdi tanpınar**'ın şiirleri, düzyazıları, edebiyata, sanata, şiire dair söyledikleri ve birkaç hikâyesi dışında, şimdiye kadar, "*saatleri ayarlama enstitüsü*" (2017), "*aydaki kadın*" (2017), "*mahur beste*" (2018), adlı üç romanını okudum. sevgili **ayşen mert**'in önerdiği ve bugün konuştuğumuz "**huzur**" ise okuduğum dördüncü romanı.

kendi açımdan sadece bunlardan ilkinin okumam gereken bir roman olduğunu düşünüyorum. huzur da dahil diğerlerini, halen uygulamakta olduğum "okuma/yazma" işi yüzünden ve "*entelektüel malûmatfuruşluk*" bağlamında okuduğumu söyleyebilirim. başka bir deyişle, okumasaydım bende bir şey eksik kalmazdı!

gümürlük akademisi bünyesinde **bir iş** olarak önüme koyduğum "*okuma faaliyetleri*" bağlamında edebiyatın bütün kanallarını ya da eğilimlerini daha yoğun okumak zorunda hissetsem de, tanpınar açısından bu böyleydi.

edebi yapıtları okumak okumaya ilk başladığım anlardan beri severek ve keyifle yaptığım faaliyetlerden birisidir. kuşkusuz hepimiz okurken bir seçim yaparız. ben de bu seçimlerim sırasında doğrusu a. h. tanpınar'ın kitaplarını ancak okuma buluşmaları bağlamında gerek görüp okudum. çünkü daha önce okuduğum kitaplara göre gereklilik sıralamasında bir önceliği olmadığını "düşünüyor ve biliyordum". bu bilginin kaynağı kuşkusuz başkalarının söyledikleriydi.

örneğin **fethi naci**'nin "*100 soruda türkiyede roman ve toplumsal değişme*" kitabı benim bu konuda sıkça yararlandığım bir kaynak ve onun belirlemeleri, şimdi bir çok unsuruna katılmasam bile bir ölçüttü. gerçi şimdi olduğu gibi, bugün bana gerekli bölümlerini yeniden okuduğumda sevgili f. naci'nin huzur'a yönelik değerlendirmelerini eksik ve aşırı yorum olduğunu düşünsem de, en azından rota belirleme anlamında yazdıklarının yararlı olduğunu, yaşadığım somut örneklerden

yola çıkararak söyleyebiliyorum.

huzur romanı ve hattâ üçlemenin bütününün *-sahnenin dışındakiler*'i henüz okumadım ama-bence tanpınar'ın, başkalarından daha evvel keşfettiğini ve önemseydiğini sandığım sevgili **marcel proust**'un etkisi altında, özellikle de *"kayıp zamanın izinde"* romanından haberdâr olmasından kaynaklanarak, *"türkiye'de de benzer romanlar yazılabilir"* savının bir örneklemesini oluşturmak amacıyla yazılmış bir diziroman olduğunu düşünüyorum. çünkü sadece tema ve içerik bakımından değil, aşağıda açıklamaya çalışacağım üzere bence pek çok biçimsel benzerlik de söz konusu.

roman neden yazılır, işlevi nedir?

selahaddin hilav. a. h. tanpınar ve romanı "huzur"a dair tanpınar üzerine notlar başlığıyla yazdığı yazıda şöyle diyor:

tanpınar, romancı olarak, insan-insan ve insan-eşya ilişkilerinde ortak bir anlamın bulunduğu inandırıyor. yani çağdaş batı romanında proust ve kafka'dan bu yana ortaya çıkan bir sorun, tanpınar için tam anlamıyla söz konusu değil. bu sorun, insan-insan ilişkisinin, manevi değerlerin ve insan-eşya ilişkisinin anlamını kaybetmesi; kavramların, duyguların ve ilişkilerin ortak anlamdan yoksunlaşması sorunudur.

bu saptama bence de doğrudur. tanpınar, her ne kadar yazdıklarının kaynağını başka coğrafyalarda, kişilerde, toplumlardan alsa da aslında bu ülkenin gerçekleriyle bu ülkenin insanına seslenir. ancak bu ülkenin insanı hilav'ın da dediği gibi, tanpınar'ın kaynak ya da örnek aldığı batılı toplumların yaşadığı süreçleri ve geçirdiği dönüşümleri yaşamamış ve içselleştirmemiştir. bu yalnız toplum için böyle değil, aynı zamanda yazar yani tanpınar açısından da böyledir. işte tam da bu nedenle türkiye'de roman bir idea'nın ya da düşünce'nin topluma ifadesine yönelik bir araç durumundadır. tanpınar da tüm romanlarında somut olarak bunu yapmaktadır. bu romanında da diğerlerinde olduğu gibi onun düşündüklerini vazetmek, dahası kendi doğru bildiklerinin benimsenmesini ve doğru kabul edilmesini istediği, arzuladığı için yazdığı romanlardır.

aslolarak, bundan pratik ve kişisel bir yararı yoktur aslında, yapmak istediği tek şey, cumhuriyetin kurulması sürecinde bir bıçakla ayrılmış gibi geçmişinden koparılmış toplumun, başta belleği olmak üzere geçmişinin bir kalemde silinip atılmaması, anımsanması, bir değer olarak kabul edilip benimsenmesi ve her ne yapılacaksa bunun içinden çıkararak ve bunun üzerine inşa edilmesidir. bunun ise romanda anlatılan ya da hayal edilenle bir örtüşmesi söz konusu değildir ne yazık ki. bana göre o, kendi önkabulünü benimsetmeye çalışmaktadır.

saptaması bence de doğrudur. tüm unsurlarıyla geçmiş *-özellikle de yakın geçmiş-* kolayca tu kaka edilecek bir gerçeklik değildir. hem kişisel düzlemde böyledir, hem de ortaya çıkmış olan ürünler bağlamında böyledir. o yüzden "geçmişini bilmeyenler geleceklerini yaratamazlar!" savı doğru bir savdır. ama geçmişte bilinmesi ve korunması gerekenler nelerdir, işte bu konuda rivayet muhtelifdir. hele hele toplumsal ya da evrensel değerler değil de pragmatik bazı değerler çerçevesinde bazı tercihlerde bulunuluyorsa o zaman bir kopuşun da gerekli olabileceği tartışmaya açılabilir. işte bu yüzden kendisine bir makam, mertebe, konum, rütbe bağlansa da sistem kulak vermez tanpınar'a. kişisel olarak bunu onun demesinin de önemi yoktur aslında. o söylediklerinin kabulünü ve sonrasında ona bir imkân verilmesini istemektedir. ama bu olamaz, olmayacaktır da.

bunun üzerine eleştirilerini iyi bildiği dilde, roman dilinde ve iyi bir şekilde ifade etmeyi, en azından tarihe bir kayıt düşmeyi yeğler ve pek çok örnekte bunu dener. ancak aynı zamanda bir

ikirciklik içindedir de. şimdi okuduğumuz yapıtların sağlığında yayınlanmamasının nedenleri üzerinde durulmalıdır. belki de emin değildir dediklerinden. belki de emindir ama sonrasında başına gelecek olanları dert etmektedir. bunu bilmiyoruz. en azından ben bilmiyorum. cumhuriyetin benimsenmiş ana aksından biraz ayrıksı duran kimi yapılara karşı eleştirisini dile getirdiği ve sağlığında yayınladığı **“saatleri ayarlama enstitüsü”** buna bir örnektir. “huzur” ise aynı düşüncenin bir başka tezahürüdür. ama üçlemeyi tamamlayan romanı ya yetiştirememiş, ya da yetiştirmemiştir. aslında huzur’a bazı açılardan benzeyen aydaki kadın da sağlığında yayınlanmamış bir başka romanıdır. bunlardan yola çıkarak onun için anlaşılacak değil, kayda geçmek önemlidir, diye düşünüyorum. ona göre, bu kayıtlardan yola çıkan birilerinin, bir gün ona hak vermesi, kendisi açısından yeterlidir. ama o gün için önemli olan değişimdir. tanpınar bu değişime karşıt olan birisi olarak yaf-talanır. onun bu coğrafyada “sağ”ın bir “arac”ı olmasının nedeni de budur. yoksa “sağ”la ne hedeflerinin ne de dediklerinin ortak olmadığını muhtemelen o da bilmektedir. ama “düşmanımın düşma-nı benim dostumdur” şiarı, işin içine bir de mülkiyet ilişkileri girdiğinde kuşkusuz belirleyici olmaktadır. tam burada ona en çok sahiplenen, öğrencilerinden **mehmet kaplan**’ın politik yöneliminin de onun bu öğrencisi tarafından topluma tanıtılması ve benimsetilmesi açısından bir etkisi olabilir. hakkında yazılan yazılardan oluşan derlemelerin içinde, aynı zaman ve dönemde aynı yerde görev yapan, **mina urgan**’ın, ya da **halide edip**’in ona ve yapıtlarına dair bir değerlendirmesi olma-ması bana ilginç gelmektedir. öte yandan tanpınar, bugün kendisine asıl olarak “ümme”çilerin sa-hip çıktığını bilseydi, sanırım bundan da çok hoşlanmazdı. çünkü o bağınaz biri değildi, ama yaz-dıklarını görüp anlayabilenler için bunların tam da o anlama gelebilecek bir tutuculukla yani aynı doğrultuda olduğunu söylemek de mümkün görünüyor bana.

tanpınar yerel bir proust mu?

bu bağlamda irdelerimizi sürdüreceğ olursak şunları keşfetmek çok da zor değildir.

özellikle kitabın 129. sayfasında yer alan VI. bölümü, şu ilk paragrafındaki;

“nuran söz verdiği gün geldi. mümtaz o günü sonradan birçok defa hatırladı. o günün ha-tırası onun hem bağrında saplı hançeri, hem ömrünün som altından bahçesiydi. onun için hiçbir teferruatını unutmamıştı. ıstıraplı günlerinde nuran’ın kendisine karşı kayıtsızlık-larını farkettiği zamanlarda, onları teker teker sayar ve yaşardı....”

okurken, bu cümleden itibaren proust’un “kayıp zamanın izinde”yi yeniden okuduğum duygusuna kapıldım. aynı duygu okudukça sürdü, sayfa 140 ve 141. sayfasında da;

“o gün mümtaz için hiç tanımadığı lezzetlerin günü oldu. hayatında ilk defa bir kadın bütün mahremiyetini ona açıyordu. bu ne bir mabudeydi, ne de lalettayin vuslat meraklısı bir mahluku.”

cümleleriyle başlayan bölüm, bu duyguyu daha yoğun ve belirgin bir şekilde hissettiğim yerlerdi.

sevgili jale parla’dan yazımın başında alıntıladığım bölümde yer alan ifadeler de kanımca bu düşüncenin doğruluğunu ortaya koymaktadır.

kitabın bütününün içinde yer alan musiki ile ilgili bölümler de yine proust’un aynı yapıtında yer alan onu okurken üzerine uzun uzun konuştuğumuz **“vinteuil’in sonatı”**nı aklıma getirdi. kendi kendime, bu kadarı da fazla, dedim. ama aslında çok da fazla olmadığını, tam tersine proust’un yapıtıyla aralarında benzerliklerin ötesinde çok büyük eksikler olduğunu da fark ettim.

müzik tanpınar'ın tüm yapıtlarında çok önemli bir unsur. onun sözüyle söylersek, *“musiki giydirilmiş zamandır... maddesizdir”* (“şiir ve rüya,” 25) ve çok da önemlidir. ama bir o kadar da bu konuda bilgisinin de çok fazla olmadığı da aklıma gelmiyor değil. müziğe dair düşüncesi, bence kendi öznelliği çerçevesinde müzikle kurduğu ilişkiyi göstermektedir. tanpınar'ın müziğe ilişkin ya da onunla ilişkili yazdıkları bence ya bir kuramsal temel bilgiye dayanmamakta ve sadece bir düşünceyi ortaya koymakta. eğer yanılıyorsam yani tanpınar müzik bağlamında düşündüklerini bir kurama dayandırıyor, benimsediği bu türün bazı temel yan ve özelliklerini ya göz ardı ederek, ya da salt kendi amacına yönelik olarak öznel algılar ve duyguları sergileme amaçlı davranıyor diye düşünüyorum. gerçekten de soyutluk düzlemi en yüksek sanat olan müziği his-setmekle, bilmek başka başka şeylerdir. romanlarında müzikle ilgili söz edilen örnekler bunu ortaya koymak-tadır:

“dede'nin mahur beste'sini ilk defa dinlediğim zaman, birdenbire gözlerimin önünde çıplak bir manzaraya tek başına hakim olan büyük bir ağaç canlandı. bu hayal, musikinın rüz-gârıyla bende doğan bir şeydi. halbuki bu besteyi o anda dinlemeye hazırlanmış değildim; nağme beni ansızın yakalamıştı. bu hayalin meydana gelmesi, uyanık halde bir rüyadır(...)”

burada müziğin, insanın bilinçdışıyla ilişki kurmasını sağlayan yanıdır. dolayısıyla tümüyle kişiye ve onun geçmişinin izleriyle şekillene bilinçdışının bir öznelliğinin ifadesidir. aynı bestenin herkeste aynı manzarayı yaratması olanaksız olduğu gibi, bunu hissetmeye çalışmak da yine abestir.

tanpınar, söz konusu kitaplarında yerli ve bize ait olduğunu defalarca altını çizerek vurguladığı bu tür müziğin kökeninin aslında **bizans** ve **kilise** olduğunu, kendinin ait olduğu toplumun öz kül-türü olmayan bir şeyi konunun bu yanını gözardı ederek varetmeye çalıştığını anlamalıyız. eğer bu-nu bazı kesimlerle özel bağ kurmak üzere araçsallaştırıyorsa kuşkusuz bu da eleştirilmelidir. burada müziğe ve özelliklerine yönelik bir itirazım söz konusu değil. sadece onun böyle ifade edilmesinden ve algılanmasının eksikliğini ve yanlışlığını vurgulamaya çalışıyorum. bu müziği sadece almış ve geliştirmiş olan, onu değil, o formu benimseyerek bazı örnekler yaratmış bir imparatorluk olan osmanlı'dan kalanın toplumun bazı (özellikle tanpınar gibi okumuş, yazmış, entelektüel, ama ne yazık ki asil / saraylı / burjuva olmayan) kesimleri olduğunu görmek gerekir. bugün tanpınar'ın kastettiğinin ötesinde klasik türk müziği adı altında giderek arabesk usnurların eklenmiş hâliyle popüler olan müziğin varlığı ve benimsendiği dikkâte alınır, müzikal içeriği klasik batı müziğine -ki aslında o da başlangıç ve ağırlıklı olarak saray müziği ve burjuvazinin beğenisini yansıtan bir türdür- yakın özellikler taşısa da somut hayatta bir karşılığı olmayan, giderek kaybolmakta olan bir türdür. onun doğrudan belirttiği ve kaydettiği asıl kaygısı da budur ve bunun olmaması için yapıtlarında bu yoğunlukla yer vermektedir. tanpınar eğer bunları bilmiyor ve dikkâte almıyorsa bunun da bir nedeni ve bir anlamı vardır diye düşünürüm ve bunu en azından benim okuduğum roman-larında dışa vurduğu kanısındayım. sonuç olarak olarak bu çabasının “bu yapıtların estetik olarak **iyi / güzel** olmasını sağlayan bir unsur, bir **araç** olmaktan öte bir şey olmadığı” gerçeği ortaya çıkıyor.

keza 158-160. sayfalar arasındaki bölümde yer alan VIII. bölümün son paragraflarındaki ilaç konusu dahil anlatılanların ayrıntıları da yine “kayıp zamanın izinde”ki kimi anlatım ifadelerini andırıyor, içerik olarak değilse de biçimsel özellikleri itibariyle tasviri, yani betimlemenin gücünü gösteren örnekler arasındadır. aslında tanpınar bence yaptığının bilincindedir de! çünkü bizzat romanının içinde bunu açıkça söylemekten de geri durmuyor. kitabın 168. sayfasının başında yer alan;

“o da asrımızın büyük romancılarından biri gibi, bir kadına dayandığı zaman yaşadığını duymağa başlamıştı. o vakte kadar epeyce şey okumuş, az çok düşünmüştü; fakat şimdi on-ların hayatına daha kudretle geçtiğini, nuran'a olan sevgisiyle canlı hayata çıktıklarını

anıyordu. sanki nuran kafasında ve etrafındaki şeylerin arasında bir ışık külçesi imiş gibi hepsi onunla aydınlanmış, en dağınık unsurlar bir terkip haline gelmişti. ” (abç)

ibaresinin başında görüldüğü üzere “gibi” benzetme sözcüğüyle teraziye nerede eşitlediğini ortaya koymaktadır. proust söz konusu romanında sadece müziği değil, resmi ve plastik sanat yapıtlarını da ayrıntılarıyla betimlemektedir. o zaman bunu tanpınar da yapabilir: 177. sayfada “renoir”ın “okuryazar tablosu”-nu örnekler. bu da bence koşutluğu ortayan bir başka unsurdur.

suat’ın bize gösterdiği ne, mektup neden yok?

edebi bir yapıtın gerekli unsurlarını, olmazsa olmazlarını iyi çözümlemiş ve bilen birisi olarak tanpınar, kabul edilmiş diğer örneklerden de bir şeyler almayı gerekli görmüştür. ne de olsa edebiyat küresel bir sanattır, tüm yazarların birbirlerinden esinlenecekleri yararlanacakları unsurların olması da doğaldır. ama bunun ölçüsü ve sınırı konusunda farklı tutum ve yaklaşımlar söz konusudur.

pek çok eleştirmenin vurguladığı gibi “eklektik” bir unsur olmasına karşın yaratılan “**suat**” tipi, aslında bu toplumun, hele hele romanın çevreninin içindeki tipolojilerinden birisi değildir. dahası hem özellikleri hem de metindeki sonu itibarıyla, **dostoyevski**’nin yarattığı bir tipin benzerini yaratmaktan da geri durmamıştır, tanpınar. çünkü o fikrini ortaya koymak, çelişkinin diğer tarafını göstererek söylediğinin daha etkili olacağını bilmektedir. suat’ın mektubunun taslaklarına yaptığı müdahâleler, metnin oluşum biçimi, hikâye ve unsurlar, ancak tüm bunları düşünmüş, üzerinde çalışmış olmasına karşın asıl metinde bir cümlesinin bile yer almamış olması asıl derdine ilişkin karar ve saptamasını bize gösteren çok önemli bir unsurdur.

sonuç

başında da belirttiğim gibi tanpınar’ın bir derdi var. o aslında 1923’te ortaya çıkan cumhuriyet ona bir konum ve saygınlık sağlamış olsa da, tutulan yolu ve izlenen programı doğru ve uygun bulmamaktadır. s. 246-249 arasında yer alan ihsan karakteri tarafından ortaya konulan cumhuriyet’e yönelik politik eleştiri ve değerlendirme dikkâtle okunduğunda onun asıl derdi de bence ortaya çıkmaktadır.

o, kimi hata ve eksiklerinin giderilmesi, belki küçük bazı ilerlemelerin de söz konusu olması kaydıyla eski düzenin sürmesinden ve devamından yanadır. ona göre viyana kapılarına kadar dayanan osmanlı da “avrupa”nın has aktörlerinden, olmazda olmazlarından birisidir. ama cumhuriyet kisvesi altında yaşandığı sürece avrupa’nın önde gelenleriyle eşit kabul edilemeyecek bir devlettir. bu onun açısından bir açmazdır. dolayısıyla, pratik ve hayatın içinde bir politik rol üstlenemese de en azından idolojik bir mücadele ile, yazdıkları ve anlattıklarıyla, yaptıkları ve ürettikleriyle, avrupa’nın kimi kesimlerinin en azından bu nedenlerle bir devlet olarak türkiye’yi içlerine almalarına bir aracılık yapabilirim belki diye düşünmektedir.

görüleceği üzere burada ikili bir satış söz konusudur. ilki yazın dünyasına yönelik bir koşutluğu / denkliği / benzerliği ortaya koyarak yapılan bir kabulü sağlayacak edebi bir satıştır bu. çevrilmesi küçük bir olasılıktır ama imkânsız da değildir. sevgili **suat derviş**’in *bir haremağasının hatıraları* romanı 30’lu yıllarda önce almanca yayınlanmıştır. aynı yazarın *ankara mahpusu* romanı tanpınar daha ölmeden önce 1957’de fransızca’ya çevrilip basılmıştır. entelektüel dünya için bu yakınlık önemlidir. kendi dilinde, kopyalama yapmadan proust’un yaptığına eşdeğer bir şeyler ortaya koyan bir yazarın varlığının gösterilmesi de bu yüzden çok önemlidir.

ikincisi ise bir politik satıştır: aslında söyledikleri tümüyle kapitalist sistem ve “**liberalizm**” bağlamında kendini batılı bir örnek olarak topluma kabul ettirme amacına yöneliktir. kitabın tam da 2. paylaşım savaşı sonrasında yeni dünya düzeni yeniden oluştuğu sırada yazılmış ve yayınlanmış olması da bu bakımdan önemlidir. çünkü kurulacak yeni dünya düzeninde türkiye’nin nerede olacağı da önemlidir. mevcut yönetim politik olarak tüm ikinci paylaşım savaşı sırasında kaybeden batının temsilcisi **almanya** ve **hitler**’e yakın durmuş, ancak sonunda yapılan politik bir manevrayla kazanan batıyla bütünleşme olasılığı gündeme gelmiştir.

tanpınar bence bir klasik kahraman anlatısı biçiminde, kendisinden daha önce bu türde yapıtlar ortaya koyanlar gibi bir toplumsal mühendislik yapma derdindedir, topluma bir giysi önermekte ve bu giysiyi giymenin doğru, gerekli ve önemli olduğunu vazetmektedir. burada örnek gösterdiği bir başka yapıt, aslında wagner’in bir opera olarak bestelediği yapıtın kaynağına gönderme yapmakta ve yolu da işaret etmektedir:

“iktidar, fikri ne yapsın ki, o hadiseler karşısında elini, kolunu bağlamaktan başka bir işe yaramaz. meğer ki çok cesur ve münhasıran bir noktada kendisini teksif etmiş olsun ve gündelik hadiselerin dışına çıkabilsin! küçük küçük gelen dalgaları yenmekten vazgeçsin! asıl meseleyi görsün. fakat hayat, yani etraf buna razı olur mu? hangi ana kadar mukavemet edebilir? ben dram muharriri olsaydım, rienzi’yi tekrar yazardım. bu halktan çıkan ve halk tarafından yıkılan kahramanı. yahut ona benzer birini ...”

burada söz edilen, aslı ingiliz yazar **edward lytton bulwer**’in yazdığı **rienzi** adlı romandan uyarlanan **wagner**’in en uzun, ancak sonradan reddettiği bir operası olan **rienzi**’dir. bu operanın alman milliyetçiliğini, özellikle nazileri, körüklediği bilinmektedir. **adolf hitler**’in 1906 veya 1907’de bu eserden çok etkilendiği bir çok kaynakta belirtilmektedir. dahası hitler’in bu eserin librettosuna sahip olduğu, 1939’da doğum günü hediyesi olarak bu eserin librettosunun bir basılmış nüshası kendine verildiği de belgelenmiştir. tanpınar’ın bu operayla ilgili yaptığı nitelendirme, romanda mümtaz’ın savıyla taban tabana zıt bir şeyi önermektedir:

“ben dram muharriri olsaydım, rienzi’yi tekrar yazardım. bu halktan çıkan ve halk tarafından yıkılan kahramanı. yahut ona benzer birini ...”

evet rienzi’nin benzerini değil, ama onun gerçekleşmesini isteyen ve talep eden ihsan’ı anlatan huzur romanını yazmıştır. bu sadece bir aşkın devrilmesi değil, bence aynı zamanda bence politik olarak benimse-nen bir sürecin de devrilmesi gerektiği düşüncesinin ifade edilmesidir.

27.09.2025

çığ dergisi - 5. sayı
“eylül-ekim-kasım 2025”
üzerine

sevgili yurdağül merhaba,

editörlüğünü yaptığın, çığ dergisi'nin, benim de bir öykümün (*dans eden ağaçlar*) yer aldığı “**beşinci sayısı**”na dair değerlendirmelerimi iletteceğimi söylemiş ve eleştiriden ziyade katkısı olacağı düşüncesiyle bunları sana iletmek istediğimi daha önce belirtmiştim. ‘*dışarıdan*’ bir bakışla oluşturduğum, dergiye dair düşüncelerimi aşağıda paylaşıyorum.

önce genel bazı şeyler söylemek istiyorum. gerçekten güzel bir çaba, belli ki katılımında bulunan herkes büyük bir şevkle elinden geleni yapmış, bunun için sizleri kutluyorum. ancak dergi yoğun emeğe karşın bende “**profesyonel**” bir yayın algısı oluşturmadı. bu gözle bakan birilerinin eli değse, piyasadaki pek çok dergiden daha doyurucu bir niteliğe kavuşabilir, diye düşündüm.

bu bağlamda genellikle ismini herkesin bilmediği kişilerin katkılarıyla oluşan böyle bir dergide her yazının başında ya da sonunda o kişilerle ilgili kısa bilgiler ve hattâ iletişim bağlantıları da olsa okurlar bu emeği verenleri tanımış, yazarlar ise kendilerini daha mutlu hissederlerdi sanırım. çünkü günümüzde tanınmak ve bilinmek hemen herkesin önemli bir beklentisi. dahası yaptıklarıyla ilgili onlara yazılacak kısa bir mesaj da onların yaptıkları işe daha şevkle sarılmalarına neden olabilir.

biçim açısından da kullanılan görsel malzemenin baskı kalitesi genel olarak çok iyi ama görsel düzen açısından da benzer sorunlar söz konusu. örneğin mısır'ın arkeolojik özelliklerini anlatan **mehmet öztürk** imzalı yazıda fotoğraf yazıları ve genel yerleşimle ilgili sorunlar çok belirgin. bu bağlamda sana daha önce yazdığım, benim yazımla ilgili sorunları da yeri geldiği için yeniden anımsatmak istiyorum.

bir diğer konu da yine daha önce söylediğim, eski tarihli söyleşilerin dergide yer alması. bunu da sorun yaratma potansiyeli içeren durumlardan birisi olarak düşünüyorum, çünkü en azından yazarlar geçen süreçlerde farklı noktalara gelmiş olabilirler ve yazılarını yeniden düzenlemek isteyebilirler.

öte yandan derginin ön ve arka kapağında yer alan dergiye dair nitelendirmelerin birbirinden farklılığı da yukarıda söz ettiğim profesyonellik eksikliği saptamamın gerekçelerinden birini oluşturuyor. ayrıca “edebiyat merkezli” olma nitelemesinin ne anlama geldiği bence çok açık değil.

ön kapakta üstte yer alan **feryal öney** fotoğrafı ve adının altında **ahmet inam** ve **m. ilmiye çığ**'ın fotoğrafları ile onlarla yapılan röportajlarına dair bilgi yer almış. üstteki daha büyük olan fotoğrafın “acaba neden buraya konulmuş” sorusu akla geliyor. bunun yanıtı derginin içinde var, çünkü onunla da bir söyleşi yapılmış, oysa kapakta sadece bir görsel olarak kullanılmış. bu eksiklik ise popüler dergilerdeki “kapak kızı” algısının ortaya çıkmasına yol açıyor.

en önemli noktalardan birisi de derginin herhangi bir yerinde yayımlandığı tarih olan ‘**2025**’ yılı

ibaresi yok. aynı şey künye için de geçerli. bu nedenle belirli bir zaman geçtikten sonra bu derginin yayın zamanına dair bir belirsizlik oluşacağı açık.

içeriğe gelince:

turgut alp eroğlu'nun sunuş yazısı, içindekileden hemen sonra gelen “*kadın ve anadolu*” yazıları, sanki birbirinin devamı olan ama ayrı ayrı sunulan iki yazı havasında. yazı eğer bu başlığın ifade ettiği bir temayla yazılmış ise, dergi içeriğine dair bilgilerin orada yer almasının ileri sürülen düşünceyle örtüşmemesi bir karışıklık olduğu algısını doğuruyor.

sonraki yazı olan **muazzez ilmiye çığ** söyleşisi, yayınlanmasından tam 18 yıl öncesinde yapılmış. söyleşiyi yapan **zübeyde seven turhan**'ın, söyleşiyi yaptığı andaki düşünce ve duyguyu bugün de benimseyip benimsemediğini doğrusu merak ettim. ayrıca bu yazının politik açıdan irdelenmesi gerektiğini de düşünüyorum, ama yeri burası değil.

sıddık sert imzalı “**selda bağcan**”a dair yazıda ise benzer nitelendirmeler sıkça yinelenmiş. burada kullanılan ‘*psikedelik sound*’ kavramının ne demek olduğuna dair herhangi bir açıklama da yok. bununla ne kastedildiğini de bilmiyorum ve anlamadım. keza bu yazıda sanatçının müziği mi, yoksa kendisi mi övülüyor, o da çok belli değil. bir sanatçının müziğinin politik bir kesim açısından çok beğenilmiş olması, onun büyük bir sanatçı olmasına yeter mi acaba sorusu da aklıma gelmedi değil? çünkü sanat alanında işlev ve politik çizgiyle, sanatsal düzey arasındaki denge çok önemlidir. bunlar da çok net ortaya konulmamış: öte yandan yazı belki biraz daha kısaltılabilse daha okunur bir yazı olabilir miydi acaba, diye de düşündüm. yazıdan selda bağcan'ın şimdiki durumuna dair bir bilgiyi edinmek de mümkün olmadı. derginin yayın zamanı da belirsiz olduğu için, buradan çıkarılacak bazı sonuçlar gerçekleri biraz tartışılır hâle getirir diye düşünüyorum.

dergilerde yazı yazarların kim olduklarına dair bilgi verilmesi

yukarıda da belirttiğim eksikliği en çok hissettiğim noktalar, dergide yer alan şiirlerin ve şairlerinin olduğu sayfalardı. 12. sayfada yer alan iki şairin kim olduklarını, şiir deneyimlerinin ne olduğunu da doğrusu çok merak ettim. keşke küçük de olsa onlara dair bazı bilgiler paylaşılmış olsaydı düşündüm.

13. sayfadaki **selami karabulut** imzalı “*denge sağlayıcı*” adlı, öykü ya da anlatıyı beğendim. sürprizli sonu bana ilginç geldi. ama onunla ilgili olarak kısa da olsa bir bilgi olsa daha çok daha güzel olurdu ve kendisine öyküsüyle ilgili düşüncelerimi belirtebilseydim, çok sevirdim. hele başka öyküleri ve kitapları varsa onları da bulmak, almak ve okumak isterdim.

m. ilmiye çığ'la söyleşi yapan **zübeyde seven turhan**'ın 12 eylül öncesindeki idari görevi sırasında yaptıklarını anlattığı yazı dergi içinde bana en doyurucu ve içten gelen bir yazı oldu. o yazının sonunda da yazarının bugün neler yaptığına dair birkaç ayrıntı olsa çok güzel olabilirdi.

sabri karayel imzalı, **n. bilge ceylan** ve “*kuru otlar üstüne*” adlı filme dair yazı her ne kadar bir sinema eleştirisi yazısı olsa da daha çok bir güzelleme niteliğinde. bu yazıyı n. bilge ceylan okumuş ve çok hoşuna gitmiş midir, bilmek isterdim. çünkü sanırım o da bu filmde her şeyin bu kadar “güzel ve yerinde” olduğunu düşünmüyordur. filmi izledim; beğeni kuşkusuz, beklentiye göre şekillenen öznel bir duygu ve düşüncedir. bu filmin burada ifade edildiği denli iyi bir film olup olmadığını konusu bence tartışmaya açık. belki bu yazı farklı düşündüğüm bana iyi gelmemiştir. ama

duygum bu. herhangi bir sanatsal faaliyete dair eleştiri ile tanıtım, tanıtımla güzelleme yazıları bence birbirinden farklı değerler taşır.

aydın akyüz'ün kaleme aldığı ve türk şiirinin 21. yüzyılın ilk çeyreğindeki “*genel*” durumunu ortaya koyan yazı da bana çok öznel geldi. yazıda yer alan şairlerin hemen hiçbirini tanımıyorum. aslında yazının yazarını da tanımıyorum. onlara ve şiirle ilgili uğraşları konusunda yeterli bir bilgi verilmediği için, metin içinde yer alan şairlerin yaptığı kimi saptamalara katılsam da buradan böyle bir panoramanın çıkarılabileceği kanısında değilim. toplumca adı daha çok bilinen pek çok şairin sağ olduğu ve şiir ürettiği bir dönemde ülkenin şiirinin bu şekilde ve sadece bu şairler üzerinden çözümleniyor olması da bana çok doğru gelmedi. en azından eksik bir algı doğuruyor bence. bu şairlerin de düşüncelerinin belirtilmesine elbette itirazım yok, ama aynı konuda diğer şairlerin sözlerinin de dinlenmesi gerektiği de açık. ayrıca yazının olduğu sayfada yer alan fotoğrafın da kim olduğunun belirtilmemesi (*yazıda adı geçen şairlerden birisi de olabilir diye düşündüm*) başka bir eksiklik bence. eğer yazının müellifinin fotoğrafı ise o zaman da yazının başlığına yakın ve daha küçük bir fotoğraf olması daha anlaşılır ve doğru olurdu.

28. sayfadaki “**ışın güney tuzcular**”ın yazısının bir eleştiri, anı, anlatı yazısı mı, yoksa bir hikâye mi olduğu çok belli değil. sıradan bir ânda yaşanan bir iç dökme yazısı niteliğindeki bu yazının, herhangi bir sosyal platformda sıkça görülen günlük paylaşımlara göre ayrıcalığının ne olduğunu ve dergide neden yer aldığını anlayamadığımı itiraf etmeliyim.

röportaj ve söyleşinin farkı

sonraki yazı, kapakta belirtilmeyen sevgili **feryal öney**'le yapılmış gerçekten güzel bir söyleşi. ne yazık ki bunun da yapılma zamanı belirtilmemiş. öney'in söylediklerinden yola çıkarak bir zaman belirlenebilir belki ama bunu da ancak sanatçıyı çok yakından izleyenler bilebilir. bu konuda ayrıca “röportaj” yerine “söyleşi” denilmediğini de merak ettim. benim öğrendiğim kadarıyla ikisi pek çok yönden birbirinden farklı yazım ve ifade biçimleridir. röportaja imzasını koyan gazeteci ya da yazar kendi düşüncelerini, daha önceki bilgi ve deneyimlerinden yola çıkarak, ele alınan konuda bildiklerini de ifade eder, ayrıca yaptığı konuşmaya dair farklı açılım ve yaklaşımlarda da bulunur. gazetecilik pratiğim sırasında bunun böyle olduğunu öğrenmiştim. söyleşi ise konuşanın sadece soruları soran kişi olduğu, daha çok sesli ve görüntülü yayınlarda benimsenen bir yöntemdir. burada söyleşiyi yapanların sorular dışında konuşulan konuya dair bilgi deneyim görgü ve düşünceleri yer almıyor. ayrıca tabii söyleşiyi yapanın kim olduğunu ve özelliklerini de merak ettim. aynı kişinin iki sayfa sonra kaleme aldığı ‘*anadolu kadını*’na dair yazısı bu merakımı daha da büyüttü, ancak bir sonuca varamadım. ayrıca yazıda yer alan yazarın olduğunu sandığım fotoğrafları ise bir magazin, dahası bir moda dergisinden alınmış sanki. tabii bu saptamamı benim yaşam ve okuma alışkanlıklarım çerçevesinde düşünmek de mümkün. şimdi ‘moda’ buysa bilgisizliğimi mazur görün.

iki yazının arasında 35. sayfada, ayrıca da 48. ve 53. sayfalarda yer alan şiirler için de daha önce 12. sayfada yer alanlara benzer şeyler düşünüyorum. onların içinde eğer bir işim benzerliği, adaşlık söz konusu değilse yalnızca **mustafa ırgat**'ı tanıyorum, keşke diğer şairleri de tanıyabilseydim. eğer isimlerinden doğru tahminde bulunduysam, şair kadın ve erkeklere eşit davranılması da hoşuma giden bir durum oldu.

38. sayfadan itibaren toplam 4 sayfa süren **osman firat baş**'ın türk şiiri'ndeki polonya ve polonyaların yer almasına dair yazısı da aklıma gün batımı şiir buluşmalarımızda konu ve konuk ettiğimiz, o sırada bütün şiirlerini okuduğumuz sevgili **muhteşem sünter**'in “*polonya'dan kadın-*

lar” (1983) adlı şiir kitabını aklıma getirdi. başlığı görünce bunu anımsadım ve yazıda ondan da söz edilmiş olabileceğini düşündüm. ancak onun varlığından bile söz edilmeyişi, ‘*acaba yazar başka kimleri unutmuş olabilir*’ sorusunu aklıma getirdi. böyle genel ve iddialı başlıkların bu tür riskleri var. ama bilmediğim bazı şiirleri de bu yazıyla bana anımsattığı için yazarına teşekkür borçluyum.

tam burada muhtemelen mevcut yazıları değerlendirirken tartışmış olacağınız “*türk / türkiyeli şair / şiir*” nitelemesi üzerindeki tercihinizin nedenini de merak ettiğimi eklemeliyim. şiir üzerine iki kuramsal yazısında aynı ve benzer biçimde “*türk şiiri*” sözcüğünün benimsenmesinin derginin duruşunun bir gereği mi olup olmadığı sorusunu akla getiriyor. edebiyat dergilerinin kendilerini ait hissettikleri farklı düşünsel yaklaşımları olabilir, ama bunun da bir çizgi olarak önceden ortaya konulmasının bir gereklilik, hattâ oraya yazı yollayacak yazarlara yönelik sorumluluğun gereği bir zorunluluk olduğu kanısındayım. en azından kendi adıma bunu önceden bilmeyi isterdim.

sevgili **ahmet inam** hocayla **güzin anar**’ın yaptığı söyleşi de içeriği itibariyle güzel bulduğum ama yine ne zaman yapıldığını gösterir bir ibare olmadığı için tereddütle okuduğum bir söyleşi oldu. ahmet inam’ın iyimser ve yapıcı üslubunun söyleşiyi keyifle okuttuğunu da belirtmeliyim.

sonraki yazı senin seçtiğin benim öyküm, orada daha önce söylediklerime ek olarak, fotoğraf üzerindeki ibarenin yeterince anlaşılır olmadığını eklemeliyim. dolayısıyla bu neden buraya konulmuş acaba sorusu sanırım diğer okurların da dikkâtini çekmiştir.

lina yalınçay’ın, **fatih köse**’nin öykü kitabına dair yazdıkları, öncelikle bu kitabı merak etme neden oldu. bir sonraki sayfada bizzat yazarı tarafından tanıtılan, “*frau trofea*” romanı ise, daha önce okuduğum, **jean teule**’nin “*dansa davet*” adlı, aynı konuyu işleyen ve çok bilinen romanını aklıma getirdi. yazarın bu romandan yazısında hiç söz etmemiş olması da bundan haberdâr olmadığını bana düşündürdü. yine de iki romanı bulup kıyaslamak ve eğer bir koşutluk varsa, bunu edebiyat dünyasına duyurmak, edebiyatta ‘**intihâl**’ konusunun tartışılmasını gündeme getirebilir.

yazısında kendisini anlatan, **şükran alçın karakuş**’u da derginiz aracılığı ile tanıdım. daha sonra sitenize baktığımda bu sanatçının daha önce de dergiye konu edildiğini gördüm. önemli ve yaratıcı bir sanatçının aynı dergide iki kez üstüste gündem olması, çok sık olan bir şey olmadığından o da merakımı celbetti ve belleğimde eskiden kalma bir lâfi aklıma getirdi. bu tür çağrışımlar anlatılan kişiyi öveyim derken yerilmesine yol açabiliyor bazen. sevgili karakuş hangi nedenle gündem olduğunu biliyorsa ve bundan yakınması yoksa elbette benim bir diyeceğim olamaz.

ayça yılmaz’ın “*ağlayan kaya niobe*”ye dair yazısını da beğendim, ancak yazarının uzmanlık alanı ve birikimini de merak ettim. çünkü yazının büyük bölümü, mitolojik öykünün özetine ayrılmış, sondaki yorumun dayanak ve kanıtları ise yazıda yeterince irdelenmemiş. buradan yola çıkarak, yazının daha uzun bir yazıdan kısaltılarak yayımlandığı ihtimâli aklıma geldi. yayıncılık faaliyeti içinde bunun da ele alınması gereken önemli konulardan birisi olduğunu kanısındayım. çünkü bu tür kısaltmaların okurlar için olduğu kadar yazar açısından da bir sorun ve haksızlıktır, diye düşünüyorum.

yazarın sorumluluğu ve umut

senin kaleme aldığın “*çember*” adlı öykünde hâlen yaşanan çok önemli bir gerçekliği gündeme getirmişsin. kadının istediğini yapmasının erkek egemen bir toplumda nasıl engellendiğini ortaya koyan bu öykünün sonu beni şaşırttı. muhtemelen konuya duyarlı olan, benim gibi bazı okurlar, farklı bir son beklentisi içinde olmuşlardır. ama öykünün sonu, eski döngüye göre davranan bir ka-

dın portresi çizilmesine neden olmuş. öykü her ne kadar ortalama tutumu yani gerçeği ifade etse de durumun “*umutsuz vak'a*” olduğu algısı oluşuyor. öykü farklı bir şekilde ve kadının yapmayı istediği şeyi yaptığı bir durumla bitseydi, en azından böyle davranmak isteyen kadınlara ışık olabilir ve onlara güç verebilirdi diye düşündüm. bence aynı öykü olmasa da benzer duruma farklı bir çözüm bulan ve bu doğrultuda eyleme geçen başka bir kadını yeni bir öykünde anlatmalısın.

mehmet öztürk'ün kaleminde çıkan aydınlatıcı antik mısır kenti yazısını bilgi veren, haberdâr eden bir yazı olarak farklı konuları ele alma noktasında önemli buldum. dediğim gibi sayfa düzeni biraz daha özenli olsaydı, daha da güzel olabilirdi diye düşündüm.

derginin sonundaki 3 sayfada birisi bodrum'dan tanıdığım sevgili **şebnem birkan**'ın öykü kitabı olmak üzere üç kitabın tanıtımları var. ancak bunların reklâm mı, ya da tanıtım veya değerlendirme mi olduğu çok belli değil. çünkü çok kısa kısa metinler. üstelik kitap fotoğrafları ise sayfaların büyük kısmını kaplıyor. bunlardan yalnız ilkinde bir imzanın olmasını da yadırgatıcı buldum. diğerlerini kimin kaleme aldığını merak ettim. bunların söz konusu kitapların reklâmları olduğu düşüncesi uyandı bende.

arka kapağın içinde ise bir reklâm ajansı tarafından tanıtılan iki fotoğrafçıya dair bilgiler var. burada söz konusu sanatçıların mı, yoksa ajansın mı reklâmı yapıyor, onu da kavrayamadım. eskiden “reklâm”ların sunuluşunda reklâm olma hâlinin belirsizliği bir olumsuzluk olarak kabul edilirdi. bu, özellikle medyanın niteliği ve savunduğu değerler açısından da çok önemsedğim bir konudur ve üzerinde epey yazı kaleme almışlığım vardır.

sevgili yurdağül bitirirken, bu değerlendirmeleri şevkini kırmak amacıyla değil, tam tersine seni, içerik ve sunum açısından daha güzel dergilerin editörü olarak görmek istediğim için kaleme aldım. umarım kendimi ve derdimi doğru anlatabilmişimdir; sürç-ü lisân ettimse affola!

sevgi ve dostlukla

07.10.2025

antik dönem ütopyaları

ütopya yazarının amacı

* **ütopya** [*de optimo rei publicae statu deque nova insula utopia*] (lat.)

thomas more (1478-1535), 1516'da latince yazılmış, sonra diğer dillere çevrilmiş bir yapıttır.

ilk kez ele alınan bir konu olmamakla birlikte ilk kez kullanılmış olan “yok ülke” [*ütopya hem hiçbir yerdir (ou-topia) hem de iyi bir yerdir (eu-topia)*]. anlamına gelen bir sözcükle tanımlanan bir başka yer, zaman, yaşamın anlatıldığı bir metaforik anlatıdır.

more'un bu kitabı aslında iki bölümdür. ilki mevcut “reel” zamanda ve adı belirtilmese de av-rupa, özellikle ingiltere'deki devlet yönetimi ve tebaa ilişkisine dair önemli ve temel eleştirilerin ele alındığı bölümdür. ikinci bölüm ise bunların olmadığı ve zıddının yaşandığı, hayali bir ada ülkesindeki yaşamı ve aynı konularda neler yapıldığı ve nasıl davranıldığını ortaya koymaktadır.

more bu yapıtında ütopyik bir devlet tasarımı ortaya koyar. bu devlette özel mülkiyet yoktur ve yasaktır. herkes devlet adına üretir. para geçerli değildir. üretilenlerden herkes ihtiyacı kadar alır. bi-reyler günde altı saat çalışır, geri kalan zamanlarını sanat ve bilimle uğraşarak geçirir. yöneticiler, tıpkı platon'un ideal devletinde olduğu gibi, çok sıkı bir eğitimle yetiştirilir.



..ilginçtir, more ütopya sözcüğünü yaratmadan önce hayali adasını adlandırmak için başka bir sözcük kullanıyordu: **nusquama**. nusquam, latince “hiçbir yer”, “hiçbir yerde” ve de “hiçbir durumda” demektir. dolayısıyla, şayet more kitabını bu adla yayımlayıp hayali adasına nusquama adını verseydi, böyle bir yerin varlık olasılığını inkar etmiş olacaktı. oysa more yeni bir düşünceyi, o dönemde avrupa'da yükselmeye başlamış olan yeni düşünce akımlarına ses verecek yeni bir duyguyu aktarmak istiyordu. (s:4)

...
ütopya düşüncesi, esasında antik dünyanın (yani yunanistan ve roma'nın) insanlığın entelektüel başarısının doruğu sayıldığı ve avrupalıların bu antik dünyayı model aldığı dönem olan **rönesans**'ın ürünüdür; ama aynı zamanda, insanın salt yazgısını kabul üzere var olmadığını, geleceği inşa etmek için aklı kullanmak üzere de var olduğunun keşfi üzerinden temellenen **hümanist** bir mantığın da sonucudur. (s:5)

...
more, utopia'sını yazarken **amerigo vespucci**'nin, **kristof kolomb**'un ve **angelo poliziano**'nun yenedünyaların ve yeni halkların keşfini anlattığı mektuplardan esinlenmişti; coğrafi genişlemenin öteki'nin keşfini ima etmesi kaçınılmazdı.(s:5)

...
utopia'nın sonunda, **hythloday**'in kız kardeşinin oğlu saray şairi **anemolius** tarafından yazıldığı belirtilen şiirde geçer. söz konusu şiiri meydana getiren altı mısradan, utopia adası konuşur ve başlıca üç özelliğini dile getirir: 1) bilinen dünyanın uzağında, ücra bir yerdedir;

2) platon'un şehrine rakiptir ve ondan üstün olduğuna inanır, zira platon'un şehrinde sadece ana hatlarıyla belirtilen şey, utopia'da zaten başarılmış halde sunulmaktadır;
3) utopia'nın sakinleri ve yasaları öyle harikadır ki buraya utopia yerine eutopia (iyi yer) demek gerekmektedir.(s:6) [Gregory Claeys - Ütopya Edebiyatı]

* güneş ülkesi [citta del sol](lat.)

tommaso campanella (1568-1639), 1602' de italyanca kaleme alınan, 1613 yılında latince olarak yayımlanan bir yapıttır.

more'dan 90 sene sonra italya'da doğan campanella, hapisteyken güneş ülkesi'ni yazdı. bu yapıtta yine mevzut zamana eleştirel bir bakış hâkim olmakla birlikte yazarın gerçekten yaşama dair çeşitli önermelerinin söz konusu olduğu farklı bir dünya ve yaşam anlatılmaktadır. campanella da yapıtında platon'un politea'sını örnek alır. güneş ülkesi'nin yöneticileri aydın kişilerdir. ülkenin en yüksek yöneticisi filozof bir rahiptir. her birey, topluma yararlı olacak şekilde bir görev üstlenir. bu toplumda özel mülkiyet yasak olup, her şey ortaktır. güneş ülkesi değikenlik ve devinime önem veren bir toplumdur.

campanella'yı deneyssel bilim i, sosyal yeniliğin tüm haklarını koruduğu ve tüm dünyaya yaymak istediği adil ve dayanışmacı bir toplum projesine sokmaktan alıkoymaz. aşağı yukarı iki yüzyıl sonra bu boyut, campanella'nın ütopyasını, aydınlanma felsefesinin birçok temsilcisine ilham verdikten sonra ortaya çıkan sosyalist hareketin önemli düşünsel kaynaklarından biri hâline getirecektir. campanella'mn formülü, "herkese isteği ölçüsünde, her yeteneğe ürettikleri ölçüsünde"dir. [armand mattelard – gezegensel ütopya tarihi (kehanetsel kentten küresel topluma, s: 62]

kitap, "hospitalier şövalyeleri'nin büyük üstadı ile cenevizli bir deniz kaptanı" arasındaki bir diyalog olarak sunuluyor. **platon**'un devlet'inden ve **timaeus**'un atlantis tasvirinden esinlenen eser, malların, kadınların ve çocukların ortaklaşa tutulduğu teokratik bir toplumu anlatıyor. ayrıca, astrolojik büyü'nün arapça bir büyü kitabı olan **picatrix**'teki **adocentyn** şehri'ne de benziyor. eserin son bölümünde campanella, astrolojinin örtülü diliyle, ispanyol krallarının papa ile ittifak halinde, ilâhi bir plan'ın araçları olmaya mahkûm olduklarını kehanet ediyor: gerçek inancın nihâi zaferi ve tüm dünyaya yayılması. birisi campanella'nın yalnızca yeni dünya'nın fethini düşündüğünü iddia edebilirken, bu kehanetin güneş şehri'nden kısa bir süre önce yazılmış ispanya'da monarşi adlı eserin ışığında yorumlanması gerektiği anlaşılıyor. bu eserde campanella, teokratik bir monarşi tarafından yönetilen birleşik ve barışçıl bir dünya tasarımını ortaya koyuyor.

yedi sur çemberiyle korunan ve savunulan şehir, tepesinde bir tapınak bulunan bir tepe üzerine inşa edilmiştir. şehrin surları, farklı önemli bilgi alanlarını temsil eden resimlerle boyanmıştır. bunlar arasında göklerin ve yıldızların, matematiksel figürlerin, yeryüzündeki her ülkenin ve insanlığa gelene kadar mineral, bitki ve hayvan alemlerinin tüm harikaları ve sırlarının çizimleri yer alır: altıncı çemberin iç duvarında mekanik sanatlar ve mucitleri tasvir edilmiştir. dış duvarda ise yasa koyucular tasvir edilmiştir; cenevizli denizci, **hz. isa**'yı ve on iki havariyi, **musa**, **osiris**, **jüpiter**, **merkür** ve **muhammed**'in yanında, "büyük bir onur yeri"nde tanınmaktadır. herkes her türlü işi bilmeli ve ardından en yetenekli olduğu işi yapmalıdır. hizmetçileri yoktur ve hiçbir hizmet değersiz görülmez. aşağılık saydıkları tek şey aylıklıdır ve bu şekilde çalışmanın onurunu yüceltmeye ve hareketsizlik ve ahlaksızlıkla bağlantılı saçma bir asalet anlayışını yıkmaya başlarlar. işler tüm vatandaşlar arasında bölüştürüldüğünden, her vatandaş günde yalnızca dört saat çalışmaktadır. vatandaşların hiçbir şeye sahip olmadığı, aksine her şeyin ortak olduğu görülmektedir. toplum, rüzgârsız ve yelkensiz seyredilebilen gemiler ve atı yalnızca ayaklarla yönlendirerek ellerin serbest kalmasını sağlayan üzengiler gibi birçok icat kullanmaktadır. campanella'nın "zor ve meşakkatli" olarak ta-

nımladığı toplumun bir özelliği de eşler topluluğudur. bu, vatandaşların üreme sorununa benimsediği çözümdür. cinsel üreme, ebeveynlerin fiziksel ve ahlaki niteliklerine ve bir astrolog tarafından belirlenen uygun bir gebe kalma zamanının seçimine ilişkin katı kurallara uymalıdır. böyle bir birliktelik, kişisel, duygusal veya tutkulu bir ilişkinin ifadesi değil, üremenin toplumsal sorumluluğu ve kolektif topluluğa duyulan sevgiyle bağlantılıdır. vatandaşların dini inançları, hristiyanlığın temel prensiplerini (*ruhun ölümsüzlüğü ve ilahi takdir gibi*) içermesine rağmen, şehir ile yıldızlar arasında bir tür geçişme kuran doğal bir din oluşturur. tapınak açıktır ve duvarlarla çevrili değildir. üzerine göksel ve yersel bir kürenin yerleştirildiği sunak, güneş biçimindedir. dualar göğe doğru yöneltilir. tapınağın en yüksek kısmında bulunan hücrelerde yaşayan yirmi dört rahibin görevi, yıldızları gözlemlemek ve astronomik aletler kullanarak tüm hareketlerini hesaba katmaktır. sonraki nesiller ve tarım laboratuvarları için en uygun zamanları belirlemek ve bu şekilde tanrı ile insanlar arasında aracılık yapmak onların görevidir.

* **yeni atlantis** [*new atlantis*](eng.)

francis bacon (1561-1626) yazım: 1624/26; yayım:1638. yine bir ada ülkesinde süren yaşamın daha çok teknik özellikleri itibariyle farklı bir toplum yaşamını sürdürdüğü ideal bir yaşam, bir özel enstitünün felefi ve bilimsel çalışmalarının anlatıldığı ve tamamlanmamış bir yapıttır.

roman, **peru**'nun batısında bir yerde pasifik okyanusu'nda kaybolduktan sonra bir avrupa gemisinin mürettebatı tarafından keşfedilen hayali bir ada olan **bensalem**'i tasvir eder. kısaca adanın gelenek göreneklerini ve **solomon**'un evinin diğer kurumlardan ayrılan yönlerini anlatır. toplumun ve adanın tarihinin birçok yönü tanımlanmıştır. mesela hristiyan dini adaya incil'in bir kopyası olarak gelmiştir ve isa'nın yükselişinden birkaç yıl sonra "*ailenin bayramı*" olarak bilinen kültürel bir şölende havari **aziz bartholomew**'in (*saint bartholomew*) mektubu mucizevi bir şekilde ortaya çıkmış ve tanrı, yaratılışın eserlerini ve onların sırlarını bilme ve ilâhi mucizeleri, doğa eserlerini, sanat eserlerini ve her türlü empoze ve illüzyonları ayırt etme lütfunu solomon'un evi'ne vermiştir. adada bir sürü araç, metot, bilimsel araştırma solomon'un evi tarafından kullanılmıştır. muhataplar arasında yabancılar evi valisi **yahudi joabin** ve solomon'un evi başkanı bulunmaktadır. bensalem sakinleri, yüksek ahlaki bir karaktere ve dürüstlüğe sahip olarak tanımlanır, bireylerden herhangi bir ödeme kabul etmez, adanın sakinleri tarafından söylendiği gibi, iffetli ve dindar olarak tanımlanır:

"ama şimdi beni dinleyin, size ne bildiğimi anlatacağım. dünyada, bensalem gibi iffetli bir ulusun olmadığını anlayacaksınız. bütün kirlilik ve kokuşmuşluktan uzak, dünyanın bakiresi. avrupalı kitaplarınızdan birinde, zina ruhu'nu görmek isteyen mukaddes bir keşiş okuduğumu hatırlıyorum ve orada ona küçük çirkin bir etiyopyalı göründü. ancak, bensalem'in iffet ruhunu görmek isteseydi, ona çok güzel bir melek gibi görünürdü. çünkü ölümlü erkeklerin arasında iffetli kafaları olanlar kadar adil ve takdire şayan birileri yoktur. bu nedenle onların yanında kerhanelerin, kahpelerin ve buna benzer şeylerin yeri yoktur."

kitabın sonlarına doğru, solomon'un evi başkanı, solomon'un evi'nin tüm bilimsel başarılarını göstermek için avrupalı ziyaretçilerden birini evine davet eder. burada, doğayı anlamak için bacon metoduyla deneyler yapılır ve toplanan bilgiler toplumun iyiliği için kullanılır. şunlar anlatılır:

- kuruluşların nitelikleri
- çalışmalar için yapılan hazırlıklar
- sorumluların atandığı çeşitli istihdam ve işlevler
- uyguladıkları kurallar, yaptıkları işler ve törenler

bu sırada insan keşfinin ve bilgisinin geleceğine dair bir bakış sunulur. ideal mekânın

("solomon'un evi") ve organizasyonun özellikleri ortaya konulur, hem uygulamalı hem de saf bilimlerde modern araştırma üniversitesi tahayyül edilir. kuruluşlarının sonu şu şekilde tanımlanır: **"vakfımızın amacı, nedenlerin ve şeylerin gizli hareketlerinin bilgisi ve insan imparatorluğunun sınırlarının mümkün olan her şeyi etkilemesidir."**

bu dünyada gözlemlemek ve izlemek önemlidir:

"gözlemlemek 1) yalnız bir gezgine uyduğu ölçüde ulusların devlet işlerini, zenginliğini, politikasını; 2) her çeşit meslek ya da mallar üzerinden alınan ve dikkate değer vergileri; 3) onların yasalarını ve geleneklerini, bizimkinden ne kadar farklı olduklarını; 4) sanatlarını ve mesleklerini, hangi konuda daha çok başarılı olduklarını, biz ingilizlerin seviyesine ulaşmış ulaşamadıklarını." [armand mattelard – gezegensel ütopya tarihi (kehanetsel kentten küresel topluma, s: 66]

vakıf başkanı solomon'un evi üyelerinin atandığı çeşitli istihdam ve işlevleri açıklarken de şunları söyler:

"yoldaşlarımızın çeşitli istihdam ve ofisleri için, bize kitap ve kitap özetleri ve diğer tüm bölümlerin deney modellerini getiren diğer ulusların (bizim için gizlediğimiz) mensubuymuş gibi yabancı ülkelere yelken açan on iki üyemiz var. bunlara ışık tüccarları diyoruz."

"tüm kitaplardaki deneyleri toplayan üç üyemiz var. onlara yağmacı diyoruz."

"tüm kaba sanatların, ayrıca liberal bilimlerin ve ayrıca sanat sayılmayan uygulamaların deneylerini toplayan 3 üyemiz var. onlara gizem-adamları diyoruz."

"faydalı olabileceğini düşündükleri yeni deneyleri yapan 3 üyemiz var; onlara öncüler diyoruz."

"üç üyemiz diğer dört arkadaşların ortaya çıkardıkları veya yaptıkları deneyleri başlıklar ve tablolar halinde düzenleyerek, onlardan sonuçlar çıkarmayı kolaylaştırırlar. onların ismiyse derleyicilerdir."

"evimizin üç üyesinin görevi de diğer üyelerin yaptıkları deneyleri değerlendirmek ve bunların içinden insanın hayatına, bilime ve bilgisine katkıda bulunabilecek keşifleri ayıklayıp çıkarmaktır. onlara hayırsever diyoruz."

"sonra da önceki çalışmalarda ve derlemelerde elde edilen sonuçlar üzerinde tartışmak üzere bütün üyelerimizin katıldığı çeşitli toplantılar ve görüşmeler düzenleriz. üç üyemiz bizi doğaya daha fazla nüfus etmemizi sağlayacak ve bizi daha çok aydınlatacak deneylere yönlendirirler. bunlara isa'nın kuzuları adını verdik."

"bu şekilde yönlendirilmiş deneyleri yürüten ve raporlayan üç tane daha üyemiz var. onlara aşıluyucular diyoruz."

"son olarak, deneylerle eski keşifleri daha büyük gözlemler, aksiyomlar ve aforizmalar haline getiren üçümüz var. onlara doğanın yorumcuları diyoruz."

bu kısa alıntı bize bacon'un bilimin sadece gözlem birikimi değil analiz gerektirdiğini anladığını göstermektedir. bacon ayrıca deney tasarımının geliştirilebileceğini öngördü. evinin tüzüklerini ve törenlerini açıklarken solomon evinin başkanı şunları söyler:

"işlerimizi aydınlatması ve onları iyi ve kutsal yöne çekmesi için tanrıya her gün söylediğimiz ilahilerimiz ve her gün ettiğimiz dualarımız var."

son olarak, solomon'un evi'nin tüm bilimsel geçmişini gösterdikten sonra avrupalı ziyaretçiye bunu yayınlama izni verilir:

"solomon'un evinin başkanı ayağa kalkıp diz çöktü ve elini kafama koydu ve dedi ki; 'tanrı seni kutsasın oğlum, tanrı verdiğim bu kararı kutsasın, diğer ülkelerin iyiliği için bizim bilinmeyen adamızı anlatma iznini veriyorum."

bazı anımsamalar:

platon (mö 428/427 veya 424/423-348/347); **devlet** (*politeia*), (mö 340 civarı) **sokrates**'in sağlıklı ve mutlu bir toplum hayatı için düşündüğü devlet modelini anlatan platon'un bir eseridir. günümüzdeki devlet felsefesi üzerinde temel kaynaklardan biri olması açısından önemlidir. aynı zamanda mutluluk felsefesi üzerine yazılmış bir metindir. eserde platon'un hocası olan sokrates'in

konuşmaları yer almaktadır. platon, bu adlı eserinde ideal devletin nasıl olacağını belirtmiştir. bu devlette insanlar **üç sınıfa** bölünmüştür: **çalışanlar** (işçiler, çiftçiler, zanaatkarlar), **bekçiler** (askerler) ve **yöneticiler**. işçi sınıfı çalışıp üretimde bulunarak devletin maddi ihtiyaçlarını karşılar. bekçiler sınıfı toplum içinde güvenliği ve dışarıya karşı devletin varlığını savunur. yöneticiler sınıfı ise devleti yönetir. bu toplumda her sınıfın bir erdemi vardır. işçi sınıfının erdemi kanaatkâr olmak, bekçi sınıfının erdemi cesaret, yöneticilerin erdemi ise bilgeliktir. ayrıca bu toplumda kadın-erkek eşitliği mevcuttur. platon'un açtığı bu ütopyik devlet anlayışı yolu, gelecekte hem doğu hem de batı felsefelerinde temsilciler bulmuştur.

devlet'in beşinci kitabında sokrates **adeimantos**'un ricası üzerine, arkadaşlar arasında her şeyin ortak olmasını ele alır. buna göre ideal bir devlette bekçiler ve yöneticiler birbirleriyle arkadaş olmalıdırlar. bekçilerin mülk sahibi olmaları zaten yasaktır. bunun ötesinde sokrates'e göre en özel alanlardan birisi olan aile hayatı da ortadan kaldırılmalıdır. bu bölümde sokrates'in cinsiyet hakkındaki düşüncelerine de yer verilir. bekçiler ve yöneticiler eşleştirilerek öjenik ile toplum geliştirilmelidir.

farabi (872-950,951): *faziletli şehir/ el-medinetü'l-fazıla* (941-42) doğu felsefesinde böyle ütopyik bir devlet anlayışını fârâbî'de görmekteyiz. farabi erdemli toplum bir toplumu anlatan bu kitapta özellikle toplumun yöneticilerinin sahip olmaları gereken nitelikleri anlatmıştır. bu toplumda adaleti sağlayacak kanunlar olmalıdır. adaleti engelleyenlere ceza vermek toplumun erdemli olması için bir gerekliliktir çünkü bu eylemler topluma karşı yapılmıştır. erdemli bir toplum erdemli yöneticilere sahip olmalıdır. erdemli şehrin reisi, sıradan herhangi bir insan olamaz, çünkü erdemli bir toplum erdemli yöneticiler ile mümkün olabilir. yöneticiler filozof olmalı ve halkına gerçek mutluluğu vermelidir. zenginlik ve zorbalıkla yönetmek, erdemli yönetimin özelliklerinden değildir.

erdemli toplumun yöneticisinde aranacak vasıflar şunlardır: sağlam bir beden, sözü anlama kudreti, güçlü bir hafıza, en küçük kanıtı değerlendirecek bir zekâ, düşündüklerini açıklayabilecek kıvraklıkta bir dil, öğretmeyi ve öğrenmeyi sevmek, yemeye, içmeye ve kadınlara düşkün olmamak, doğruluğu ve doğruları sevmek, yalandan nefret etmek, altın ve gümüşün değil, yüceliğin peşinde koşmak, adaleti sevmek, zulümden nefret etmek, adalet isteyenlere karşı ılımlı, kötülere karşı sert bir mizaç, doğruları korkmadan cesaretle hayata geçirebilecek bir azim ve irade, en önemlisi de bilgelik.

bağlantılı diğer önemli yapıtlar:

- aziz augustinus (354-430) de civitate dei [tanrının şehri](430)
- françois rabelais (1483-1553); pantagruel (1532), gargantua (1534)
- m d cervantes (1547-1616): don kişot (yayım: 1. bölüm:1605; 2. bölüm: 1615)
- jonathan swift (1667-1745): gülliver'in gezileri (1726)
- laurence sterne (1713-1768): tristram shandy (1759-1767)

bazı tanımlar ve tartışma başlıkları

*** ütopya nedir?**

"mümkün olmayan, ancak insanın bulunmak için heves ettiği bir dünyada yaşamak: ütopyanın kelime anlamıyla özü budur. bu açıdan ütopya hayal niteliğindedir. bunu inkâr etmek, en etkili cazibe kaynaklarından birini gözden kaçırmak demektir. ama ütopya bununla sınırlı, ayıkken hayal edilen bir şeyden ibaret olsaydı, o kadar da ilgimizi çekmezdi." [krishan kumar - ütopyacılık, s:9]

"bugün ütopya, insanlara küresel boyun eğiş ve kadere razı gelme dışında farklı bir gelecek hayal etme imkânı

veren bu umut prensibi, “manifesto”da haykırdığı gibi, “bilgiler ve canlılar (bitkiler olduğu kadar insanlar ve hayvanlar da) üzerindeki tüm tescil etme biçimlerinin ve de insanlığın ortak kamu mallarının özelleştirilmesinin” yasaklanması için mücadeleden geçer. sağlık, su, iletişim, kültür olarak adlandırılmış tüm bu zenginlikler olmadan ne hafıza ne tarih vardır.” [Jarmand mattelard – gezegensel ütopya tarihi (kehanetsel kentten küresel topluma, s: 16]

“tarihsel olarak, ütopya kavramı dört karakteristik özelliğinden biriyle tanımlanmıştır:

1) hayal edilen toplumun içerdikleri (yani bu toplumun “iyi bir yer” düşüncesiyle özdeşleştirilmesi; bu arada, “iyi bir yer” mefhumunu da bir yana bırakmak gerekir çünkü bu mefhum neyin arzulanabilir olup neyin olmadığına dair öznel bir anlayışa dayanır ve ütopyayı, özde egemen ideolojinin karşısında tahayyül eder);

2) ütopyacı imgelemin kristalleşip büründüğü edebi biçim (bu ise ütopyayı tanımlamanın çok kısıtlayıcı bir yoludur; çünkü bakış açısı bakımından ütopyacı olduğu açık olan ama more’ un oluşturduğu anlatı modeline tamı tamına uymayan epeyce metni dışarıda bırakmaktadır);

3) ütopyanın işlevi, yani okuru üzerinde yaptığı etki, okurunu harekete geçmeye itmesi (sadece siyasi ütopyayı dikkâte almasından dolayı reddedilmesi gereken bir tanımdır);

4) kişinin içinde yaşadığı topluma karşı duyduğu hoşnutsuzluğun neden olduğu daha iyi bir yaşam arzusu (bu durumda ütopya bir tavır meselesi olarak görülmektedir). bu sonuncu özellik, hiç kuşkusuz, en önemli olanıdır; çünkü geniş bir yelpazeye yayılmış metinlerin ütopyanın çerçevesine alınmasını sağlamaktadır. söz konusu metinler, **ernst bloch**’ un ütopyanın başlıca enerjisi saydığı şeyden feyz alır: umut. öyleyse ütopyanın bir tavır meselesi, arzulanır olmayan bir şimdiye tepki ve olası alternatiflerin tahayyül edilmesi sayesinde tüm güçlüklerin aşılması isteği olarak görülmesi gerekir. (s:8)

“ütopya fikrini mükemmellik düşüncesiyle karıştırmamak gerekir; ama ütopyanın en bariz özelliklerinden biri, gerçek toplumdaki daha iyi olan ve esasında var olmayan bir toplumsal örgütlenme üzerine benimsediği spekülâtif söylemidir. ütopyanın bir diğer özelliği de insan merkezli oluşudur; topluma düzen getirmek için rastlantıya ya da dış, ilahî güçlerin müda-halesine bel bağlamaz. ütopyacı toplumları insanlar inşa eder ve bu toplumlar yine insanlar içindir. ayrıca ütopyacılar bireylerin bir arada yaşama kapasitesine pek itimat etmediğinden ütopyacı toplum düzeninin merkezinde çoğunlukla bir dizi katı yasa -bireyleri, güvenilmez ve istikrarsız doğalarını bastırıp daha münasip bir toplumsal maske takmaya zorlayan kurallar buluruz.” (s:9)

“edebî tür olarak ütopyanın başlıca özelliklerinden biri gerçeklikle ilişkisidir. ütopya yazarları içinde yaşadıkları topluma ilişkin gözlemlerinden yola çıkar, değiştirilmesi gereken yönleri not eder ve bu sorunların çözülmüş olduğu bir yer tahayyül ederler. sıklıkla, hayal ürünü toplum gerçek toplumun zitti, adeta tersine dönmüş bir imgesidir. yine de bu dünya, gerçek dünyanın zayıf bir yankısı olarak ele alınmamalıdır; ütopyalar özünde dinamiktir ve verili bir dizi koşuldan doğmuş oldukları gerçeğine rağmen eylemlerinin kapsamı şimdinin eleştirisiyle sınırlı değildir. aslına bakılırsa, ütopyalar gelecekteki okur kitlelerinin benimse-mesi amacıyla izdüşümsel fikirler ortaya koyar ve bunlar gerçek değişimlere yol açabilir.” [Gregory Claeys - Ütopya Edebiyatı,s:10]

tüm bunlardan yola çıkarak daha doğrudan söylersek, çevresini, yaşamı ve doğayı fark eden insanın yaşamak istediği, arzuladığı bu nedenle de hayal ettiği “başka -şu anda yaşadığı gibi olmayan- bir dünya”nın sistematik biçimde tarif edilmesidir. bu noktada gözardı edilmemesi gereken iki önemli unsur vardır:

1. bu bir kişisel kurgudur, başka bir deyişle bu konu üzerine düşünen herkesin “farklı” (diğerlerine bütünüyle benzemeyen) bir ütopyasının olduğu kabul edilmelidir.

2. insan yaşamını tek başına sürdürmediği için her ütopyik kurgu, aynı zamanda o kişinin / bireyin çevresindeki insanlara da bir bir dünyayı ve dolayısıyla yaşama biçimini tanımlar, onların hepsi bu düşünce / kurgu içinde özne değildirler, dolayısıyla her ütopya aslında başkalarına bir şeylerin dayatıldığı yaşam biçimlerinden söz eder. bu özelliği nedeniyle ütopya kurgulayanların niyetlerinden bağımsız bir biçimde bir tür “**toplum mühendisliği**” yapmak, en azından bunun isteği içinde oldukları düşünülmelidir.

dolayısıyla bu iki unsur özü itibarıyla birbiriyle çelişen, son kertede çatışacak şeyler olduğu için, aslında asla tümüyle gerçekleşemeyecek ihtimâl ve hayallerdir. elbette farklı kişilerin ütopyalarının birbirine benzer yanları olabilir. o koşulda eğer uzlaşma temelli bir yaklaşımla kimi “ödünler”

verilerek birlikte tasarlanan ütopyalar ise bu niteliğini kaybeder, birer “*ortak hayal / proje / politika*”ya dönüşür ve ütopya olmaktan çıkar.

burada belirtilmesi gereken bir başka önemli unsur da bunların “*romantizm*” temelli düşsel yaklaşımlarla ortaya konulduğu gerçeğidir. dolayısıyla aslında kurgulayanların da okuyanların da bunların hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini bildikleri kabul edilmelidir. diğer yandan bu kurgular aslında hâlen mevcut olana yani yaşananlara itirazdan yani olanlardan memnun olmamaktan kaynaklanırlar, dolayısıyla da birer eleştiri olarak okunmalıdırlar.

kavrama dair farklı kullanımlar ve türetimler:

outopya: yok-yer;

eutopya: iyi-yer;

hicvi ütopya, distopya, kakotopya, anti-ütopya, eleştirel distopya: kötü-yer; olumsuz ütopya, gerilemeci ütopya, ters ütopya),

al(l)otopya: eş zamanlı yaşanan başka bir dünya, ahiret

eukronya (ükronya): gelecek zamandaki ütopya

heterotopya: bir ütopyanın fiziksel bir temsili veya ben-zetimi veya gerçek bir ütopyik mekanı mümkün kılmak için istenmeyen bedenleri barındıran paralel bir mekân

ekotopya: tüm sistemlerini ekoloji üzerine kurmuş, eko-lojik ütopya

hiperütopya: birleştirilmiş ütopya, yoğun, üst, derin ütopya

* **distopya nedir?**

“hicvi ütopya, açıktan açığa, hayali toplumu teknolojik ve biyolojik olanaksızlıklar nedeniyle ne var olması ne de erişilmesi mümkün olan hayali yerlerde konumlandırıyor. bu yerler kendi içinde pek önemli değildi; hattâ sadece karşıt dünyalar olarak var olmaları ölçüsünde bakılmaya değer yerlerdi. hayali toplumun örgütlenmesinin sıkça alakasız bulunup bir yana bırakılmasının ve anlatının, ütopyadaki seyyahın serüvenlerini merkeze almasının nedeni budur.”

“şayet ütopya umuda dair bir şeyse, hicvi ütopya güvenmemeye, anti-ütopya ise bariz bir biçimde topyekun inanmayışa dair bir şeydir. gerçekte on sekizinci yüzyılın anti-ütopyala-rında alaya alınan, ütopyacı ruhun ta kendisiydi; anti-ütopyaların tek amacı ütopyacı düş kurma ediminin yersizliğini, tutarsızlığını ve de bunların sonucunda toplumun sürüklene-bileceği mahvoluşu açığa vurmaktır.” [Gregory Claeys - Ütopya Edebiyatı, s:21]

ütopyalar, her zaman arzulanan, olması istenen dünyaları anlatmazlar, bazen de belirli bir ön-görü çerçevesinde mevcut gidişin varacağı olumsuzluğu da ortaya koyma amacıyla tasarlanırlar, o zaman da gelecekte yaşanması olası olan bu dünyanın gerçekleşmesinden kaynaklanan bir “korku / kaygı” dan kaynaklanarak kötü, olumsuz, yok edici bir geleceğin kurgusuna dönüştür ve uyarı nite-liğinde bir tanımlamayı oluşturur. bu nedenle de böyle adlandırılır. farklı biçimleri ve yazma amaç-ları vardır. daha çok idealleştirilmiş coğrafyalarda şimdi ve geçmişte yaşanan kimi olumsuzlukları eleştirme maksadıyla kaleme alınmıştır. diğer yandan hızla gelişen teknolojilerin yarattığı riskleri de ortaya koyan örnekleri vardır.

* **ütopyalar neden gündeme geldi?**

yaşam sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde ilerlemektedir. insan denilen varlık da bu kurala tâbidir. evrim denilen olgu da zaten budur ve insan da sürekli olarak gelişmekte, içinde bulunduğu hâlin ötesine gitmek için bir değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. daha iyiyi, daha güzeli ve daha doğruyu (buna daha kolay, daha rahat vb. yaşamla ilgili diğer unsurları da eklemek mümkündür) hedefleyerek bu değişim gerçekleşmektedir. aydınlanma ve bilimin ortaya çıkardığı kimi gelişmeler karşılıklı bir etkileşim içinde hem düşünme hem de yaşama biçimlerini değiştirmektedir. işte bu nedenle, başta din, bilim, felsefe ve toplum yönetimi ile uğraşan insanlar bu başka dünyanın nasıl

olabileceğini düşünerek, mümkünse bazen olanı eleştirmek bazen de farklı olanı insanlara düşündürmek ve önermek üzere “sistematik” kurgular yapmayı yeğlemişlerdir. belirli bir zamanda gündeme gelmesinin temel nedenleri bu değişimin yol açtığı zamansal bir durum ve gerçekliktir. insanlığın hemen her evresinde bu kurgular çeşitli biçimlerde ortaya çıkmıştır ve hâlen de çıkmaktadır.

* ütopya kurgulamanın amacı ve işlevi nedir?

yukarıda da belirttiğimiz gibi, olanın eleştirisi, arzulanananın dile getirilmesi, gelişim ve değişimin yönünün çizilmesi, yaşamın ve dünyanın tartışılması, daha iyi, güzel ve doğrunun başka bireylere, onların içinde yer aldığı toplumlara anlatılması amacın ve öngörülen işlevlerin başında gelmektedir. burada altı önemle çizilmesi gereken nokta bunun özü itibariyle kişinin kendisi dışındaki kişilere yönelik olarak önerilmesi, onların tasarlayan kişinin tasarımlarına uygun davranmalarının istenmesidir. bu yüzden aslında “ütopya ile distopya” bir aynanın iki yüzü gibidir ve bir anlamda aynı şeydir. başka bir deyişle son çözümlemede birisi (kurgulayan) için ütopya olan, onun içinde yer alacak olanlar (*tâbi kılınanlar*) açısından bir çeşit “**distopya**” niteliğinde önermelerdir.

* bireysel ve toplumsal ütopyalar nelerdir?

bireysel ütopya var mıdır? olabilir mi? varsa nasıl bir ütopyadır, sorularından yola çıkarak tek bir insanın yaşadığı bir dünya, yer, mekân hayal edebiliyorsak, ancak o zaman “bireysel ütopya”dan söz edebiliriz. ama bu, mümkün olmayan bir durumdur. çünkü insan toplum içinde yaşayan ve “toplumsal” bir varlıktır. başka insanlarla birlikte yaşar ve kurguladığı model onlara da bazı ödevler, görevler ve zorunluluklar getirir. oysa hiçkimsenin çevresindeki kişilere yönelik olarak bazı dayatmalarda bulunması söz konusu olamaz. “ütopya” bireysel anlamda “yok-yer”dir ve onu alımlayan, okuyan oranın olmadığı gerçeğini kabul eder. dolayısıyla burada tanımlananları yapma, yerine getirme yükümlülüğü hissetmez. dolayısıyla da pratik olarak da bu gerçekleşmeyecek bir durum, olgu olarak düşünülür.

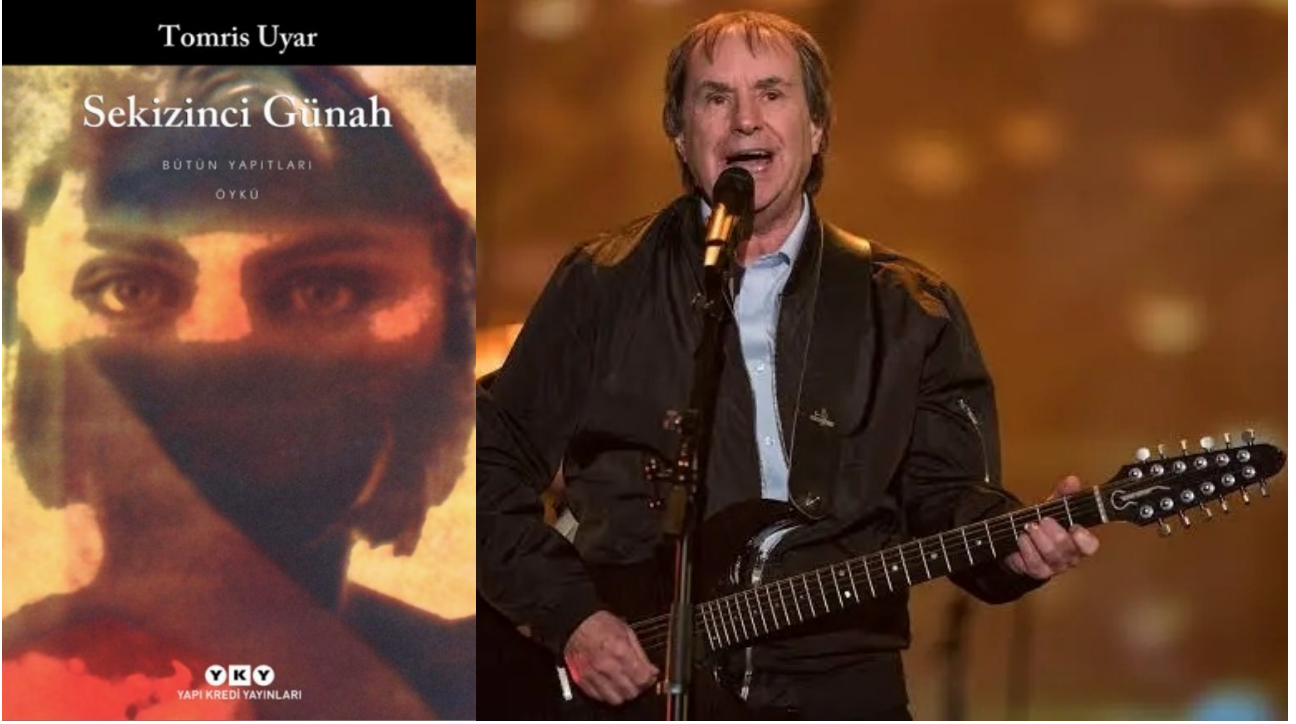
öte yandan bireysel ütopya sadece bireyin kendisini “tanrı” yerine koyduğu ve bu düşüncesini dışa vurduğu anlarda söz konusu olabilir. bu ise eğer bir “hastalık hâli” değilse yaşamda varolamayacak bir durumdur. dolayısıyla bireysel ütopyaları “ben tanrırım” diye düşünenlerin ve böyle bir tanrının yeryüzündeki temsilcisi sayan kişilerin yaratabileceği bir kurgudur. aslında bence din düşüncesi de bunun toplumsallaşmış biçiminden ibarettir ve bir tür ibadet sayılmalıdır. tanrı üzerinden vazedilen din tanımladığı “cennet / cehenem” de kurgu ve ifde edilmiş biçimiyle bir tür “ütopya / distopya” ör-neğidir. dolayısıyla tüm ütopyalar özü itibariyle kurgulayanlar dışındaki insanları da kapsar, dolayısıyla “toplumsal”dır.

* ütopyalar bir “yokyer/yokülke”yi mi yoksa insanları mı şekillendirir?

yazılı olsun olmasın, yani düşünce bazında kalsa da bütün ütopyalar bir “yok/iyi-yer”i tanımlıyor gibi görünseler de yani tasarlayanın dışındakileri dışarıda tutuyor olsalar da özü itibariyle bir yer, mekân ya da coğrafyayı değil, orada yaşaması öngörülen insanları şekillendirmek için kaleme alınır. burada kurgulanana olumlu ya da olumsuz bakacakları öngörülmezsizin, orada yaşayacak herkesin tanımlanan bu kurgunun tarif ettiği düzene uyması temel alınarak tarif edilir. bu noktada “aidiyet” söz konusu olmasın diye çeşitli yöntemler kullanılır. bunlardan birisi zamanın ve mekânın dışında tanımlamaktır. pek çok ütopya bu belirsizlikle varolur. geçmişte veya gelecekte ama yaşanmış yerleri anlatırlar. insanların oraya gitme imkânları olamaz, dolayısıyla da bir aidiyet durumu öngörülüp tutum alınmaz. ancak anlatılanlar irdelenir, kabul edilebilir, olabilir diye düşünülür ya da reddedilir ve eleştirilir.

01.11.2025

bir öykü ve bir şiir



“sekizinci günah”

bir kitabın adı, sevgili **tomris uyar**'ın. bir öykü kitabı.

o kitapta bir öykü var “*yapayalnız bir gök*”

bulup okuyun bu öyküyü, çok şeyler söylüyor anlayanlara.

o öykünün başında da bir isim, çünkü ona adanmış bu öykü: “*chris de burg*” yabancı gelmedi ama anımsayamadım, araştırdım. arjantin asıllı bir irlandalı şarkıcı, çok ünlü, benim belleğimde bile izi kalmış. albümlerine baktım, birisi özellikle ilgimi çekti: “*spanish train*”

nedeni mâlum, yakın bellekteki izler. ispanya'dan yeni döndüm. kuzeyden güneye, batıdan doğuya 8-9 şehir gezdik. gerçi trene binmedik ama otoyollarda giderken sağımızdan solumuzdan çokça geçti. bunları okurken bir yandan buradan dinleyin onu... çok önemli bir hikâye anlatıyor: hepsini paylaşmak mümkün değil, başındaki iki kıta yeter derdini anlamaya:

*There's a Spanish train that runs between
Guadalquivir and old Seville
And at dead of night the whistle blows
And people hear she's running still*

*Guadalquivir ile eski Sevilla arasında
çalışan bir İspanyol treni var
Ve gecenin köründe düdüğü çalıyor
Ve insanlar hala çalıştığını duyuyor*

And then they hush their children back to sleep *Guadalquivir ile eski Sevilla arasında*
Lock the doors, upstairs they creep *çalışan bir İspanyol treni var*
For it is said that the souls of the dead *Ve gecenin köründe düdük çalıyor*
Fill that train ten thousand deep! *Ve insanlar hala çalıştığını duyuyor*

şarkı çok uzun beş dakikadan fazla sürüyor... anlattığı hikâye ve söyledikleri uzun çünkü...

ve o öyküyü okurken verdiğim kararı uyguluyorum, bir şiir yazıyorum, dahası bunu hep yapacağıma dair bir de söz veriyorum kendime...

çünkü yaratmak bu zaten... yoktan varolmuyor hiçbir şey...

ve aparıyor insan gördüklerini öğrendiklerini, üzerinde düşündükçe başka türlü anlıyor olan bi-teni ve daha önce yaratılmış olanlardan esinlenip söylüyor benim gibi:

“yapayalnız bir gök ve bir şölen”

sevgili tomris uyar'a

yapayalnız bir gök / ve altında memleketim / memleketimden insanlar / ve insan manzaraları
her cinsten hem de / uzanmış yatıyorlar / yoksa yanıyorlar mı desem / yanarken yatılır mı?
yatarken yanılır mı?

bir de toprak, kirlenmiş çorak / satılmış üstelik üç kuruşa / dönme solculardan birine / parası
ve şanı çok / bir reklâmcı, sahibi dünyanın / yaptırdığı yeni villasında / şölen veriyor karısı
için / yalancı dostlarına / yanıyor ve yatıyor / yatıyor ve yanıyor

bir gök, yapayalnız / çaresiz insanlar / geziniyor kırlarda / elleri benek benek yaralı / zehirli
dumanlar soluyorlar / reklâmcının villasında bir oda / o odada bir kadın: efsunlu / nedimleri
yok ama / bir nedim'i var: adamın yeğeni / yüreğinde fink atıyor aşk / amcasından haberli, /
danışıklı dövüşler böyle oluyor / genç ve toy bir aşk bu / ağzında acı tat bırakıyor kadının /
ellerinde benekler kırmızı

doğmaz bir daha bilirim / ölü doğanlar yeniden / kaşla göz arasında / kris de burg da bilir
bunu / şarkısından belli, söylüyor / haberi olmasa da uyar'dan / ve anlatıyor şarkısında /
ispanyol trenindeki / satranç partisini / şeytanla tanrı arasında

bir yapayalnız, gök / onbin kişinin ruhu / ve çalan tren düdüğüyle / kazanıyor partiyi şeytan /
yeğenin aklında, / çaldığı dolu tabanca, amcanın, / biliyor patlayacak o tabanca / bu şiirin
sonunda / ve açık olacak her şey herkese / öykünün, şarkının ve şiirin bağı, / bütün efsunlar
bilinecek / kris'in şarkısı bitince / herşey anlaşılacak

ama!.. / bir gök yapayalnız, hâlâ

05.11.2025

not: bu yazı zeplinart dergi, sayı:13, ekim-kasım, 2025'te yer aldı.

platon'un “devlet teorisi ve temel kavramlar” üzerine bir deepseek sohbeti

platon'un “devlet” kitabıyla ilgili bildiklerin nelerdir?

platon'un “devlet” (grekçe: politeia) adlı eseri, batı felsefesinin ve siyaset teorisinin en temel ve etkili kitaplarından biridir. diyalog biçiminde yazılmıştır: platon'un çoğu eseri gibi, bu kitap da sokrates ve diğer karakterler (*thrasymakhos, glaukon, adeimantos vb.*) arasındaki diyaloglardan oluşur. temel olarak “**adalet (dikaiosune) nedir?**” sorusu, hem birey hem de toplum düzeyinde incelenir. platon, bireyin ruhu ile devletin yapısı arasında bir analogi (benzetme) kurar. ikisinin de benzer ilkelere göre düzenlenmesi gerektiğini savunur. ele aldığı **temel temalar ve kavramlar** şunlardır:

adaletin doğası: kitap, thrasymakhos'un adaletin güçlü olan tarafından ve kendi yararına belirlendiği şeklindeki iddiasına karşı çıkarak başlar. platon'a göre adalet, insanın her parçasının kendi görevini yapması ile şekillendiğini ileri sürer. buna göre *akıl (logos)* yönetmeli, *irade (thymos)* korumalı, *arzular (epithymia)* ise kontrol edilmelidir. devlette de aynı şey geçerlidir. *her sınıf kendi işini yerine getirmelidir.*

ideal devlet (kallipolis) ve sınıflar: platon'un öngördüğü ideal devlette üç ana sınıf vardır: en üsttekiler yani *yöneticiler* (bekçilerin en iyileri / filozof-krallar). onlar *bilgelik* erdemine sahiptir. toplumu akıl ve bilgelikle yönetirler. onlar için mülkiyet ve aile ortak olmalıdır. ara *bekçiler* (savaşçılar/savunucular) onların asıl yardımcılarıdır ve *cesaret* erdemine sahiptirler. öncelikle devleti korurlar. toplumu ise *üreticiler* (çiftçiler, zanaatkarlar, tüccarlar) oluşturur. ekonomik yaşamı varedenlerdir ve *ölçülülük* erdemine sahip olmalıdırlar.

filozof-kral doktrini, platon'un en çarpıcı tezlerinden biridir. ona göre en kötü yönetim, filozof olmayan birinin yönettiği yönetimdir; en iyi yönetim ise gerçeği (ideaları) gören filozofların yönettiği yönetimdir. 7. kitapta dile getirdiği “*mağara alegorisi*”, filozofun sıradan insanlardan nasıl farklı olduğunu ve gerçeğe ulaşma yolculuğunu anlatır. filozof, mağaradan çıkıp güneşi (*iyi ideasını*) gören kişidir. “devlet”, aynı zamanda platon'un idealar kuramı'nın en olgun düşüncelerinden birini de ortaya koyar. duyuların algıladığı (görünenler) ile *idealar dünyası* yani gerçek varlık arasında ayrım yapar. en yüce idea olarak “*iyi ideası*”nı ortaya koyar. bu, hem varlığın hem bilginin kaynağıdır.

kitapta aynı zamanda ideal devletin zamanla nasıl bozulduğu ve diğer yönetim biçimlerine dönüştüğü anlatılır. devlet biçimlerini iyiden kötüye doğru sıralar. buna göre filozof-kralların belirleyici olduğu *aristokrasi* en iyi devlet biçimidir. bunu şan, şeref peşindeki askerlerin yönetici olduğu *timokrasi* izler. sadece zenginlerin başta olduğu *oligarşi* de, özgürlüğün belirleyici olması nedeniyle kaosa yol açan, sıradan çoğunluğun yönetimi olan *demokrasi* de, tek bir kişinin tüm gücü elinde bulundurduğu *tiranlık* da kötü yönetimlerdir. en kötüsü sonuncusudur.

platon bu yapıtında *sanat ve şiir eleştirisi* de yapar. ona göre özellikle tragedya ve destan gibi taklit (mimesis) temelli sanatı şiddetle eleştirir. bunlara ideal devlette ihtiyaç yoktur. çünkü sanat

ideaların taklidi olan nesnelere bir kez daha taklidi ve gerçeklikten üç adım uzaktadır. ayrıca insanların ruhundaki tutkulu ve düzensiz kısımları güçlendirerek ahlâki gelişime zarar verir ve toplumu bozar.

devlet kitabı siyaset felsefesinin kurucu metni sayılır. totaliter veya ütöpik olarak da yorumlanmıştır. eğitim ve adalet üzerine sistematik düşüncenin ilk örneklerindedir. günümüzdeki pek çok siyasi, etik ve eğitimsel tartışmanın kökleri bu eserde bulunabilir. “mağara alegorisi” sadece felsefede değil, edebiyat ve sanatta da en çok referans verilen alegorilerden biridir. “devlet”, kelimenin modern anlamıyla bir devlet modeli sunmaktan çok, adalet, erdem ve iyi yaşam üzerine kapsamlı bir felsefi incelemedir. platon’un amacı, hem toplumun hem de bireyin ruhunda nasıl bir düzen olursa mutlu ve adil bir hayat sürülebileceğini araştırmaktır. bu kitap, hem antik yunan düşüncesini anlamak hem de günümüz düşünce dünyasının temellerini kavramak için vazgeçilmez bir eserdir.

yunanca “politeia” sözcüğünü “devlet” yerine amaca en yakın hangi sözcükle ifade edebiliriz?

politeia’yı “devlet” ile çevirmek, aslında platon’un eserinin kapsamını daraltan ve hattâ yanıltıcı bir yaklaşımdır. çünkü politeia, modern “devlet” (*state, staat, état*) kavramından çok daha geniş ve zengin bir anlam alanına sahiptir. “politeia”nın kökü “polis” (πόλις), yani şehir-devlettir. sözcük, polis’in “oluşumu, düzeni, yapısı, rejimi, yönetim biçimi ve vatandaşlık hali”nin bütününe ifade etmeye yönelik olarak seçilmiştir. bu amaca en yakın ifadeyi bulmak için şu seçenekler düşünülebilir. bunların her biri farklı bir nüansı vurgular:

en kapsayıcı ve tercih edilen çevirilerin başında, yukarıda söz ettiğimiz gibi “toplumsal ve siyasal düzen” gelir. bu, politeia’nın belki de en temel anlamını karşılar. platon’un aradığı şey, bir devlet aygıtı değil, toplumun ve bireyin ruhunun en adil ve en iyi düzenidir. buna “yönetim biçimi” olarak “rejim” de denebilir. demokrasi, oligarşi, tiranlık gibi siyasal rejimi ve onun ruhu nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar. 8. ve 9. kitaplarda tümüyle rejimlerin farklılıklarını ve yansımalarını ele alır.

bir başka sözcük “site” (fransızca cité’den) olabilir. bu, polis kavramını doğrudan karşıladığı için akademik çevirilerde sıklıkla tercih edilir. “sitenin düzeni” veya “site ve yurttaş” gibi çeviriler, modern ulus-devlet çağrışımından uzak, antik bağlamı korur. **mehmet ali ağaoğulları** (1950) yapıtlarında bu sözcüğü tercih eder. bir başka kavram “yurttaşlık” / “yurttaşlığın yapısı” olabilir. politeia’nın aynı zamanda bir “vatandaş olma hali” olmasından kaynaklanan bu yaklaşım, vatandaşın toplum içindeki konumu ve rolüne işaret eder. en doğrusu, tek bir kelimeye sığdırmak yerine, onu bir kavram paketi olarak anlamaktır. “politeia”, bir topluluğun (polis) anayasasından, siyasal rejiminden, sosyal yapısından, yaşam tarzından ve onu oluşturan yurttaşların ruh halinden oluşan bütüncül düzendir. günlük kullanım ve anlaşılabilirlik için, “düzen” veya “toplumsal düzen” belki de en isabetli tek kelimelik çeviridir. platon’un aradığı “adalet”in tam da bu “düzen” olduğunu düşünürsek, çok uygun düşer. akademik ve felsefi bağlamda, “site” (veya “site düzeni”) tercih edilmelidir. çünkü tarihsel ve kavramsal bağlamı en doğru şekilde korur.

örneğin, **sabahattin eyüboğlu-m. ali cimcoz** çevirilerinde “devlet” adını kullanılmış ve yerleşik hâle gelmiştir. **ergun baybars** (1941) da “ideal devlet” demiştir. ancak günümüzde bu çevirilerin kısıtlayıcı olduğu düşünülmektedir. platon’un politeia’sını okurken aklınızda “devlet”ten çok, “toplumun ve bireyin en adil ve en iyi düzeni” düşüncesi benimsenirse kitabın ruhuna daha çok yaklaşmış olur.

bir benzetme yaparsak, şairlerin şiirle ilgili benimsedikleri düşünce, yol, söyleme

tarzı vb. kavramların hepsini birden karşılayabilen “poetika”yla, “politeia” arasında bir özdeşlik kurulabilir mi?

kesinlikle! tam olarak bu şekilde düşünebiliriz. **poetika** (aristoteles’ten gelir) şiirin/sanatın ne olduğu, nasıl yapılması gerektiği, ilkeleri, yöntemleri, amacı ve onu oluşturan tüm bileşenler hakkındaki bütüncül kuram, düşünce sistemi ve pratik çerçevedir. sadece “şiir sanatı” değil, “şiirsel olanın felsefesi”dir. politeia ise (platon’dan gelir), siyasal/sosyal/toplumsal olanın ne olduğu, nasıl düzenlenmesi gerektiği, ilkeleri, yapısı, yöntemleri, amacı ve onu oluşturan yurttaşların hali hakkındaki bütüncül kuram, düşünce sistemi ve pratik çerçevedir. sadece “devlet” değil, “toplumsal olanın felsefesi”dir.

benzerlikler şu şekilde detaylandırılabilir:

| kavram | poetika (şiir sanatı) | politeia (siyasal/sosyal düzen) |
|-----------------|--|--|
| kapsam | şairin yolu, yöntemi, üslubu, teorisi, amacı, izleyiciyle ilişkisi | yöneticinin/yasakoyucunun yolu, yöntemi, rejimi, teorisi, amacı, yurttaşla ilişkisi. |
| “nasıl?” sorusu | “nasıl iyi bir şiir yazılır? hangi ilkelerle, hangi araçlarla, neyi hedefleyerek?” | “nasıl iyi bir toplum kurulur? hangi ilkelerle, hangi kurumlarla, neyi hedefleyerek?” |
| “ne?” sorusu | “şiir nedir? taklit midir? amacı nedir? gerçeklikle ilişkisi nasıldır?” | “toplumsal düzen nedir? adalet nedir? amacı nedir? insan doğasıyla ilişkisi nasıldır?” |
| pratik kuram ve | hem kuramsaldır (aristoteles’in poetika’sı), hem de şairin pratik el kitabı gibidir. | hem kuramsaldır (platon’un ideal devleti), hem de bir yasakoyucu için pratik bir kılavuz/rehberdir. |
| ideal model | iyi bir tragedyanın, epiğin ideal formunu arar. | iyi bir toplumun, yurttaşın ideal formunu (idea’sını) arar. |
| kritik | var olan şiiri/sanati eleştirir, eksiklerini gösterir, yeni bir yol önerir | var olan siyasi düzenleri (demokrasi, oligarşi vb.) eleştirir, eksiklerini gösterir, yeni bir yol (filozof-krallar düzeni) önerir. |

poetika genellikle betimleyici (deskriptif) ve çözümleyici (analitik) bir karaktere sahiptir (aristoteles, tragedyanın nasıl işlediğini analiz eder). politeia ise daha çok normatif (kural koyucu), idealleştirici ve hattâ ütöpik bir karaktere sahiptir. platon, olanı değil, olması gerekeni, “en iyi”yi tarif etmeyi amaçlar.

politeia, “siyaset/sosyal düzen sanatı”nın (veya felsefesinin) adıdır, tıpkı poetika’nın “şiir sanatı”nın adı olması gibi. bu benzetme, “devlet” çevirisinin neden dar kalıp kavram kaybına yol açtığını ve onun yerine “düzen”, “site düzeni” veya “toplumsal yapı/rejim kuramı” gibi çevirilerin neden daha doğru olduğunu çok güzel açıklıyor. dolayısıyla, platon’un kitabını “ideal toplumsal düzen üzerine” veya “siyaset felsefesi” başlığı altında düşünmek, içeriğini anlamak için çok daha verimli bir başlangıç noktası sağlar.

“adalet” karşılığını yeğlediğiniz platon’un “dikaiosune”si için de anlam ve kapsam itibarıyla biraz daha açıklayabilir miyin? yunanca “di/dika” hecesi bir ikiliği ortaya koyuyor sanki... s.eyüboğlu&m. ali cimcoz, çevirilerinin önsözünde bunu “doğruluk” karşısını da “eğri/eğrilik” olarak tanımlıyor.

son derece haklısınız. “dikaiosyne” (δικαιοσύνη) kavramını “adalet” ile karşılamak, tıpkı “politeia” örneğinde olduğu gibi, bazı incelikleri kaybettiriyor. eyüboğlu ve cimcoz’un “doğruluk” çevirisi ise derin bir felsefi sezgiye işaret ediyor. kök “dikē” (δική) ile ilişkilidir. bu sözcük “yol, iz, çizgi” (somut bir “yol” veya soyut bir “yaşam yolu”), “yargı, hüküm, ceza” (yolundan çıkan yola getiren bir düzenleyici ilke), “hak, hukuk, töre” (toplumun kabul ettiği düzen ve ölçü) anlamlarını

kapsayabilir. buradaki “di-” öneki “iki” anlamına gelen “di-” (δί-) ile aynı değildir ve bu bir etimolojik yanılısamadır. ancak sezgisel olarak “iki şey arasındaki doğru ilişki, denge, oran” fikrini de çağırıştırır ki, bu da platon’un anlatmak istediği şeye uygun düşer.

platon’da “**dikaiosyne**” sadece “**adalet**” değildir? platon, devlet’te, geleneksel “hakkını verme” veya “kanuni suç-ceza dengesi” anlamındaki adalet anlayışını aşar. onun aradığı şey bir bütünü (ruhun veya devletin) her parçasının kendi doğasına uygun işlevi görmesi ve diğer parçalara karışmamasıdır. bu, düzen, ahenk, denge, uyum ve doğru oran demektir. bu bağlamda “doğruluk” çevirisi anlamlı olabilir. çünkü “doğruluk”, hem “hakikâte uygun olma”yı (gerçeğe doğru), hem de “ahlâken doğru olma”yı (iyiye doğru), hem de “mekanik bir düzgünlük”ü (çizgi, yol, ölçü) içerir. platon’un aradığı, ruhun ve devletin “doğru yapılanmış hâli” budur. eyüboğlu ve cimcoz bunu mükemmel yakalamış. karşıtı olan “**adikia**” (αδικία), sözcüğünü sadece “haksızlık” değil, “bozukluk, çarpıklık, düzensizlik, uyumsuzluk, yoldan sapma” anlamını da gündeme getirirlerdir. tıpkı eğri bir çizginin doğru olmaması gibi, adaletsiz bir ruh da “doğru” olamaz. bozuktur ve işlevini de yitirmiştir. ancak “**adalet**” çevirisi benimsendiğinde bu daha çok dağıtıcı veya denkleştirici bir ilkeyi çağırıştırdığı, oysa platon’un aynı zamanda bir makinenin veya canlının doğru çalışması gibi organik ve işlevsel bir durumu kastettiği için yetersiz kalabilir. öte yandan “adalet” daha çok dışsal ilişkilere referans verir, platon ise daha çok içsel bir ruh düzenini kasteder. “doğruluk” ise, platon’un evreni anlama biçimindeki matematiksel uyum (geometrik doğruluk) ve kozmik düzen (kosmos) fikriyle daha uyumlu bir sözcüktür. toparlarsak, “**adalet**” geleneksel ve yerleşik. siyasi ve hukuki boyutu öne çıkarır. günlük dilde bunu kullanmak daha doğru olabilir. “doğruluk” felsefi derinliği daha iyi yakalar. ruhun ve toplumun “olmazsa olmaz içsel düzeni” olarak anlaşılmasına kapı açar. karşıtının “eğrilik” olması, bu içsel bozulmayı somutlaştırır. eyüboğlu ve cimcoz’un “doğruluk” çevirisi, cesur ve felsefi açıdan son derece değerli bir tercihtir. bu çeviri, kitabı sadece bir “siyaset teorisi” olarak değil, bir “ruh ve toplum düzeni” üzerine bir inceleme olarak okumamızı sağlar. “adalet” kelimesi bu derinliği tam taşıyamazken, “doğruluk”, platon’un aradığı o ideal, ahenkli, hatasız işleyiş fikrine bizi bir adım daha yaklaştırır. “eğri” karşıtından yola çıkarak tam da platon’un kastettiği metafizik ve ahlaki düzgünlük/doğruluk fikrine ulaşılabilir. dolayısıyla platon’un dikaiosyne’si için belki en kapsayıcı tanım şöyle olabilir:

“bir bütünü oluşturan parçaların (ruhtaki ya da toplumdaki) kendi doğalarına en uygun işi yaparak, bütünü en iyi, en uyumlu ve en erdemli şekilde işlemesini sağlayan içsel düzen ve doğru oran ilkesi.”

kitabın son bölümünde düşünmeyi irdelerken “diyalektik” düşünceden de söz edilir. ancak bu düşünme biçimini metnin bütününde bir yöntem olarak hiç kullanılmıyor platon sokrates’ in tüm söyleminde olduğu gibi “ikili” düşünce yani “düalite”nin bir yanında tutum alıyor...

bu, platon felsefesinin en derin ve en tartışmalı çelişkilerinden birine işaret eden bir soru. bunu diyalektik düşüncesinin devlet’te gerçekten kullanılıp kullanılmadığına bakarak ve platon’un kendi sistematiği içinde bunun bir çelişki oluşturup oluşturmadığına bakarak yanıtlayabiliriz. **diyalektik** sözcüğü devlet’te aslında kullanılır, ancak bu, “saf” veya “tam teşekküllü” bir diyalektik değil. daha çok “diyalektiğe giden yol” veya “diyalektiğin siyasete uygulanmış hâli” olarak nitelendirilebilir. soruya **eleştirel diyalektik**, açısından bakarsak, kitabın ilk bölümlerinde (*thrasymakhos, glaukon, adeimantos’la olan tartışmalar*), sokrates mevcut görüşleri (*doksa - sanı*) çürütmek için diyalektiğin **elenkhos** (*çürütme*) yöntemini kullanır. bu, diyalektiğin ilk aşamasıdır: yanlış bilgidен arınma anlamını taşır. **konstrüktif diyalektik** (*kurucu diyalektik*), açısından ise ideal devleti inşa

ederken, sokrates sorular sorar, karşıt görüşleri (*örneğin, kadın-erkek eşitliğine itirazları*) ele alır, bunları çözümler ve daha yüksek bir **senteze** (*episteme - bilgi*) ulaşmaya çalışır. bu, tartışmalı bir konuyu akıl yürütmeyele çözüme sürecidir. **anlatımsal** (*dogmatik üslup*), bakımından ise, 7. kitap'ta tarif edilen "diyalektiğin zirvesi" burada tam olarak ifade edilmez. o zirve, hipotezlerden kurtulup, doğrudan form'lar (idealar) dünyasına yükselmek, iyi ideası'nı kavramaktır. platon bunu bir hedef olarak sunar, yani sonuçları (*filozof-kral, ideal devlet'in yasaları*) dogmatik bir şekilde diyalektiğin sonucunu sunar, sürecin kendisini tam olarak göstermez. burada platon'un pedagojik ve yazınsal bir ikilemi var. bu soru, onun bu ikileminin farkında olup olmadığına işaret ediyor. muhtemelen farkındaydı ve bunu bir "pedagojik zorunluluk" veya "eserin doğası gereği" olarak görmüş olabilir. devlet bir protreptik (*felsefeye yönlendirici*) ve siyasi bir program önerisidir. amacı, diyalektiğin tüm inceliklerini göstermek değil, acil ve somut bir soruna (toplumun adaletsizliği) somut bir çözüm (*filozof-kralların yönetimi*) önermektir. bu nedenle, diyalektiğin sonuçlarını etkili bir şekilde iletmek, sürecin kendisini göstermekten daha önemli olabilir. platon, diyalektiği canlı bir sohbet, bir ruhun diğerini "doğurtması" olarak görüyordu. ona göre, bu dinamik süreç yazıya tam olarak aktarılamaz. yazı, ölü bir metindir, sorulara cevap veremez (*phaidros diyalogunda bu eleştiriyi yapar*). belki de devlet'teki anlatıcı üslup, yazının bu sınırlılığına bir ödün veya bir pratik çözümdür. **"düaliteye"** tutunma ve mağara alegorisi, en güçlü eleştiri noktasıdır. evet, platon iyi-kötü, akıl-arzu, gerçek-gölge gibi katı ikilikler kurarak meramını dile getirir. ancak, diyalektiğin amacı tam da bu ikilikleri aşmaktır. mağara'dan çıkış, ikilikler dünyasından (gölgeler ve nesnelere) birlik dünyasına (güneş/iyi) yükseliştir. platon'un hatası, bu aşkın birliği anlatırken, dünyevi düzeyde ikilikleri fazlasıyla keskin bir şekilde ifade etmesidir. bu, onun siyasi kaygısından (*toplumu keskin sınıflara ayırmak ve onların işlevlerinin sadece bir boyutunu ele almak*) ve insan psikolojisini basite indirgemesinden kaynaklanır. yani, metodolojik olarak diyalektiği savunur, ama pratik siyaset önerisinde diyalektik bir sentezden çok, hiyerarşik bir düalite uygular.

kuşkusuz bunlar, platon'u eleştirmek için klasik ve geçerli bir argümandır. **karl popper** gibi düşünürler, bu tutumu "*açık toplumun düşmanı*" olarak görür. platon, diyalektiği seçkin bir azınlık (filozof-krallar) için saklanacak nihai bir yöntem olarak tarif ederken, kitleler için "soylu bir yalan" (pia fraus) ve dogmatik bir eğitim önerir. bu, demokratik ve eşitlikçi bir diyalogik süreç değildir. ancak, platon'un savunucuları, onun bu yaklaşımını kriz zamanı için bir acil durum reçetesi olarak görür. toplum ölüm hastalığına yakalanmıştır ve acilen tedavi edilmelidir. doktor (*filozof*) bu nedenle net ve kesin kararlar almalıdır. diyalog, hastalığın teşhisi için kullanılmış, reçete ise teşhisten sonra yazılmıştır. platon, diyalektiği evrensel bir özgürleştirici yöntem olarak değil, seçkinlerin erişebileceği, toplumu yukarıdan dönüştürmek için kullanılacak bir araç olarak konumlandırır. bu, diyalektiğin özünde olan karşılıklı özgür sorgulama ruhuna aykırıdır ve gerçekten de platon sisteminin en büyük açmazı da budur. en başta söylediğimiz gibi totaliter bir yapıyı liberal ve demokratik yaklaşıma yeğler. ama egemen olan burada kişi ya da insan değil bir ideadır.

özetle, bu bir çelişkidir. platon, diyalektiği yüceltirken, onu kitabın merkezine tam olarak yerleştirmez. bunun nedeni, eserin pratik amacı, yazının sınırları ve belki de onun diyalektiği bir "**araç**" değil, bir "**amaç**" (*seçkinlerin eriştiği nihai bilgelik hâli*) olarak görmesidir. bu durum, onun felsefesinin hem gücünü hem de tehlikesini oluşturur.

son olarak, demokratik toplumu anlatırken, "anarşist / anarşizan" bazı imkânların da söz konusu olduğunu ifade etmeye çalışıyor ve bundan sanki olmaması ya da kaçınılması gereken bir durum gibi söz ediyor. "devlet"in bütününde, sokrat / platon açısından "özgürlük/ler" bağlamında nerede duruyorlar? bu arzu ya da

tutum “ideal düzen”de asla olmayacak / olmaması gereken bir unsur mudur?

platon (sokrates) demokrasiyi eleştirirken, tam da onun sınırsız özgürlük vaadi ve bunun yol açtığı anarşizan eğilimler üzerinden saldırır. platon için demokratik özgürlük, “herkesin dilediği gibi yaşamasına izin verilmesi” (557b) olarak tanımlanır. bu, ona göre renkli, hoş, ama düzensiz ve anlamsız bir panayırdan başka bir şey değildir. demokratik toplumda her yaşam tarzı, her inanç, her arzu eşit meşruiyete kavuşur. platon’a göre bu, “iyi” ve “kötü” gibi objektif değerlerin yıkılması, her şeyin kişisel zevke indirgenmesidir. bu, ahlaki ve entelektüel bir anarşidir. böyle bir özgürlük ortamında baba oğluna, öğretmen öğrencisine, yönetici yönetilene saygı duymaz, hatta onlardan korkar (562e-563a). otoritenin içi tamamen boşalır. bu, platon için tam da toplumsal düzenin çözümlenmesidir. platon’a göre gerçek özgürlük **akıl tahakkümü**’dür. **içsel özgürlük**, ruhun **arzu** (epithymia) ve içgüdüsel **öfke** (thymos) gibi despot kısımlarından, **akıl** (logos) egemenliği sayesinde kurtulmaktır. özgür insan, tutkularının kölesi olmayan, akıl tarafından yönetilen insandır. bu, stoacı özgürlük anlayışının da habercisidir. doğaya uygun işlevi yapmak yani **siyasal özgürlük** ideal devlette bireyin özgürlüğü, doğasına (physis) en uygun olduğu işlevi (*maden: altın, gümüş, bronz*) özgürce ve engelsiz yerine getirebilmesidir. bir bronz insanın (üretici) çiftçilik yapması özgürlüktür; yönetmeye kalkışması ise özgürlük değil, düzensizlik ve adaletsizliktir. yani özgürlük, bireysel keyfiyet değil, kolektif düzene uygun yetenek gelişimidir. hakikatin zincirlerinden kurtuluş, **felsefi özgürlük** ise en üst düzey özgürlüktür ve mağara’daki zincirlerden kurtulup gölgeler dünyasını aşarak, gerçek varlık’ı (idealar) görmek ve nihayetinde iyi ideası’nı kavramaktır. bu, cehaletin ve yanılısamanın köleliğinden kurtuluştur.

özgürlük, ideal düzende olmaması gereken bir unsur mudur?

hayır. tam tersine, platon’un ideal düzeni, onun tanımıyla “gerçek özgürlüğün” tek mümkün olduğu yerdir. ancak bu özgürlük, negatif özgürlük (istediğini yapabilme özgürlüğü) değildir. bu, ona göre anarşi ve köleliktir (tutkulara kölelik). pozitif özgürlüktür (akıl ve erdemle “doğru” olanı yapabilme kapasitesi). eşit dağıtılmış bir hak değildir. hiyerarşik bir ödüldür. en çok özgürlük, en çok akla sahip olan ve en çok hakikati bilen filozof-krallara aittir. onlar hem içsel hem de siyasal olarak “en özgür”dür. sıradan insan ise, kendi tutkularından ve cahilliğinden filozof-kralın aklıyla kurtulduğu için özgürleşir. burada radikal bir kopuş vardır. modern demokrasinin temelini oluşturan, bireysel özerklik, çoğulculuk, değerlerin göreceliği ya da nötrlüğü, vatandaşların siyasette eşit söz hakkı (isonomia), gibi temel değerler platon için devletin ve bireyin ruhunun çürüme belirtileridir. başka bir deyişle platon/sokrates, demokratik özgürlükleri düzenin en büyük tehdidi olarak görür. onların idealindeki özgürlük, otoriter, meritokratik (liyakate dayalı), totaliter eğilimli bir düzen içinde tanımlanır. bu düzende özgürlük, “doğru olanı bilmek ve onu yapmak”tır; “istediğini seçmek” değildir bu nedenle, karl popper’ın açık toplum ve düşmanları kitabında yaptığı gibi platon’u “özgürlük düşmanı” olarak görmek mümkündür. ancak onun savunucuları, platon’un daha yüksek ve daha gerçek bir özgürlük peşinde olduğunu, demokrasinin sunduğu “sahte özgürlüğün” aslında insanı tutkulara ve kaosa esir ettiğini savunurlar.

platon, “*anarşizan imkânlar*” konusuyla bağlantılı olarak, demokrasinin potansiyelini doğru görmüştür. demokratik özgürlük, sınırlandırılmadığında otoriteyi, geleneği, objektif değerleri aşındırma ve en sonunda kendi kendini tüketme eğilimindedir. onun trajik hatası, bu teşhisten yola çıkarak özgürlüğün kendisini değil, sadece onun “kötü” bir türünü ortadan kaldıracak, insan doğasına aykırı derecede katı ve hiyerarşik bir reçete yazmış olmasıdır.

06.11.2025

halk kültürü ve modern kurgu

jorge amado(25y) “ölü deniz” (1936) romanı bağlamında halk kültürü ve edebiyatının modern kurgu ve edebiyattaki yeri, önemi ve etkileri

giriş

kitaba bir giriş yazısı yazan **thomas gomez**'in altını çizdiğim bölümleriyle, şu sözleri belki de konuşacağımız konunun en doğrudan özetlenmiş ve açıklanmış hâlini oluşturmaktadır:

* *jorge amado tanınmış bir yazardı ve brezilya aydın çevrelerinde tartışılmasına, yadsınmasına karşın imrenilecek bir yeri vardı. o sırada, ürünlerinin verimliliğiyle olduğu kadar; anlatılarının içeriğinde üstü kapalı olarak yer alan ya da **kendi yurttaş yaşamında açıkça görülen sosyo-politik tavrıyla da tanınmaktaydı.***

* ***halkın katı güncel gerçeğini** paylaştığı çocukluk ve yeniyetmelik anılan, jorge amado'nun en önemli esin kaynağı olmuştur.*

* *dört yüzyıl boyunca brezilyalı mizacının ve kişiliğinin en ilginç görünümünü oluşturan son derece karmaşık ve ilginç insandır **bahia insanı**. brezilya duyarlığında carioca'mın (**rio de janeiro halkı**) kaygısızlığından ve yaşama sevincinden daha çok, pauliste'in (**sao paulo halkı**) ağırbaşlılık ve dinamizminden çok daha fazla, kuzeydoğunun melezlik, bağdaşmacılık ve tropikal kösnüllüğü ağır basar. **son derece zengin ve özgün bir afro-brezilya kültürünün ortaya çıkışını sağlayan çeşitli öğeler, en yetkin biçimde, bu bölgede ve özellikle bahia'da billurlaşmış ve jorge amado'nun romanları tüm şehvet, yabanlık, tutku ve şiddetleriyle kendilerine en uygun çevreyi tam olarak bu bölgede bulmuşlardır.***

* *her şeyden önce, **ülkesinin toplumsal sorunlarıyla ilgilenen** bir yazarı betimler. kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle diyordu: “cacau'yu apaçık bir partizanca amaçla yazdım. ancak, **gözlemlediğim olguları** aktarmaktan başka bir şey yapmadım, bu konuda kesinlikle dürüst davrandım. imgelem katkısı bulunmayan bir kitaptır bu.” (**miécio tatt jorge amado, vida e obra. ed. itatiaia, belo horizonte, 1961, s. 47.**)*

* *“(bu) kitapta, güney bahia kakao işletmelerinde çalışan işçilerin yaşamını pek az bir edebi kaygıyla, ama en yüksek düzeyde bir dürüstlikle anlatmaya çalıştım.”*

* ***edebiyat mı, yoksa sosyolojik bir tanıklık mı söz konusu olan? sanat mı, yoksa bir tür belgeleme mi?***

* *o, dönemde, romanın, romancının ve genel olarak edebi yaratının görevi hakkında, açık seçik ve kesin düşünceler dile getiriyordu. “edebiyat türleri içinde en önemli **politik rolü** her zaman roman yüklenmiştir. aydınlar arasında insanlarla en yakın ilişkisi olan romancıdır. romancıda **gözlemci niteliklerinin bulunması gerekir, çünkü romanlarında insanları ve onların içinde yaşadıkları çevreyi dile getirmek** ve bunları tanımak zorundadır. burada, romancının kafasından birşeyler uydurmadığını anımsatmak gerekir. romancı yaratır, ama yaratısını gerçeğe dayandırarak, bu **gerçeği güncel yaşamdan, insanlardan ve çevreden çıkartarak, örneğini toplumdan alarak yaratır.** yoksa, bir romana yerleştirmek üzere insanlar ve toplumsal ortamlar uydurmak çok kolay olurdu, bu yanlış kitabın güzellik ve özgünlüğünü neresinde bulabiliriz? bu yoldan ayrılan her roman wilde'cı yapaylığın içine düşer.”(**jorge amado: ‘literatura, romance e politica como resultados sociais, in pan, buenos aires, 1936.**)*

* *romanlarında ‘kuzeydoğu’ toplumu kusursuz bir biçimde gözlemlenmiş, sorunları ve kusurları irdelenmiştir. doğmakta olan tarımsal kapitalizmle çarpışmakta olan ve can çekişen feodalizmin*

sonuçları (tarım işçisinin habercisi küçük köylünün soyulması, yani coronelisme (coroneis'leri ülkenin efendisi durumuna getiren toplumsal düzen) caboc-los'ların(bu deyim önceleri kültür değiştiren kızilderilileri, sonra melezleri tanımlıyordu, ama sonunda budunsal kaynaklarına bakmaksızın iç brezilya'nın yoksul köylülerini tanımlamak için kullanılır oldu.) insanlık dışı durumu, fuhuş ilk dönem romanlarında, hele özellikle cacmı'da acımasızca sergilenmiştir. bunda şaşılacak bir yan yok, çünkü amado o ortamda doğup büyüdüğü için, **kakao işletmecilerinin çevresini, bu çevrenin biçim-lendirdiği toplumu ve yarattığı kafaları çok iyi bilmektedir.** bu nedenle, bir öyküyü ele aldığı zaman, liseyi yeni bitirmiş bir yazar için şaşırtıcı bir rahatlıkla davranır.

* deniz dünyası onu büyülese de, onu kendisine çekse de, bu dünyaya karşı oldukça yabancıdır. amado **deniz ögesinin yazınsal gizlülüğünü** tam olarak seziyor, ama bunu dile getirebileceğinden ya da hissettirebileceğinden emin değil. bu nedenle, daha önce davranıyor ve giriş bölümünde olası bir başarısızlığa karşı okuru uyarıyor. "romanın başarısız olduğu kanısına varırsa, bunun sorumluluğunu deniz insanlarına yüklememelidir; başarı-sızlığın kaynağı yazardadır, çünkü bir kara adamdır yazar ve bir toprak insanının denizcilerin yüreklerindeki gizleri dile getirmesi çok güçtür."

* kullanılan dilin yumuşaklığı ve renkliliğinin yanısıra **müzik ve şarkılar, afro-brezilya efsanelerinin zenginlik ve çeşitliliği, romanda düş ve sevdanın önemli bir yer tutması, yazarda pek alışmadığımız bir şiir tadı verir anlatıya.** tropikal göğün saydamlığı, smwo'ların(saveiro: bahia'nın salvador bölgesinde deniz taşımacılığında kullanılan üçgen yelkenli tekne) çekiciliği, kadınların dişiliği, şarkıların güzellik ve özlemleriyle, ilk yapıtlarının suçlayıcı katılık ve gerçekçiliğinin çok uzaklarında buluruz kendimizi.

* örneğin, okulun, denizci evlerinin içlerinin anlatılmasına ve verimli çocuk öyküsüne başvurulur. saveiro'ların (saveiro adlı tekneleri kullanan denizciler) acılı yazgıları, taa çocukluktan başlayarak yoksulluk ve güvensizlik dolu bir yaşama mahkûm oluşları, denizci dul ve yetimlerininkaçınılmaz bir biçimde fuhuşla noktalanın sonları, mar morto'ya, yazanın daha önceki yapıtlarının doğrultusunda bir toplumsal boyut veren öğelerdir.

* amado'da, denizcilerin yazgısını işçilerin yazgısına katmak eğilimi görülüyor. bunun sonucu olarak saveiro'lar grev yaparak taşıma ücretlerinin yükseltilmesini sağlıyorlar. amado, **sınıf mücadelesinin en somut ve en açık ifadesi, politik bilinçlenmenin ayrıcalıklı evresi olan grevleri** çok sevmektedir.

* **salvador limanının günlük yaşamının şiirsel bir tablosudur bu roman.** izlek bütünüyle yeni sayılmaz, içeriğiyle olduğu kadar havasıyla da jubiabâ'nın bazı bölümlerinin genişletilmiş gibi kabul edilebilir mar morto. cais (liman), uma toado triste vem do mar (denizden gelen hüznü ezgi) ve saveiro (yelkenli) mar morto ile aynı damardandırlar.

* amado, **bahia toplumunun bir başka kesiminin katı ve ilginç yaşamının sergilenmesine girer.** deniz insanları arasında her şeyden üstün tutulan değerlerin altın çizmek için bu fırsattan yararlanır: dostluk, cömertlik, cesaret, dayanışma gibi duygular mar morto'da yer alan kişilerin davranışlarının başlıca özellikleridir.

* jorge amado'nun yapıtında **aşkın çok önemli bir yeri vardır ve en saf sevgiden dizgin tutmaz tutkulara kadar çeşitli biçimlerde ortaya çıkar.** mar morto da bu kuralın dışında değildir. bu duygu, öykünün temel ögesidir ve **cinsel aşk da eksikliğini hiç hissettirmez.** bununla birlikte, öteki romanlarının tersine, en küçük açık saçık bölüme rastlanmaz. ama aşk ilişkilerinin çağrışımında, yazar hesabına, en etkili erotizmin kapı komşusu bir ağırbaşlılık ve incelik var.

* kahramanın sonunun ne olacağı ve onun, köle kuşaklarının birbiri ardınca brezilya tapıcında geleneğini sürdürdükleri, afrika kaynaklı uzak tanrıça **iemanja'nın** bağrına dönüşü, uyarıcı bir biçimde bu bölümde belli olmaktadır. mar morto'nun en dikkâte değer yönlerinden biri, **brezilyalı uzantısında durmadan yenilenen bir güç, bir zenginlik ve bir canlılık bulan afrika efsanelerinin sürekliliğini bütün açıklığıyla ortaya koymasından** kaynaklanıyor. guma, körü körüne inanıyor iemanja'ya. bu anlaşılmaz tanrıçanın tapıcına katılıyor ve dahası, **beş adlı tanrıçanın gücünü ve güzelliğini yücelten dinin gizemli ve karmaşık törenlerinde ayin yöneten papaz durumuna geliyor.**

* yazarımız, aynı zamanda, **bölgesinin halk kültürünün kalıtını yapıtlarına katma konusunda da başarılı.** ister deniz tanrıçasının onuruna yapılan afro-brezilya kaynaklı macumba'ların ve camdombe'lerin betimlemeleri, ister eski sömürge toplumunun çağrışımları, ister **lampiao** (virgulino ferreira lampiao: öyküsü sözlü geleneğe süren, kuzey-doğu brezilya'da çok ünlü, güçsüzlerin koruyucusu haydut) ve denizci **basouro** (lampiao türünden bir kişi, denizci olduğu için saveiro'lar arasında daha çok saygı görür) gibi **sertanejo** haydutların serüvenleri, ister **rosa palmeirao** gibi

destancı kadın kahramanlar olsun, amado bu malzemenin tümünü öykülerine sokuyor ve yarattığı kişilerde onları yenibaştan yaşıyor. bu bakımdan, brezilya'da ve özellikle kuzeydoğuda son derece sevilen ve canlılığını koruyan cordel edebiyatı (körler, gezginci satıcılar ve dilenciler tarafından alanlarda anlatılan sözlü edebiyat türü. izlekleri her zaman halk duyarlığına yakındır) geleneğiyle yeniden ilişki kuruyor.

* roman yapısına gelince: jorge amado burada son derece klasik. cesur biçimsel deneylere kalkışmıyor; son derece usta olduğu **geleneksel anlatım kurallarına uyuyor.** ... deniz insanlarının kaderciliğini ve lemanja'nın iradesine acımasızca bağlı yazgılarını keşfeden okur, öykünün sonundaki trajediyi hemen anlıyor.

* anlattığı öykülerin çoğunun, kuzeydoğunun sözlü edebiyatının **engin zenginliklerinden kaynaklandığını** hiçbir zaman gözardı etmemeliyiz. oysa, bu tür yazının, jorge amado'nun da bildiği zorunlulukları ve kusurları vardır. **çocukluğu ve yeniyetmeliği süresince, kökleri kuzeyli doğu duyarlığının derinliklerine uzanan bu zengin ve parça bohçası öykülerle beslendi.** bu nedenle, yazar amado, biçim ve öz olarak bunlardan bol bol yararlanabilir. bundan dolayı, yazılı anlatıdan çok sözlü geleneğe ait oldukları unutulacak olursa, **bu halk dili, bu yinelemeler, kimi zaman bayağılaşan cümleler ve pek sağlam olmayan sözdizimi şaşırtabilir bizi.**

* mar morto'da **müziğin önemine değinmemek** olanaksız; çünkü temel öge o. büyük bölümüyle romanın şiirsel niteliğine bir açıklama getiriyor. yazarın **romana kattığı sayısız şarkı, ezgi ve çalgı âletinden de çıkartılacağı gibi, bahia yaşamında önemli bir yer tutar müzik. nesnelere, deniz ve rüzgârın ustaca dile getirilen müziği de söz konusu;** ama her şeyden önce, ritmi diyaloglarda canlı ve kıvrak, betimlemelerde sakin ve ağır olan öykünün müziksel gücü.

vurgulanan bölümler öncelikli olmak kaydıyla buradaki tüm ifadeler aslında halk kültürünün modern anlatıdaki yerini ve kendine bu yapıtlarda nasıl yer bulduğunu çok doğru ve açık biçimde ortaya koyuyor ve aklımıza hemen ülkemizde bunu en iyi biçimde yapanlardan birisi olan **yaşar kemâl** geliyor. bir bakıma amado'ya brezilya'nın yaşar kemâl'i olarak nitelendirmek de ele aldığımız konuyu açıklamak için yanlış olmaz. tabii bunun tersi de doğrudur, yani yaşar kemâl de türkiye'nin amado'sudur.

önemli kavramlar

* halk, millet, ümmet, halk kültürü, halk bilimi, halk edebiyatı nedir?

konuyu ele alırken kavramsal düzeyde ortaklık sağlayabilmek için öncelikle konuyla ilgili olan bu kavramları tanımlamamız gerekir:

bana göre halk, en genel anlamıyla sınırları belirli bir alanda yaşayan insan topluluğuna verilen addır. türk dil derneği'nin türkçe sözlüğünde şu anlamları vardır:

1. a. ar. ı. aynı ülkede yaşayan, aynı uyrukta dil, kültür bağı olan insan topluluğu, insanlar, toplum: (ör.: türk halkı).
2. aynı soydan gelen, ayrı ülkelerin uyruğu olarak yaşayan insan topluluğu (ör.: yahudi halkı. göçebe halk).
3. bir ülke içerisinde yaşayan değişik soylardan insan topluluklarının her biri (ör.: sovyetler birliği halkları).
4. belli bir bölgede ya da çevrede yaşayanların tümü (ör.: mahalle halkı. ev halkı).
5. yöneticilere göre bir ülkedeki yurttaşların tümü (ör.: halka doğru. halka hizmet).
6. aydınların dışında kalan topluluk (ör.: halktan bir adam).
7. kalabalık, insan topluluğu (ör.: hırsızlar vapurdan inen halkın içinde kayboldular.)
8. toplu kültürleri bir olan bireylerin, kümelerin oluşturduğu nüfus.

bu kavram çeşitli biçimlerde farklı sözcüklerle birlikte de anlam kümeleri oluşturur:

- **halk adamı:** halktan olmamakla birlikte kendini halktan üstün görmeyen, onlar gibi davranan kimse.
- **halk ağzı:** aynı lehçe içinde daha küçük ayrılıklar gösteren ve belli yerleşim bölgelerine özgü olan konuşma dili.
- **halk dalkavukluğu:** halkın ilgisini çekecek, onların hoşuna gidecek sözler söyleyerek ve bu tür davranışlarda bulunarak oy avcılığı yapma, yandaş edinme politikası, (popülizm).
- **halk dili:** halk ağızlarından ortak dile geçerek, ortak dildeki karşılığıyla birlikte dile bir çeşni katmak üzere

yaygın bir biçimde kullanılan ağız özelliklerinin tümü.

- **halk edebiyatı (halk yazını):** halk ozanlarının, adı bilinen ya da bilinmeyen kimselerin yarattıkları koşuk, destan, öykü, masal, ağıt vb. yazın türlerinin tümü.

- **halk eğitimi:** yetişkinlere yönelik çok yönlü ve sürekli eğitim.

- **halk günü (ya da matinesi):** tiyatro, sinema, gazino vb. eğlence yerlerinin düzenledikleri ucuz matine.

- **halk hikayesi:** halkın anonim olarak ve yöreden yöreye bazı değişikliklerle sözlü olarak aktardığı öyküler.

- **halk müziği:** yazılı hiçbir kurala dayanmadan, yalnızca işitme yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan, halkın ortak malı olan geleneksel müzik türü.

- **halk otobüsü:** büyük kentlerde belediye otobüslerinin yanı sıra, kişilerce işletilen ve toplu taşıma aracı olarak kullanılan otobüs.

- **halk oyunu:** çoğunlukla belli bir öyküsü olan, kendine özgü devinimlerle ve müzik eşliğinde oynanan halay, zeybek, horon, bar gibi yöresel oyunlar, (folklor).

- **halk oyuncusu:** halk oyunları oynayan ya da öğreten kimse, (folklorcu).

- **halk ozanı:** yaz. halk içinde yetişen, deyişlerini sazla söyleyen, sözlü koşuk geleneğine bağlı ozan, halk şairi.

- **halk öyküsü:** eskiden gezgin halk ozanlarının kahvelerde saz eşliğinde anlattıkları şiir ve düzyazı karışımı öykü (ör.: kerem ile aslı, köroğlu ... öyküleri.)

- **halk şiiri:** yaz. yaratıcısı belli olsun olmasın, halk yazını ürünü olan şiir.

- **halk yağcılığı:** halka yararlamak amacıyla gerçekte halkın yararına olmayan şeyleri söyleme ve yapma, halkçılık, (popülizm).

- **halka dönük:** halkın yararına olan: halka dönük eğitim.

- **halka inmek:** halkın anlayış ve görüş düzeyinde olmak.

- **halka verir talkını (telkini), kendi yutar salkımı:** verdiği öğüde kendi uymayan kimseler için kullanılır

konuyu ele alırken bazı yanlışlara düşmemek için dikkâte almamız gereken kavramlardan birisi de “millet”tir ve aynı sözlükte ise şu şekilde tanımlanır:

1. ulus: vatandaşlık temelinde bir ülkenin içinde yaşayan herkesi kastettiği söylenece de gündelik kullanımda kapitalist dönemde modernizmin icat ettiği, aslında aynı soydan gelenlerin oluşturduğu topluluğa verilen addır. örneğin “türk milleti” denilince, türkiye cumhuriyeti’ne vatandaşlık bağı ile bağlanan herkes değil, etnik aidiyeti “türk” olanların oluşturduğu topluluk anlaşılır. (ör.: ülkesinin yüksek istiklalini korumasını bilen türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır. k. atatürk.)

2. benzer özellikleri olan topluluk (ör.: “şoför milleti bu, gözü açık olur.” “ekin biçmek köylü milletini ezer ...” k. tahir)

3. bir yerde bulunan kimselerin tümü, herkes (ör.: “milletin uykusu gözünden akıyor.” f. baykurt)

- **millet meclisi:** 1) milletvekillerinin oluşturduğu kurul; 2) bu kurulun toplandığı yapı.

- **millet (ya da halk) mektepleri:** 1 ocak 1929’da öğretime başlayan, yeni türk harflerinin kısa zamanda ve bütün ulusa öğretilmesini amaçlayan, her yaşta yurttaşın iki ya da dört ay kurs göreceği okullar, ulus okulları.

halkı millettten ayıran en önemli özellik; halkın, bir toplumda hâlen yaşamakta olan çeşitli toplum kesimlerini kapsamasıdır. millet ise geçmişten geleceğe doğru belirli bir soyu ifade etmektedir. daha milliyetçi bir ifadedir ve aynı toplumda yaşayan gruplar arasındaki farklılıkları öne çıkarmaktadır. halkın belirgin özelliklerinden birisi de, millet olma özelliklerine veya bilincine henüz ulaşmamış olmasıdır. (ör.: istanbul halkı, sovyet halkı)

bir görüşe göre bir coğrafyada yaşayanlardan bahsederken ‘millet’ kelimesinden ziyade, ‘halk’ kelimesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir. ayrıca milliyetçi söylemleri daha geri plana itmesi amacıyla tercih edilebilmektedir. ayrıca farklı kökenden toplulukları içinde barındıran amerika gibi belirli coğrafyaların bir millettten öz edilmez, bunun yerinde de “halk” ya da “halkları” kavramı kullanılır. (Ör.: amerikan halkı, türkiye halkları)

ümme:

bir başka önemli kavram da “ümme”tir ve zaman zaman birbirinin yerine yanlış olsa da kullanılan, ancak her ikisinden de farklı anlama gelir. yine sözlükteki tanımı şudur:

1. insan topluluğu.

2. Hz. Muhammet'in çevresinde toplanan müslümanların tümü: Muhammet ümmeti.

bu ikinci tanımda belirtildiği üzere İslamiyete özgü bir kavramdır. İslam toplumunun tamamını ifade eden bir kavramdır. Ümmet kelime olarak bir nedenden doğan çocuklara verilen isimdir. daha sonra İslam inancına sahip herkesi içine alan bir anlama kavuşmuştur. İslam inancının en önemli kaynağı Kur'an'da birçok yerde geçmiştir. Müslümanların içindeki bir cemaate de zaman zaman ümmet denildiği görülmektedir. Ümmet bu bakımdan bazen bütün bir müslüman toplumunu ifade ederken, bazen de müslümanların içinde farklı özelliklere sahip daha küçük gruplardan her birini de ifade etmektedir. diğer yandan ümmet kelimesi aynı zamanda her bir müslüman için de kullanılmaktadır. örneğin "peygamberimize sadık bir ümmet olmak istiyorum." gibi. ümmet, "imam" kelimesi ile aynı kökten gelir. her peygamber, birer imâm, rehber olarak kabul edilir ve ona tabi olanlara da onun ümmeti denir.

Muhammed tarafından 622'de düzenlenen **medine sözleşmesi** ile medine'deki müslüman, yahudi ve pagan toplulukları ümmet adı altında tek bir topluluk olarak toplamak için hepsinin payına düşen haklar ve sorumluluklar oluşturuldu. daha sonraki yıllarda bu topluluk İslam devletlerinden ilki olarak sınıflandırılan medine şehir devleti olarak anıldı.

cemaât

İslamî yaklaşımın ümmet dediği topluluğun diğer dinlere ait olmaları durumunda kullanıldığı karışılıktır. dil derneği'nin sözlüğü bunu da şöyle tanımlamaktadır.

1. bir imama uyup namaz kılan kişiler. (ör.: "musalla taşında dört tabut var. temmuz öğlesi. sıcak. cemaat gölgeliklere sığınmış, kıpır kıpır ..." -s. tanju.)

2. insan kalabalığı (ör.: cemaati peşine takmış geliyor.)

3. bir dinden ya da bir soydan olanların topluluğu (ör.: ermeni cemaati. yahudi cemaati. bulgaristan'da İslam cemaati. (ör.: "önde rum patriği, arkada bütün cemaatlerin patrikleri, hepsi sırma esvaplı ve altın taçlı, sopalarını taşla vurarak mezarın etrafını tavâf ettiler." f. r. atay.)

- cemaât ne kadar çok olsa (ya da cami ne kadar büyük olsa) imam gene bildiğini okur: bir yetkili kimse, çevresindekilerin düşüncesi ne olursa olsun kendi istediğini yapmaya çalışır.

- cemaate uymak: mec. içinde bulunulan bir topluluğa uyarak davranmak.

- cemaâtle namaz kılmak: imama uyarak namaz kılmak.

halk sözcüğünün etimolojisi:

sözcüğün kökeni Türkçe olmadığı için olmalı, Türkçe etimoloji sözlüklerinde bu kavramdan söz edilmez. **nişanyan sözlüğü**nde ise iki farklı anlamda çözümlenmiştir:

halk(1)

köken: Arapça *ḫlk* kökünden gelen *ḫalk* "herhangi bir insan topluluğu, ahali" sözcüğünden alıntıdır. bu sözcük Aramice-Süryanice *ḫlk* kökünden gelen *ḫelkâ* "pay, bölük, kısım" sözcüğü ile eş kökenlidir. Aramice-Süryanice sözcük Aramice-Süryanice *ḫālak* "pay etmek, bölmek" fiilinden türetilmiştir.

ek açıklama

ḫalaka fiilinin "pay etme" anlamı Arapçada mevcut değildir. Aramice sözcük eski Yunanca **dēmos** "1. pay, bir yana ayrılan kısım, 2. halk, ahali" deyiminin tam çevirisidir.

benzer sözcükler

halkçı, *halkevi*, *halkiyat*, *halkoyu*

tarihçe (tespit edilen en eski Türkçe kaynak ve diğer örnekler):

[kutadgu bilig, 1069]: yula erdi *ḫalkka* *ḫaraḫku* *tüni* [ışık idi halka karanlık gecede]

[aşık paşa, garib-name, 1330]: cümle *ḫalkuḫ* *âdemîdür* *yigregi* [tüm yaratılmışların en hayırlısı insandır]

halk(2)

köken: Arapça *ḫlk* kökünden gelen *ḫalk* "yaratma, yaratış" sözcüğünden alıntıdır. bu sözcük Arapça *ḫalaka* "yarattı" fiilinin fa'l vezninde masdarıdır. Arapça fiil Aramice-Süryanice *ḫlk* kökünden gelen *ḫālak* "pay etme, düzeltme, düzenleme" sözcüğü ile eş kökenlidir.

benzer sözcükler

halket-

bu maddeye gönderenler

halayık, *halik*, *halk'*, *hilkat*, *hulk* (ahlak), *mahluk*

tarihçe (tespit edilen en eski Türkçe kaynak ve diğer örnekler)

[anon., battalname, 1436]: bu *ḫiḫyân* *ehli'çün* *ḫalk* *itdi* *ḫālik* *rahmet* *ebḫârı*

halk bilimi

dil kurumu sözlüğünde; **“bir ülkede yaşayan halkın kültür ürünlerini; geleneklerini, törelerini, inançlarını, müziğini, oyunlarını, masallarını, halk hekimliğini inceleyerek, bunların birbirleriyle ilişkilerini saptayan; kaynak, evrim, yayılma, değişim, etkileşim gibi sorunlarını kendine özgü yöntemlerle çözmeye; sonuç, kural, kuram ve yasaları bulmaya çalışan bilim dalı, (folklor, halkiyat)”** olarak adlandırılan “halk bilimi” konusunda ise **pertev nail boratav**, **“halk bilimi, 100 soruda türk folkloru”** adlı kitabında tanım olarak şunları yazmıştır:

“halk biliminin konusu olan töreler, kuruluşlar, sanat yaratmaları, toplumun endüstri-öncesi yaşam şartları içinde normal oluşum ve gelişimlerini yürütürler; onlar üzerine en doğru, en sağlam bilgiler, kendi tabii şartları içinde yaşarken elde edilenlerdir. türk halkbilimi, geleneklerin o çağına yetişemedi.” (s:257)

halk bilimcilerimizden biri olan **cahit öztelli** ise halk bilimi yerine farklı olarak **“folklor”** sözcüğünü kullanarak şöyle tanımla:

“folklor bir toplumun mânevi medeniyetinin ta kendisidir. yüzlerce, binlerce yılın biriktirdiği bir yaşayış ve gelecek toplamıdır. milli bir sanat, bir edebiyat kurmak istiyorsak folklorumuzu su yüzüne çıkarmaya çalışmalıyız. milli sanatlar köklerini uluslarının folkloruna bağlamaya zorunludurlar.”

bu kavramı da daha somut olarak şöyle tanımlayabiliriz: halk bilimi, bir toplumun gündelik yaşamında ürettiği, paylaştığı gelecek kuşaklara aktardığı maddi ve manevi alandaki kültürel birikimi, ürünleri konu edinir; bu ürünleri kendine has yöntemlerle sınıflandırır, yorumlar ve çözümler. bu ürünlerin büyük bir bölümü sözlü kültür yoluyla bir kısmı da hem söz hem davranışla gelecek nesillere aktarılır. bunlar halkın ortak mirasıdır. topluma yalnızca bir kimlik kazandırmakla kalmaz aynı zamanda benzer duygular, amaçlar etrafında birlik ve beraberliği de pekiştirir.

halk edebiyatı

sözlükte “halk ozanlarının, adı bilinen ya da bilinmeyen kimselerin yarattıkları koşuk, destan, öykü, masal ... gibi yazın türlerinin tümü” biçiminde tanımlanan halk edebiyatı ile ilgili olarak da **pertev nail boratav**’ ın “100 soruda türk halk edebiyatı” kitabında, **rıza tevfik bölükbaşı**’na atfen **“yalnız atasözlerini değil, bütün halk edebiyatını, yaratıcısı bilinmeyen, halkın malı olmuş söz sanatı yapıtlarını kapsadığı”** belirtilir.

mitoloji ve efsane

bu kavramlarla birlikte konumuzu irdelerken ele almamız gereken bir başka kavram ise “mitoloji”dir. bu sözcük yunanca masal, hikâye anlamına gelen **“mythos”** ile söz anlamına gelen **“logos”** kelimelerinden türemiştir. mitoloji olağanüstü olayların ve kahramanların geçtiği efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl ortaya çıktığını, geliştiğini, neyi simgelediğini ortaya koyan bilim dalı ve hikâye disiplindir. yıllar boyunca farklı kültürlerde farklı isimler ve figürlerle karşımıza çıksa da insanı ve hayatı anlamaya, temel soruları yanıtlamaya çalışır. mitleri sadece eski hikâyeler olarak nitelendirmek çok da doğru olmaz. insan doğasının toplumsal düzenin, tabiat-evren-insan ilişkisinin sembolik temsilidir. her biri kaos ile düzen arasındaki mücadeleyi, bilgelik ve cesaretin önemini ve insanın olgunlaşma evrelerini simgeler. bir kültürde devlerle bir kültürde yılanlarla bir kültürde tanrılarla veya kahramanlarla sembolize edilseler de verilmek istenen mesaj aynıdır. (kaynak: nilay erik, **“bizim bu insanca üzgünlüğümüz dillere destan: yetiş umay ana!”**; <https://parsomenfanzin.com/2025/11/03/bizim-bu-insanca-uzgunlugumuz-dillere-destan-yetis-umay-ana-nilay-erik>)

* kurgu metinlerde bu kavramlar ve olgular nasıl ve ne şekilde yer alır?

halk, kültürün taşıyıcısıdır; kültüre yaşamındaki ner türlü unsurla, oyunlarıyla, inançlarıyla, mutfağıyla, hekimliğiyle, giyimiyle, masallarıyla, hikayeleriyle, destanlarıyla diliyle, edebiyatıyla

katkı sunar. gelenek göreneğiyle de ortak bir yaşam biçimi inşa eder. edebiyat ise halkın hafızasında biriken sözlü kültür unsurlarını en kalıcı biçimde saklayan sanat dallarının başında yer alır. halk bilimi ile edebiyat ürünleri arasında bu nedenle güçlü bir bağ vardır. bu bağ, edebiyatın hemen hemen tüm ürünlerinde kendini gösterir. modern anlatı ve kurgu örneklerinin hemen hepsinde bunun somut örneklerini görmek mümkündür.

tarihi ve edebi metinlere, etnografik dönemlere ve kayıtlara baktığımızda pek çok yapıtta farklı toplulukların âdetlerinin, gelenek ve göreneklerinin izlerini buluruz. bunlar çoğu zaman gündelik yaşamın unsurları olarak bu yapıtlarda yer alırlar. anneler, babalar, çocuklar, büyükler ve akrabalar, komşular ve çevrede bulunan herkes, kendi özgün nitelikleriyle bu yapıtlarda kendilerini gösterirler. bunlar bazen gerçekten varolan unsurlarla desteklenir. onların pek çoğunu değişik biçimlerde bu yapıtların içinde görmek mümkündür. bunların başında zamana, döneme, yere ve kişiye bağlı olmayan herkes için geçerli olan unsurlar hâlinde dile getirilirler. inanışlar, kutsal kitaplarda anlatılanlar, inançlar, ruhani dünya ve insan psikolojisinde iz bırakan yanlar bunların içinde en ağırlıklı olanlarıdır.

bu noktada kullanılan çeşitli semboller diğerlerine göre daha sık ve farklı toplumlar için de benzer biçimlerde kullanılır. bu toplumsal benzer coğrafyalarda yaşamaktan ve gündelik yaşamların benzerliğinden kaynaklanabilir. örneğin yerel bağlamda kutsal kişiler, koruyucular, azizler, bunların yaptığı işlevlere sahip olan çeşitli başka varlıklar ya da nesnelere bunlara verilecek örnekler olabilir. çünkü hemen her kültür ve inanç biçiminde birbirine benzer, hattâ bir zamanlar birlikte yaşadıkları başka topluluklarla etkileşerek birbirlerine alıp verdikleriyle bu unsurlar aslında aynı şeyleri kast ediyor bile olabilir. örneğin türk kültüründe ve edebiyatında çok katmanlı bir sembol olan “umay ana” figürü, kadınların ve çocukların koruyucusu olarak kabul edilir. bu figür kimi zaman bir rehber kimi zaman bir rahmet kaynağı varlık şeklinde tasvir edilir. türk kadınları doğum sırasında ya da çocuklarını korumak istediklerinde umay ana’dan yardım dilerler. umay ana daima çocukla anılır. benzer örneği okuduğumuz jorge amado’nun “ölü deniz” romanında söz edilen farklı toplum kesimlerinin “**beş farklı adla**” seslendiği denizlerin, suların ve teknelerin ecesi ya da tanrısı “**iemanja**”dır.

*“iemanja derler; çünkü adı her zaman böyleydi; sular ecesi, okyanus kraliçesi olarak adı böyledir. ne var ki, sandalcılar dona **janaina** demeyi severler ona. ve zenciler, onun onuruna dans eden ve ondan herkesten çok korkan gözde oğulları, bütün yürek bağlılıklarıyla **inae** derler ona, ya da başka toprakları ayıran mavi çizginin ardında gizlenen gizemli toprakların ecesi **prensas aioca**’ya yakarır. ama limanın sade ve cesur kadınları, rosa palmeirao ve öteki halk kadınları, evli kadınlar ve bir nişanlı bekleyen genç kızlar **dona maria** derler ona, çünkü maria güzel bir addir, bütün adların en güzeli, en yücesidir. denizkızıdır o, suların anası, denizin ecesidir, **iemanja, dona janaina, dona maria, iane** ve **prensas aioca**’dır. denizlerde egemendir, ayışığına vur-gundur, bulutsuz gecelerde görmeye gelir onu; zencilerin müziğini sever. her yıl, dalgakıranda ve mont serrat’ta bayramı kutlanır: o zaman, beş adıyla anarlar onu, bütün sıfatlarını kullanırlar, armağanlar sunarlar, onun için şarkılar söylerler. (s:78-79)*

kutsal varlıkların halk yaşamı içindeki önemi büyüktür. onlarla farklı özdeşlikler kurulur ve farklı anlamlar yüklenir. bu romanda tanımlanan kutsal karakter iemanja aynı zamanda bir ana ve eştir. bu özel ve pek çok toplum açısından kaygı uyandıran ve tabu oluşturan durum “ölü deniz”in ana izleklerinden birisidir. kahraman **guma**’nın annesiyle olan ilk ilişkisinin izleri roman boyunca hep gündemdedir ve guma’nın kaderini belirleyen olgu olarak tanımlanır. kadının toplum içindeki yerinin çoğu zaman annelikle özdeşleştirilmesi halk biliminin de sıkça işlediği bir temadır. ama kadın aynı zamanda da sevgilidir ve freud’un, erkek çocuğu annesine âşık, babasına ise düşman olarak tanımlamasında koşut durumu yaratan hem inançsal hem mitolojik boyutları olan bir unsurdur. oidipus’un başına gelenlerle, guma’nın başına gelenler bir anlamda koşuttur.

benzer biçimde bir çocuğu olmak, özellikle de erkek çocuğu olmak da pek çok coğrafya ve toplum için ortak bir hayal ve gerçekleşmesi de belirli biçimlerde anlamlandırılan büyük ve önemli bir olaydır.

hem bu kitaptan hem de önce okuduğumuz başka kitaplardan yola çıkarak, bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. ama yukarıda belirttiğim konuyla ilgili kaynaklardan yola çıkarak tüm bu unsurları şu başlıklar altında sıralayabiliriz:

* yaratılış, oluşum, varoluşa dair inançlar, düşünceler, olgular, evrenin oluşumu, çeşitli tabiat öğeleri ve olayları

* topluluk ve toplumların bir biçimde etkilendikleri olağanüstü güçler, varlıklar ve olgularla ilişkili inanış ve davranışlar, ruhlar, azizler, totemler,

* bireylerin birbirleriyle ve toplumsal bağlamdaki algıları, ilişkileri, düşünceleri, aidiyetleri, gündelik yaşamları ve bunlarla ilgili bilinçlenme, politik eylemlere katılma vb. tutum ve davranışları, hitaplar, seslenişler, iyi dilek, bereket, uğur, kısmet, saygı, sevgi, muhabbet, aşk, âşık olmak, cinsellik, cinsel ilişkiler, alışkanlıklar ve algılar,

* birey ve toplum olma sürecinde geçerli olan “erginlenme / oluşum / gelişme” törenleri dahil, kişilerin, birey olarak, yaşamları boyunca ve genellikle yaş basamaklarına göre sıralanan işlemlere karşılık gelen doğum, sünnet, okula başlama, kadın ve erkek olmak, düğün, evlilik, çocuk sahibi olmak, doğum günü, evlilik yıldönümü, boşanmak, ölüm, yas vb. her türlü olaylar ve bunları simgeleyen tören, kutlama ve anmalar,

* gelenekler görenekler, yerel alışkanlıklar, herkesçe benimsenmiş ortak ideal, iddia ve düşünceler, bunları ortaya koyan dini bayramlar, köy bayramları, yatır ziyaretleri, adak, kurban vb. ibadet ritüelleri, v.b.

* halkın kendisinin ürettiği kutsallık atfedilen geçmişten beri kullandıkları inançsal unsurlar, büyü, tılsım ve benzeri nesnelere; edimleri eylemleriyle ilgili olan ve bunlar sırasında kullandıkları, her türlü gündelik araç, gereç, eşyalar ve nesnelere; oyun ve oyuncaklar, birlikte yapılan dans, spor, okuma, rüyaya yatma, okuma, üfleme, dua etme vb. tutum ve davranışlar; (körebe, birdir-bir, aşık, v.b. gibi çocuk oyunlarından tutun da, güreş, cirit, v.b. gibi yetişkinlere özgü ve çağdaş dünyada milletler-arası yaygınlığa ve ortaklığa ulaşmış spor gösterilerinin her halkın kendi geleneğindeki karşılıkları)

* bir ceza ya da yaptırımı gerektiren kusur, kabahât, ihmâl, günâh, suç vb. eylemler; bunları oluşturan ya da neden olan durumlar (nazar, lânet vb. kötü duygular) ve bunların sonuçları,

* ölüm, ölme ve öldürme biçimlerine dair halkın ortaklaştığı kimi algılar ve düşünceler; bunların sonuçları, yorum ve değerlendirmeleri (ör.: guma'nın cesedinin aranması)

* gündelik yaşam biçimleri, mekânlar ve bunlarla ilgili unsurlar,

* yeme içme eğlence edim ve eylemleri, bunların farklı biçimleri ve karşılıkları,

* ortaklaşmış masallar, şiirler, şarkılar, türküler, öyküler, destanlar ve bunların içinde sıkça kullanılan unsurlar...

*** bir yazar bunları yapıtında neden ve nasıl kullanır, nasıl yazar ve bunları nasıl okuruz ve etkileniriz?**

bunu yazarın yarattığı yapıta dair niyet, düşünce ve arzuları belirler. özgünlük ve orjinellik dürtüsü ve estetik kaygılar yanında yazacağı metnin içeriği, konusu, ele aldığı tema ve izlekler de belirleyici olur. halk kültürü ve edebiyatından yararlanarak yazdığı bölümler bazen olduğu gibi, bazen de belirli çerçevelerde uyarlanarak kullanılır.

ölü deniz'de buna dair çok sayıda örnek vardır. anlatılan kahramanların ve olayın seyriyle bağlantılı olarak bunlar yeri geldikçe örneklendirilerek anlatılır, belki de özgün kaynaklarından alınır. bazen de aslında yazar da içinden çıktığı halkın bir bireyi olarak, bunların kendi bilinç dışında da yer alması nedeniyle, doğrudan dile getirir. örneğin her destanda kahramanların ardından söylenen ağıtlar onun nefesidir. acıyı kutsal, hüznü insanî kılar. bu üzüntü, sıradan bir melankoli

değildir. metnin akışında, ritminde ve yarattığı duygu ve düşüncelerde inişler çıkışlar doğurur.

bazı imge, simge, sembol ve motifler kullanarak, metaforik biçimde kullanılmasıdır. daha çok şiirde kullanılan bu unsur, kurgu metinlerin olmazsa olmaz unsurları arasındadır. somut nesnelere anlatıların gerçekle bağını kuran unsurlar arasındadır. bunların varlığı yapıtta ortaya konulur, bir anıt, mimari bir yapı, bir doğal yer ya da bölge, bir taş, kaya, bir dağ, bir ağaç, bir su anlatılanlara gerçeklik ve hakikilik kazandıran unsurlar olarak kendisini gösterir. herhangi bir figürün çağrıştırdığı umut, rahmet, bereket ve koruma kavramlarıyla birleşerek bizi bir gizeme davet eder.

bunların tümü halk inançlarını ve kültüründe varolan mitolojik ve inançsal unsurları ya da bunları kimi karakterlerinin varlıklarıyla ve iç dünyalarıyla ele alır ve gösterir. bu aynı zamanda modern insanın olduğu kadar toplumun bilinçdışının da bir biçimde ortaya konulmasıdır.

yapıtın biçimi de halk kültürü ve edebiyatındaki kimi unsurların kullanılmasıyla şekillendirilebilir. örneğin masalsı anlatım biçimi, ritmik cümle yapıları, halk anlatı geleneğini çağrıştıran tekrarların yapısal kullanımı modern edebiyatın da kullanmaktan geri kalmadığı unsurlar arasındadır. özellikle anlatış, söyleyiş, belirtiş biçimleriyle de yapıtlar, örneğin kürt edebiyatında yer alan dengbejlerin hikâyelerini neredeyse aynen anlatan **mehmed uzun** gibi, halk kültürü ve edebiyatının unsurlarını içlerinde barındırırlar.

postmodern anlatının edebi unsurlarından birisi olan metinlerarasılık bağlamında da halk edebiyatı içinde yer alan bazı metinler de yine farklı işlevler ve anlamlara neden olacak şekilde kurgularda yer alabilmektedir.

sonuç

tüm bu unsurları iki açıdan irdeleyebiliriz: birincisi yapıtı kuran, yazan, ortaya koyan açısından, diğeri de okuyucu, alımlayıcı, yorumlayıcı açısından etkileri, sonuçları ve önemidir.

bu öğelerin kullanılması ve yorumlanmasında pek neden, gerekçe söz konusudur. bu unsurların yapıtlarda yer alışlarını öncelikle ideolojik ve inançsal bağlamda değerlendirmek gerekir. ayrıca bunların varlığı yazar ve okura anlatma ve anlama açısından kimi yararlar ya da kolaylıklar sağlar. öte yandan bunların özendirici, bilgilendirici, yönlendirici etkileri de olabilir. kezâ bunların her biri içerdiği ortak anlamlara özgü olarak da bir “aidiyet”i ve “konumlanmayı / değerlendirmeyi” sağlamasıdır.

bu unsurlar biçimleri farklı olsa da pek çok yazar tarafından bunların dışında da farklı amaçlarla kullanılabilir. örneğin otobiyografik yapıtlarda ya da kişisel geçmişin yer aldığı metinlerde doğrudan bir kayıt amacıyla da anlatılmış olabilir. dolayısıyla **“tarihi yazma ve oluşturma”** edimi bir yazar için çok önemli bir amaç olabilir. sevgili lâtife tekin’in “sevgili arsız ölüm” ve “berci kristin’in çöp masalları” romanları buna örnek gösterilebilir. bu roman olgu olarak türkiye’de sömürülen bir emek kaynağı olarak “lumpen proleterya”nın oluşum ve kentin periferinde oluşan ‘marginal’ toplulukların tarihini ortaya koymaktadır.

okuyucu da içinde olduğu halk ve toplum adına kendisine yabancı olmayan bu unsurlar sayesinde bir etkileşime girer ve çıkardığı anlamlarla, bir yandan yapıtın içindeki bu unsurları âdeta bir aynada kendini görür gibi içselleştirir, yaptığı iç tartışmalarla düşüncelerini şekillendirir, diğer yandan da her sanatsal edim ve ilişki bir haz unsuru ya da doyum sağladığı için duygusal bağlamda etkileşir.

yazarlar da aynı toplum ve halkın kültürüyle varolmuş, onları öğrenmiş ve uygulamış, onların içinden çıkan bireylerdir, dolayısıyla yazacağı metinde bunların yer almasından daha doğal bir şey

yoktur. öte yandan tüm metinler ya doğrudan insana, ya da insana benzer biçimde tasavvur edilmiş karakter ve kahramanların başlarından geçen olayları gündeme getirir. insanların ise başlarından geçebilecek olan olaylar, çeşitli ve farklı gibi görünse de edebiyat eleştirmenleri bunları 35-40 başlık altında toplayarak ortaya koymaktadırlar. dolayısıyla yazarların hepsi de aynı hikâyeleri ya da olayları anlatırken yukarıda söz ettiğimiz halk kültürü ve edebiyatının unsurları bunları “özgün” metinler hâline getirirler birer yapıta dönüştürürler.

08.11.2025

aldous huxley ve distopyası

* **cesur yeni dünya** (aldous huxley, çeşitli, 154 sayfa)

1931’de yazılan ve 1932’ de yayımlanan kitaba adını veren sözcük, **cesur yeni dünya**, roman kahramanlarından john’un okuduğu, **w. shakespeare**’in ünlü oyunu “*fırtına*”-da geçen bir cümledir.

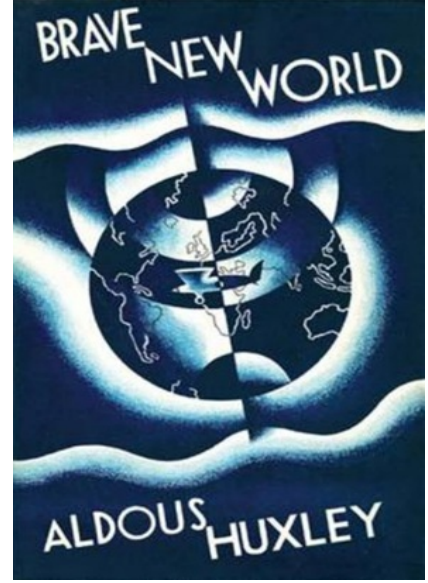
olay yirmi altıncı yüzyılda londra’da, distopik bir ortamda geçmektedir. romanda **öjenik** (sağlıksız ceninleri ayırıp sağlıklı ceninler yetiştirmek) üreme teknolojisi ve **hipnopedi** (uykuda öğretim) ile oluşturulmuş bir toplum söz konusudur. tanımlanan bu yeni dünya ‘**ütopik**’ olarak da algılanabilir fakat bu ancak ‘**ironik**’ bir ütopya olabilir.

teknolojik olarak gelişmiş, insanları sağlıklı, genç, yaşlanmayan, savaşların ve yoksulluğun olmadığı bir toplumdur. tüm ırkların eşit ve mutlu olduğu bir dünyadır. fakat bu gelişmeler, yenilikler ironik biçimde, birey için önemli olan (aile, kültürel çeşitlilik, sanat, edebiyat, din, felsefe vb.) birçok değer yok edilmesi, kaldırılmasıyla sağlanmıştır. uyuşturucu kullanma ve cinselliğin alabildiğine özgür yaşandığı **hedonistik** (hazcı) bir toplum oluşturulmuştur. az sayıda insanın isteyerek seks yapmasına karşın, ‘cesur yeni dünya’daki bedenler tuhaf biçimde beden olmaktan çıkmıştır.

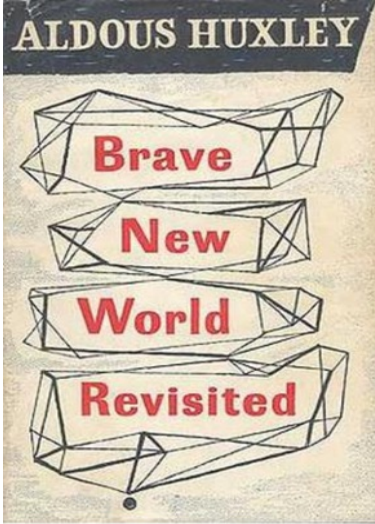
bu durum huxley’nin şu savını imler: “**her şeyin elde edilebilir olduğu bir dünyada hiçbir şeyin anlamı yoktur.**” çünkü yaşamın anlamı ortadan kalkmıştır, teknolojiyle ilgili olanlar dışında bütün kitaplar yasaklanmıştır. kitaplar düzen için en büyük tehlikedir. okuyan insanlar bilinçlendikçe düzeni sorgulamaya başlayacak, aşkın ve sanatın güzelliğine kapılıp düzenin, çarkın işleyişini tehlikeye atacaktır.

bu toplumun “**ford**” adını verdiği bir tanrısı ve neredeyse onunla eşdeğer güçlere sahip, özel insanlardan oluşan yönetici ve deneticileri vardır. bunlardan birisi “**mustafa mond**”dur. gerçek bir kişinin adından türetilmiş bir adı olan bu kişi, romanın son bölümünde böyle bir toplumun yaratılması konusundaki seçimlerinin nedenlerini çok net biçimde açıklamaktadır. ona göre mutluluğun ve gelişmenin bir bedeli vardır, bu bedeli ödemek ise bir tercihtir. huxley de kitabın ilk yayınlanmasından yıllar sonra 1946’da yapılan yeni baskısına yazdığı önsözde şöyle der;

“*vahşi’ye üçüncü bir seçenek; ekonominin merkezsiz, politikanın anarşist, bilim ve teknolojinin insanlığı baskı altına almak yerine, ona hizmet etmek için kullanılacağı bir toplulukta yaşama seçeneği sunmanın daha doğru olacağını belirterek, “din, insanın mutlak sonu’na ilişkin bilinçli ve zekice meşgalesi, içkin tao ya da logos’un, aşkın tanrı ya da brahman’ın birleştirici bilgisi olurdu”,*



* cesur yeni dünyayı ziyaret (aldous huxley, ithaki, 154 sayfa)



aldous huxley'in, cesur yeni dünya'nın yazılmasından 26 yıl sonra 1958'de yazdığı bu kitap bir kurgu metin değil, daha önce yazdığı kitapta kullandığı kimi unsurların irdelenmesini amaçlayan bir denemidir. bu kitabın içindeki başlıklar, aşın nüfus, nicelik, nitelik, ah-lâklılık, aşın örgütlenme, demokratik toplumda propaganda, dikta-törlükte propaganda, satış sanatları, beyin yıkama, kimyasal iknâ, bilinçaltı iknâ, hipnopedya, özgürlük için eğitim ve ne yapılabilir'dir.

huxley "cesur yeni dünya"da geçen olayların gerçekleştiği zamanı bu kitabında şöyle ortaya koymuştur:

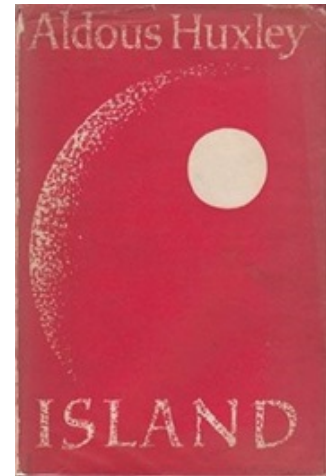
"kaydedilen olayların tam tarihini unuttum; ama f.s. (ford'dan sonra) altıncı, yedinci yüzyıllarda bir yerdeydi. i.s.(isa'dan sonra) yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde yaşayan bizler; itiraf etmeliyiz ki, ürkütücü bir evrenin sakinleriydik; ama o bunalım yıllarının kabusu, cesur yeni dünya'da betimlenen geleceğin kabusundan kökten farklıydı. bizimki yetersiz düzenin kabusuydu; onlarınki ise f.s. yedinci yüzyılda (2600'li yıllar), aşırı düzenin kabusu. bir uçtan diğerine geçme sürecinde, ben öyle düşünüyordum ki, uzun bir ara olacak ve insan ırkının daha şanslı üçte biri bu esnada her iki dünyanın - liberalizmin düzensiz dünyasıyla kusursuz verimliliğin özgürlüğe ya da kişisel inisiyatife hiç yer bırakmadığı, aşırı düzenli cesur yeni dünya'nın -en iyisini yapacaktı." (s:11)

yazar bu konulardaki düşüncelerinin de etkisiyle 1962 yılında, ölümünden bir yıl önce "ada" adlı bir diğer ütöpik romanını yayınlamıştır.

* ada (aldous huxley, çeşitli, 347 sayfa)

1962 tarihli ütöpik romanı, bir anlamda da kendi gelecek manifestosudur. 1963'teki ölümünden önceki son yapıtıdır. aslında bir hikâyesi olmakla birlikte daha çok yaşamda önemli olan kimi kavram, olgu ve olaylara dair kendi çözümlerini ve görüşlerini sunmaktadır.

gazeteci **will farnaby**, **pala** adındaki hayali bir adada mahsur kalır. sonrasında da burada görüp yaşadıklarının okuyucuya örnekleriyle birlikte anlatır. kitabı bir anlamıyla yazarın en ünlü eseri olan 1932 tarihli distöpik romanı cesur yeni dünya'nın bir başka versiyonu olarak da okumak mümkündür. ada'yı oluşturacak fikirler, bu kitabın 1946'da yapılan yeni baskısına yazdığı önsözde de görülebileceği gibi aslında kafasında hayal ettiği düşüncelerin somutluk kazanması olarak düşünülebilir. söz konusu önsözde şunları belirtmektedir:



şimdi kitabı yeniden yazacak olsaydım, vahşi'ye üçüncü bir alternatif sunardım. ikileminin ütöpik ve ilkel boynuzları arasında akıl sağlığı olasılığı yatarıdı... bu toplulukta ekonomi ademi merkezietçi ve henry-georgian, siyaset krotokinvari ve işbirlikçi olurdu. bilim ve teknoloji, şabat gibi, insan için yapılmış gibi kullanılır; (şimdi ve cesur yeni dünya'da olduğu gibi) insanın bunlara uyarlanıp köleleştirilmesi gerekmiyordu. din, insanın nihai sonu'nun bilinçli ve akıllıca arayışı, içkin tao veya logos'un , aşkın tanrılık veya brahman'ın birleştirici bilgisi olurdu. ve hayatın hakim felsefesi, en büyük mutluluk ilkesinin nihai son ilkesine ikincil olduğu bir tür yüksek faydacılık olurdu; hayatın her anında sorulacak ve cevaplanacak ilk soru şudur: 'bu düşünce veya eylem, benim ve mümkün olan en fazla sayıda diğer bireyin, insanın nihai sonuna ulaşmasına nasıl katkıda bulunacak veya engel olacak?'

ingiliz **william asquith** “**will**” **farnaby**, sumatra ve andaman adaları arasında bir ada olan pala krallığı kıyılarında teknesini kasıtlı olarak batırır ve böylece bu “yasak adaya” zorla girer. gazeteci, siyasi simsar ve petrol baronu **lord joseph** “**joe**” **aldehyde**’ın uşağı olan farnaby, adanın mevcut kraliçesi **rani**’yi, pala’nın henüz keşfedilmemiş petrol varlıklarının aldehyde haklarını satmaya ikna etmekle görevlendirilmiştir.

farnaby, adada bacağından yaralanmış bir şekilde uyanır ve bir kuşun (*papağan*) ‘dikkât!’ diye bağırıldığını duyar. o sırada, orada bulunan bir erkek ve kız yerli onu fark ederler ve tıbbi tedavi için büyükbabaları **dr. robert macphail**’e götürürler. orada dr. robert’in yanında **murugan mailendra** adlı genç bir adam vardır, farnaby’yi robert’in evine, robert’in gelini ve iki çocuğun annesi **susila** tarafından yönetilen şaşırtıcı derecede başarılı bir *hipnoterapi* seansı uygulanır. susila’nın kocası **dugald** (*robert’in oğlu*) yakın zamanda bir tırmanış kazasında hayatını kaybetmiştir ve susila hâlâ acısıyla boğuşmaktadır.

farnaby ve murugan, pala’nın petrolüne göz diken bir diğer güç olan pala’ya komşu olan rendang-lobo adlı tehditkâr bir ülkenin askeri diktatörü **albay dipa** ile yakın zamanda yaptıkları bir toplantı sırasında tanışmışlardır. murugan, farnaby’ye özel olarak rani’nin oğlu olduğunu ve birkaç gün içinde pala’nın yeni rajası olarak kontrolü ele geçireceğini açıklar. ancak hem rani hem de murugan, pala kültürünün dışında yetişmiş, bu nedenle ikisi de büyük ölçüde batılılaşmışlardır; murugan özellikle materyalizm ve tüketimci açgözlülüğünden etkilenmiştir. bu felsefelerin aksine, çoğu palalı adalı, batıl inançlardan uzak, barışçıl bir yaşam, entelektüel uğraşlar ve derin bir spiri-tüalizmle ilgilenmektedirler. krallığın ordusu yoktur ve sakinleri, batı biliminin ve doğu *mahayana budizmi*’nin en uygulanabilir unsurlarını harmanlayarak neredeyse ütöpik bir toplum oluşturmuşlardır. ayrıca, karşılıklı evlat edinme kulüpleri (keek’ler) gibi çok ebeveynli çocuk yetiştirme stratejisini ve ingilizce ile palanca’dan oluşan iki dilli bir kültürü benimsemişlerdir.

palanyalı vatandaşlar, her zaman anda yaşamaya, acı ve ölümle doğrudan yüzleşmeye, sık sık meditasyon yapmaya, utanmadan **maithuna** / **aşk yogası** (s: 92) adı verilen erkeğin boşalmadan sürdürdüğü, kadın orgazmını önceleyen, bu nedenle de gebelikle sonuçlanmayacak, cinsel birleşmeye (*coitus reservatus*) girmeye ve bu diğer hedeflere ulaşmak için yerel bir *psikedelik* ilaç veya enteojen olan **moksha** ilacını kullanmaktadırlar..

ancak farnaby’yi ziyarete gelen, teatral, abartılı ve geleneksel olarak daha dindar olan rani, bu ana akım palanyalı değerlerden tiksirmekte ve ülkeyi yeniden şekillendirmek istemektedir. farnaby, joe aldehyde’in petrol gelirinin, ulusu küfürden ‘kurtarma’ arayışında ona yardımcı olacağına onu iknâ eder. iyileşirken farnaby, dr. robert’in ‘*eski raja’nın neler neler ve neler hakkında neler yapılabilir?*’ adlı kitabını okur. kitap, palanyalıların kişisel gelişim ve kendini gerçekleştirmeye yönelik pratik felsefelerini özetler. ardından, bilimleri, sanatları ve özdenetim tekniklerini ruhsal öz-gerçekleşme arayışıyla birleştiren adanın eğitim sistemini anlatır.

dr. robert, adanın tarihini, ayrıca iskoç büyükbabası **dr. andrew macphail**’in bir asırdan uzun bir süre önce eski raja’nın yüz tümörünü hem trans temelli hipnotize etme hem de gerçek cerrahi yöntemlerle tedavi etmek üzere adaya nasıl çağrıldığını anlatır; bu, bilimsel uygulamaları ve ingilizceyi palanyalı kültürüne ilk getiren şeydir. farnaby, pala toplumunun birçok başka yönünü de görüyor; bunlar arasında, pala’da **oedipus** olarak adlandırılan ve gözden geçirilmiş ve mutlu sonla biten bir kukla versiyonu olan *oedipus rex* de vardır. palalılar,

ânın gerçekliğiyle o kadar iç içe geçmiş durumdadır ki, yerel *sümbül kuşlarına* ‘dikkât’ ve ‘**karuñā**’ demeyi bile öğretmişler; böylece insanlara şu ana odaklanmaları ve şefkatli olmaları hatır-

latılmıştır. palan halkı, albay dipa'nın rendang'dan gelen güçleri tarafından yakında işgal edileceklerinin farkında, ancak pasifizme boyun eğmiş durumdadırlar. farnaby de adanın olası çöküşünü olduğu gibi kabullenmiş olsa da, böyle bir çöküşe sebep olmada etkili bir faktör olabileceğinin farkındadır ve bu da onu rahatsız etmektedir.

farnaby, karısı molly'nin onu aldattığını itiraf ettiği geceki ölümü ve tüm nefret dolu çocukluğu da dahil olmak üzere, sorunlu geçmişini yeniden keşfetmesi için onu yönlendiren susila ile güçlü bir bağ kurmaya başlar; susila, farnaby'yi acı dolu anılarında yönlendirir. bu arada, susila'nın eşinin annesi ve dr. robert'ın karısı **lakshmi** de kanser nedeniyle ölmektedir. bir gece, rani farnaby'ye onunla görüşmek için acilen bir mektup gönderdiğinde, sonunda aldehyde ve dipa'nın adadaki sömürüsüne karşı çıkmaya karar verir ve mektubu görmezden gelerek, hızla zayıflayan lakshmi'yi ziyarete gider. lakshmi, ailesiyle birlikte sonunda ölür.

susila daha sonra 15. bölümde, farnaby'yi moksha ilacını denemeye davet eder. farnaby'nin ardından gelen halüsinasyon görüntüleri canlı bir felsefi ve tarif edilemeyecek kadar canlıdır; her şeyin birliği ve 'bilgisiz anlayış' içinde kendini kaybettiğini hisseder ve ayrıca yakındaki bir peygamber devesinin partnerini cinsel olarak parçaladığını dehşetle izler. susila, ilacın her şeydeki güzelliği görmesine yardımcı olmasına izin vermesi için onu teşvik eder.

sabah yaklaşırken aniden silah sesleri duyarlar ve bir askeri araç konvoyu görürler. murugan'ın hoparlörden gelen sesi, halkı sakin olmaya ve işgalci güçleri karşılamaya teşvik ederken, kendisinin hükümdar, albay dipa'nın başbakan olduğu yeni rendang ve pala birleşik krallığı'nın kuruluşunu duyurur. konvoy, dr. robert'ı idam etmek için durur ve ardından susila dehşete kapılmış bir şekilde yoluna devam ederken, kuş son kez 'dikkât!' diye bağıırır.

ana temalar

ada, huxley'nin II. dünya savaşı sonrası onyıllarda ilgisini çeken ve *cesur yeni dünyaya ziyaret, tomorrow and tomorrow and tomorrow, the doors of perception* ve *the perennial philosophy* gibi birçok kurgusal olmayan deneme kitabının konusu olan birçok tema ve fikri ele alır. bu tema ve fikirlerden bazıları aşırı nüfus, ekoloji, modernite, demokrasi, mistisizm, enteojenler ve somatotiplerdir. american legends web sitesinden ron martinetti ile yaptığı bir röportajda **laura huxley**, ada'yı 'en iyi ve en son eser' olarak nitelendirmiştir. laura'ya göre, yazar '*her şeyini buna ada*'mıştır. ortak arka plan unsurları hem ada hem de cesur yeni dünya'da görülür; bunlar ilkinde iyiye, ikincisinde ise kötüye kullanılmıştır.

ada'da aydınlanma ve sosyal bağ kurma amacıyla uyuşturucu kullanımı, çocukların ebeveynlerinin nevrozlarına maruz kalmaması için grup halinde yaşamaları (*karşılıklı evlat edinme kulüpleri şeklinde*), süper öğrenme için trans hâllerinin kullanılması, yardımcı üreme (*yüksek teknolojili tüp bebek*), zorunlu doğum kontrolü, sosyal olarak teşvik edilen eğlence amaçlı ve rastgele cinsel ilişki, ruhsal bir hazırlık olarak tapınağa tehlikeli tırmanış, mynah kuşları coşkulu sloganlar atmaları için eğitilmesi tema ve izlek olarak yer alır.

cesur yeni dünya'da ise yatıştırmak ve kendi kendini tedavi etmek için uyuşturucu (*doğal olmayan üretilmiş ilaç formunda*) kullanımı, bireyselliğin ortadan kaldırılması için grup yaşamının öncelikli olması, telkin için trans hallerinin kullanımı, yardımcı üreme yöntemleri olarak düşük teknolojili yapay tohumlama uygulaması, üreme seçimini ve ifade edici cinselliği mümkün kılmak için serbestçe erişilebilen doğum kontrolü, şiddetli tutkuların destekle aşılması ve her yerde bulunan bedensiz mekanik seslerin varlığı belirleyici tema ve izlekler arasındadır.

huxley'nin annesi **julia huxley**, huxley on yaşındayken, annesi ise 46 yaşındayken vefat etti.

ölmek üzereyken aldous'ya bir mektup yazdı ve aldous bu mektubu hayatının geri kalanında yanında taşıdı. mektupta '*çok fazla yargulama, çok sev*' düşüncesi vardı. aldous'nun eserleri üzerine çalışan akademisyenler, annesinin ölümünü onun alaycı tavrında ve cesur yeni dünya ve ütopyik ada gibi kitaplarında görürler. pala kültürü, 19. yüzyılda adaya tıbbi bir ziyaret gerçekleştiren ve adanın mahayana budist geleneğini temsil eden raja ile birlikte doğu ve batı'nın en iyilerini bir araya getiren bir toplum yaratmak için kalmaya karar veren iskoç lâik hümanist bir tıp doktorunun ürünüdür. eski raja'nın 'neyin ne olduğuna dair notlar' adlı incelemesi, pala'nın felsefi temellerini açıklayan kitap içinde bir kitaptır.

palan toplumunun temel unsurlarından biri, tatmin edici bir iş, boş zaman ve tefekkür için zaman sağlama amacıyla gerçekleştirilen ölçülü sanayileşmedir. palanlar için ilerleme, teknolojiye karşı seçici bir tutum anlamına gelir ve huxley, bunu komşu rendang adasının az gelişmiş yoksulluğu ve sanayileşmiş batı'nın yabancılaştırıcı aşırı gelişimiyle, özellikle de will farnaby'nin londra anıları aracılığıyla karşılaştırır.

palanlar, tıp ve beslenmeyi iyileştirmek için modern bilim ve teknolojiyi benimserler, ancak yaygın sanayileşmeyi reddederler. örneğin, fazla taze gıdanın depolanabilmesi, beslenmeyi iyileştirebilmesi ve gıda kıtlığına karşı korunabilmesi için soğutma amacıyla hidroelektrik sağlanır. huxley, bu seçici modernleşmeyi, doğal kaynaklarını çalmak isteyen 'akıl hastası' komşularına karşı askeri olarak kendini savunamayacak olsa bile, 'aklı başında' toplumu için olmazsa olmaz olarak görür.

palalılar ayrıca, mistik ve kozmolojik içgörü için geçiş törenlerinde törensel olarak alınan kurgusal bir enteojen olan '**mokşa ilacı**'nin kullanımını da ihtiyatlı bir şekilde benimsediler. mokşa mantarı, 'o güzel kırmızı mantarlar' olarak değil, 'sarı' olarak tanımlanır, örneğin amanita muscaria; mokşa ilacının bu tanımı, huxley'i hayatının ikinci yarısında büyüleyen bir psikoaktif madde olan psilocybe mantarını akla getirir. ancak önerilen 400 mg'lık dozaj, psilosibinin aksine meskalin dozaj aralığındadır. huxley, hayatının sonlarına doğru **meskalin** ve **lsd** gibi maddelerin insanlığa potansiyel faydasından da etkilenmişti. cesur yeni dünya ve huxley'nin diğer kitaplarının çoğu, 1953'te ilk kez psikedelik bir ilacı denemesinden önce yazılmıştır.

pala'yı ada'da bir ütopya olarak tanımlamak için kullanılan fikirlerin çoğu, cesur yeni dünya'ya dönüş'ün son bölümünde de yer alıyor ve bu bölümde, cesur yeni dünya'da anlatılan totaliter dünyaya benzer bir demokrasinin dönüşmesini engellemek için alınabilecek önlemler öneriliyor .

huxley, ölümün doğası hakkında felsefi gözlemler yapmak için iki peygamberdevesinin (gongylus gongyloides) çiftleşmesini konu alan bir sahne kullanmıştır.

bir diğer unutulmaz sahnede, will farnaby, küçük bir kızla birlikte palanyalı bir oidipus rex versiyonunu izler. will, kendi versiyonunda oidipus'un gözlerini oyduğunu belirtir. kız, kralın tek yapması gerekenin annesiyle evlenmeyi bırakmak olduğunu söyleyerek bunun saçma olduğunu söyler.

konuyla ilgili bazı anımsatmalar:

* "ütopya aslında kendi için edebi bir hayal olmaktan çok, toplumsal ve siyasi söylem aracıdır" [kumar, 2005: 43].

* ütopya, özünde iyi toplumu tartışmanın sistemli ve özellikli bir yöntemidir. [nilnur tandacğüneş - ütopyanın izleği, (nt-iii; s:93)]

* kavramsal olarak ütopyanın ele alındığı önceki bölümlerde detaylı olarak değinilen ideal kent kavramına; ütopya kurgusunun etkilendiği diğer kavramlar olan altınçağ, cennet, arcadia, binyıl inancına ütopyanın

yapısal sınırlılıklarını betimleme aşamasında yeniden ihtiyaç duyulmaktadır. daha sonraları islam düşünürü farabi'nin, platon'un ideal kent'inden esinlenerek kaleme aldığı **erdemli kent**, her ne kadar ideal kent'teki fiziksel ve toplumsal düzen-lemenin ayrıntılandığı somutlukta ve uygulanabilirlikte [platon, 1995: 1-15] olmasa da önemli bir eserdir. çünkü ideal kent kavramına değindiği için doğu ütopyalarında öncül bir yapıya sahiptir. platon'un **timaus ve critiaia** adlı eseri de ideal kent için önemli diğer bir örnektir. platon'un her iki çalışması da her iki antik ve yarı efsanevi kentin, devlet'teki ideal kentin habercisi olan gerçek tarihsel prototiplerin işaretidir. antik dünyanın en ünlü ütopyacı denemesi olarak görülen bu çalışma, akılcı felsefeyle yönetilen toplumların gerçekleşebilmesinin en büyük kanıtı olarak görülmektedir. öte yandan, sözlü kültürün mirası olan ütopyanın biçimsel olarak ham maddesini oluşturan pek çok farklı ideal toplum söylencesi olduğu bilinmektedir. bunların en bilinenleri; kayıp atlantis kıtası, gizemli shangrila vadisi, uzakları imleyen el dorado ülkesi, guarani kızıldirililerinin kötülük olmayan diyarı gibi farklı topluluklara ait sözlü veya yazılı geçmiş ve gelecek mitleri, sayısız ideal toplum tasarımı için ilham kaynağı olmuştur. [nt-üi; s:80-81]

* eski kıta'nın halk söylencelerinden beslenen **cockayne** diyarı'ndaki ütopyik evren tasarımı; yeme, içme ve cinsellik gibi dünyevi bollukla giderilecek tüm arzuların bol bol tatmin olduğu bir evreni tasvir ederek, zahmetli çalışmadan ve sıkıntıdan kurtuluş vaat eden, özlem duyulan yeri tanımlar: cennet ve altınçağ ise ütopyaya ahenk unsurunu verir; insanlar mutlu ve huzurlu bir halde birbirleriyle barış içinde yaşarlar. yaradılış düzeninde insanlar, doğayla uyum içindedir. sadelik bu düzenin ana ilkesidir. yemişleri, ağaçları, suyu, kuşları ve diğer hayvanlarıyla cenneti anımsatan huzurlu bahçe imgesi, bu ilksel masumiyet ve doğal uyum halinin mükemmel bir temsilidir. buna göre ütopya, değişmez bir mükemmellik durumu olarak kurgulanmaktadır [kumar, 2005: 34-35; aktaran: nt-üi, s:82]

* **rebelias**'ın **gargantua**'sındaki [rabelias, 1973: 2-26] toplumsal yergiyi anımsatan üslubuyla ana teması, bolluk ve çalışmama özgürlüğü üzerine kurulu, sonsuz fırsatlar evreni olan bir cennet tasviri sunulur ütopya kavramın beslendiği bir diğer çıkış noktası olan, inananların bu dünyada binyıl büyük mutluluk içinde yaşayacakları düşüncesine dayalı binyıl inancı, ms. 431 yılında efes meclisi'nde din dışı bulunup lânetlendiğinden beri etkinliğinden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar gelmiş ve millenium çağı olarak adlandırılan 21. yüzyıla adını vererek, takvimler 2000 yılını gösterene kadar toplumsal davranış ve düşüncelere esin kaynağı olmayı sürdürmüştür. ancak ideal insanlık hâlinin sadece bir görüntüsü olmaktan öteye gidemeyen binyıl inancı, zaman içinde değişime uğrayarak tanrısızın yerine bilim ve akılı koymuş, dolayısıyla temel bileşenlerinden bir şey yitirmeden sekülerleşmiştir. fransız ihtilâli ve 18. yüzyıl düşünürlerinin bilimsellik inancı ışığında ilahî bir kent yaratma çabaları, aynı döneme denk gelmektedir. ilk değerlendirmede paradoksal gibi görünse de hegel'in kendisini gerçekleştiren ruhun çağı'nın ya da marx'ın komünist toplum'u gibi ideal toplum düşüncesinin özgün biçimlerine ilham verenin de hristiyan binyılcılık'ı olduğu eleştirisi de literatürde yer alan yaklaşımlar olarak dikkat çekmektedir. [nt-üi, s:82]

* **j c davis**'in satırları bize açıklamaktadır: "tüm siyaset felsefesi, 'egemenlik', 'diyalektik', 'genel irade', 'kuvvetler ayrımı', 'kamuoyu', 'ortak çıkar' gibi kurgularla uğraşır. kurgu, tüm siyasi teoriyi nasıl niteliyorsa, ütopya yazımını da öyle niteler" [davis, 1983: 17-27; aktaran: nt-üi, s:89]

* ütopya, tamamen somut alternatif bir toplumsal düzeni betimleyerek kötülüklerin ve bunların tedavisinin bir-biriyle sistematik iç içeliğini gösterir. toplumsal teori çoğunlukla toplumsal sorunların sistematik temelini gösterir. ancak soyut ilkelere yaslanması nedeniyle cazibesi –en azından genelde halkın gözünde– sınırlıdır... teorik düşünme eğilimindekiler arasında soyut kurallar entelektüel uzlaşma doğurabilir; fakat çoğu insan gördüğüne inanır. ütopya somutlaşmadıkça genel ilkelerin muğlak bir kavrayışından ibaret kalacak iken, somutlaştığı için insanlarda duygusal bir inanç doğurmaktadır. bu yüzden ütopya, soyut toplumsal teori incelemelerinin ve tezlerinin yayımlanmasına normalde göz yumacak veya aldırmayacak iktidarları –savunulan genel ilkeler aynı bile olsa– endişelendirebilir. yetki-liler das kapital'i pek de dert etmez; ancak ikara'ya yolculuk veya geçmişe bakış veya hiçbir yerden haberler başka bir meseledir" [kumar, 2005:142; aktaran: nt-üi, s:99]

* ütopyaların ele aldıkları temel konular ve izlekleri

varolduğundan bu yana insanın aslında üç temel meselesi vardır, bunlar aslında modern ütopyanın içsel ve dışsal öncüllerini, çıkış noktalarını ve genel temalarını oluşturur.

1- insanın kendisiyle ilgili meselesi (ontolojik)

- insanın bir bütün olarak, fiziksel, biyolojik, ruhsal ve sosyal bakımdan ihtiyaçları, sağlıklılık, sağlığı koruma, varoluş sorunsalı, (psikosomatik ilaçlar, uyuşturucular, vb)
- gelişme ve geriliğine ilişkin saptamalar, ikellik (mağara insanı), gelişmişlik (olgun / olmuş insan / modern insan / android), kendini bilme, erdemli, âdil, iyi, doğru, bilge olmak, güzel algısı, sevgi, duygu ile ilgili diğer yaşamsal ve gündelik unsurlar
- benimsediği ve öncelediği değerler, tutum ve davranışları
- özgürlük, mutluluk, adil toplum hayali
- üreme, çoğalma, cinsel özgürlük, seks,

örnekler: *ada; bölüm: 4, s: 47-48; düzeltimci (reformist) raca'nın (macphail) "gerçek üzerine notlar / temel ilkelere dair notları - aslında buda'nın kimi düşüncelerinin derlenmiş hâlidir.;" bölüm:6, s: 82-102; sağlık, aşk, cinsellik, ilişkiler, korunma, gebelik, üreme, doğum kontrolü, aşk yogası vb.;* *bölüm: 9, s: 167; mokşa;*

2- kendisi ve benzerleriyle (çevre, toplum ile, toplumsal) olan meseleleri (ekonomi, düzen, toplumsal ve bireysel örgütlenme)

- iyi bir toplumun temel ilkeleri, ideal bir toplumun tasavvuru, aile yaşamı,
- toplumsal yaşamın düzenlenmesine ve organizasyonuna ilişkin temalar, adalet, yargı
- örgütlenme, toplumsal örgütsel yapılar, aidiyetler, devlet, sınıfsal ayrımlar, demokrasi, yönetim, öz-yönetim, devletin ideolojik aygıtları ve kurumları,
- ekonomi ve üretim süreçleri, bireysel ihtiyaçların ekonomi ile ilişkisi ve sürekliliği, sanayileşme, doğal yaşam, doğanın korunması, çevrenin ve çevre koşullarının iyileştirilmesi, sağlıklı hâle getirilmesi, bunlarla ilgili kavramlar olgular ve durumlar,
- bireysel mülkiyet, özel mülkiyette eşitsizliğin toplumsal düzene yönelttiği tehditlere karşı bir çözüm üretme çabaları, maddi bolluk, ortak mülkiyet, mülksüzlük,
- eğitim sistemleri, eğitim, öğrenme modelleri, bilim ve teknoloji, bunlarla ilgili kurumlar, ilerleme düşüncesi, bilimin hayal edilenlerle buluşma noktaları, bilimin ihtiyaçlara göre çeşitli keşiflere yönelimi, yeryüzündeki keşfedilmemiş yerlerdeki imkânlar, uzay ve sonsuzluk bağlamındaki olasılıklar,
- diğer insanlar toplumlar / komşu ülkelerle ilişkiler, seyahat özgürlüğü, her yerde olmak, yaşanılan yerin yurt olması düşüncesi, dünyanın kendine ait hissedilmesi, dünya vatandaşlığı,
- yerel temelde savunma, askerlik, savaş ya da savaşların önlenmesi, sürekli barış hâli, çatışmasızlık, uzlaşma ve gündelik yaşam öncelikli düzenlemeler,
- sağlıklılık hâlini sağlayan durumlar, hastalık ve sağlık sorunlarının ortadan kaldırılması, sağlığı geliştiren ve sürekli iyilik hâlini sağlayan hizmet organizasyonları,
- bireysel varoluşla ilgili imkânlar, sanatsal kültürel faaliyetler, kendini gerçekleştirme imkânları,

örnekler: *ada; s: 110; bölüm: 7, karşılıklı evlat edinme kulübü; tantrik budizm; öz-yönetim-yazgı denetimi; 123: kurtçuklar; s: 133; bölüm: 8, komünizm, kapitalizme karşı olmak; s: 162; bölüm: 9, tüketimcilik, tüketim ağacı; 173: eğitim; bilim; 177: kooperatifçilik; aşırı tüketime karşı durma; 179: toplumsal sınıflar roller; 180 medya, gazetecilik; 181: çalışma yaşamı, iş gücü örgütlenmesi; 185: hitler, lenin, stalin, troçki'ye dair değerlendirme; 189:*

modern devlet; 190: hukuk, yargıçlar; bölüm: 11, 208: düalizm düşüncesinin reddi; 215: edebiyat; bölüm:12, 227: irkın arıtılması; öjeni, 247: çocuk eğitimi ve koşullandırma;

3- kendisi ve inancıyla (tanrıyla ?) olan meselesi (dogmatik/lik)

- varlık, varolma, yokluk, yokolma, ölüm ve ölüm korkusu, ölümden sonra ne olunacağı düşüncesi, yeniden varolmak (reinkarnasyon), başka bir zaman ve boylamda varolma,
- inanç sistemleri, dinler, idolojiler ve onların vazettikleri? cennet, cehennem, öbür dünya, ikincil yaşam, sevap, günâh,

örnekler: ada; s: 49, 106; düzeltimci (reformist) raca'nın (macphail) "gerçek üzerine notlar / temel ilkelere dair notları - aslında buda'nın kimi düşüncelerinin derlenmiş hâlidir.", inanç sistemi, budizm, tantrik budizm; 126: merhamet melekleri, yatak arkadaşları; 130: aşk sanatı; 142: tanrı kavramı; 144: iyilik adına sertlik; bölüm: 10, 193: hint-buda inancı, yoga, uzlaşma; tanrı düşüncesi; bölüm: 11, 208: gerçek üzerine notlar; pala'nın üstünlüğü, sanat, müzik, 217: din; 222: öz-varlık bilinci; 224: resim, plastik sanatlar; bölüm: 14, 279: ölüm, ölme, ölümün kabulü; bölüm: 15, 319: zaman, sonsuzluk, zihin,;

bu temel başlıklar altında en sık ele alınan ya da bu tür tüm kurgu metinlerde bir biçimde ve az çok yer alan bazı başlıklar üzerinde duracak olursak, bu iki kitaptaki kimi anlatış biçimleri üzerinden şöyle değerlendirebiliriz:

* üreme / çoğalma / cinsellik / öjeni / disjeni

yirminci yüzyılın ikinci yarısında, ürememiz konusunda sistemli hiçbir şey yapmıyoruz; ama rastgele ve düzensiz ürememizle de sadece gezegenimizin nüfusunu aşırılaştırmıyoruz, aynı zamanda, öyle görünüyor ki , daha çok sayıdaki insanın biyolojik olarak daha düşük kaliteli olmasını da kesinleştiriyoruz. (csdz, s:25)

ya sosyal hizmetler ve tıbbımızın türlerini çoğaltınaları için koruduğu, doğuştan yetersiz organizmalar ne olacak? talihsiz olana yardım etmek, besbelli ki iyi bir şey ama istenmeyen mutasyonların sonuçlarının torunlarımıza toptan geçişi ve türüroüzün üyelerinin içinden çıktığı genetik havuzun gittikçe kirlenmesinin kötülüğü daha az bariz değildir. ahlâksal bir ikilemin iki ucundayız ve orta yolu bulmak bizim tüm zekamızla tüm iyi niyetimizi gerektirecektir . (csdz, s:27)

* üreme, varoluşun zorunlu, gerekli bir unsuru mudur? neden?

üremek, çoğalmak, aslında insanın doğal bir edimiyken, sonrasında geleceğe dair bir kaygıya dönüşmüştür, bunun nedeni, kalıcı olmadığını fark etmesi, ama varolduğu süre içinde sahip olduklarının da başkalarının mülkiyeti hâline geleceğini öngörmesi üzerinden bu konu bir sorun hâline gelmiş ve bu sorunu çözmek için özellikle de kendinden sonrakilere bir yükümlülük yaratma oluşturma amacıyla, çoğalttığına da aidiyetini belirleme ihtiyacı üzerinden bazı saptamalarda bulunarak, çeşitli kurallar belirlemiş, kurumlar, yapılar oluşturmuştur. bunlar "**devamlılığın**" (varoluşsal ve iyelik bağlamında) sağlanması için bir düzenin kurulmasını gerekli kılmıştır. o yüzden üreme doğal bir hâl olmasına rağmen, düzenin temel bir unsuru hâline evrilmiştir. bu yüzden de ontolojik (insan olma temelinde) varoluşun değil, güncel, zamansal, toplumsal bağlamda gerçekçi bir durumun gereği hâline gelmiş, bu nedenle de varolma, varlığını sürdürme imkânı ile eşdeğer sayılmıştır. o yüzden üreyememe olasılığı öngörülerek çeşitli kurallara bağlanmış ve mutlaklaştırılmıştır. bu yüzden de tersini yaratacak durumlardan kaçılması, yasaklanması, fiilen engellenmesi, kötü örneklerin yok edilmesi de genel bir kural hâline gelmiştir.

* insanın üremesi ve çoğalması konusu özgür bir alan olarak mı kalmalıdır, yoksa bu konuda bir müdahalede bulunulması doğru mudur?

yukarıdaki saptama çerçevesinde bakılacak olursa bu alan **erk kullanan** kurumlar tarafından sürekli müdahale edilmek ve belirlenmek istenen bir alan olmuştur. bu durumu oluşturan insanların

da bu konudaki tutumları söz konusu erkin, toplumsal ya da bireysel bağlamda devamından, pekiştirilmesinden ibarettir. her ne kadar cinsel edimlerin serbestleşmesi ve kadın özgürleşmesi bağlamında kabul edilen bazı haklardan söz edilse de fiili durumda bu alanın özgür bir alan olması söz konusu değildir. ancak bireysel bakımdan bu sanki bir “**özgür bir faaliyet alanıymış gibi**” gösterilmektedir. burada farklı bir düşünce olarak son sözü söyleme erkinin “*gerçekten özgür*” iseler sadece kadınlarda olması gerektiğini düşünüyorum. çünkü asıl olarak üreme faaliyetini doğal olarak gerçekleştirebilen tek varlık kadındır. burada erkeğin rolü yardımcıdır. gelişen teknolojik olanaklar da bunu gerçekleştirecek nitelikte bir dönüşümü sağlayacak potansiyele sahiptir.

*** neden cesur yeni dünya ya da ada gibi ütopyik ve distopyik kurgularda bu temel bir unsur olarak ele alınıp kurallara bağlanmıştır?**

az önce de belirttiğim gibi bir erk alanı olması açısından ve bu tür kurgu metinler hemen daima bir erkin varlığına dayandığı ya da olumladığı için bunu gösterecek en önemli göstergelerden birisi olduğu için bu tema ya da izlek bu yapıtlarda da yer almıştır.

*** özgürlük, öznelik, bireysel varoluş:**

batı'da, doğrudur, münferit erkek ve kadınlar hâlâ özgürlüğün büyük bir ölçeğini yaşıyorlar. demokratik yönetim geleneği olan bu ülkelerde bile, bu özgürlük ve özgürlük isteği gitgide azalıyor görünmektedir. dünyanın geri kalanında bireyler için özgürlük çoktan yok olmuş durumda, ya da açıkça yok olmak üzere. toptan düzenleme kabusu, ki ben onu ford'dan sonra yedinci yüzyıla yerleştirmiştım, uzak ve güvenli gelecekte çıkageldi ve bizi köşe başında bekliyor şu anda. (csdz, s:12)

cesur yeni dünya'da betimlenen toplum bir dünya devletidir; bu devlette savaş ortadan kaldırılmıştır ve yöneticilerin birinci amacı ne pahasına olursa olsun uyrukları sorun çıkarmaktan alıkoymaktır. bunu (diğer yöntemlerin yanı sıra) belli bir derecede (ailenin ilgasıyla olanaklı kılınan) cinsel özgürlüğü meşrulaştırarak başarırlar; bu cinsel özgürlük de cesur yeni dünyalıları yıkıcı (veya yaratıcı) duygusal gerilimlerin her türlüüne karşı neredeyse güvence altına alır . 1984'te iktidar kösnüsü acı vererek tatmin edilir; cesur yeni dünya 'da ise, daha az onur kırıcı olmayan bir haz vererek. (csdz, s:39)

dolaşımdaki toplumsal ahlâk, besbelli ki, aşırı örgütlenmenin daha az istenilir sonuç-larından sonra salt bir haklılaşmaktır. bir zorunluluktan erdem çıkarmaya, istenmeyen bir veriden olumlu bir değer elde etmeye yönelik patetik bir girişimi temsil etmektedir. çok gerçekdışı, dolayısıyla çok tehlikeli bir ahlâk sistemi. değerinin bileşenlerinden daha büyük olduğu kabul edilen toplumsal bütün, bir kovan veya akkarınca topluluğu için düşünülme-lebilecek anlamda bir organizma değildir. sadece bir örgütlenmedir, bir parça toplumsal mekanizmadır. hayat ve farkındalıkla ilişkisiz hiçbir değer olamaz. bir örgütlenme ne bilinçli, ne de canlıdır. değeri araçsal ve türetimseldir. kendi başına iyi değildir; kolektif bütünüün parçaları olan bireylerin iyiliğini teşvik ettiği ölçüde iyidir insanlara karşı örgütlenmelere öncelik vermek, araçları amaçlardan üstün tutmaktır. araçlar amaçlardan üstün tutulduğunda neler olduğunu da hitler ve stalin açıkça göstermiştir. onların korkunç yönetimlerinde, örgütsel araçlar, şiddet ve propaganda, sistemli terör ve sistemli zihin manipülasyonunun bir karışımıyla, kişisel amaçlardan üstün tutulmuştur. yarının daha verimli diktatörlüklerinde, belki de hitler'le stalin yönetimindekinden çok daha az şiddet olacaktır. gelecekteki diktatörün uyrukları, iyi eğitim almış bir toplum mühendisleri ordu-sunca, ağrısız acısız, denetim altında tutulacaktır. “zamanımızda toplum mühendisliğinin iddiası”, diye yazıyor bu yeni bilimin coşkulu bir savunucusu, “teknik mühendisliğin elli yıl önceki iddiası gibidir. eğer yirminci yüzyılın ilk yarısı teknik mühendisliğin çağı idiye , ikinci yarısı pekala toplum mühendislerinin çağı olabilir” -yirmibirinci yüzyıl da, bence, dünya denetçileri'nin, bilimsel kast sistemi ve cesur yeni dünya'nın çağı olacaktır. (csdz, s:40-41)

aşırı nüfus ve aşırı örgütlenmenin kişisiz güçleri, bu güçleri yönlendirmeye çalışan toplum mühendisleri, bizi yeni bir ortaçağ düzenine doğru itmektedirler. bu diriliş, çocuk şartlandırması, uykuda öğretim ve uyuşturucu kaynaklı mutluluk gibi cesur yeni dünya kolaylıklarıyla orijinalinden daha kabul edilebilir kılınacaktır; fakat, erkek ve kadınların çoğunluğu için, hâlâ bir tür kölelik olacaktır. (csdz, s:42)

bu bağlamda tartışılması gereken diğer soruları da söyle sıralayabiliriz:

- * özgürlükten ne anlıyoruz? bizim için ne ifade ediyor? sınırsız özgürlük mümkün müdür?
- * özgürlük gerçekten var mıdır? insana neden gerekli, neden vazgeçilemiyor?
- * neredeyse ütopyaların hepsi neden bir biçimde özgürlüğü sınırılıyor?
- * özgürlüğü sınırlanmış bir toplumda insanlar daha mutlu olabilirler mi?
- * mutsuzluk özgürlük için ödenen bir bedel midir?

*** demokrasi, özerklik, özyönetim, sınıf ayrımcılığı, anarşizm**

demokratik anayasa , yerel yöneticileri, çok fazla güç çok az sayıda elde toplandığı zaman ortaya çıkan böyle özellikle tehlikeli ayartılara teslim olmaktan alıkoymak için varolan bir aygıttır. böyle bir anayasa, britanya ve birleşik devletler gibi anayasal mevzuatlara geleneksel bir saygının bulunduğu yerlerde gayet iyi işler. cumhuriyetçi veya meşruti monarşik geleneğin zayıf olduğu yerlerde, anayasaların en iyisi bile ihtiraslı politikacıları iktidarın ayartmaına seve seve kapılmaktan alıkoymaz. makamların eldeki kaynaklar üzerinde ağır baskılar yaptığı her ülkede, bu ayartmalar ortaya çıkmaktan geri durmaz. nüfus aşınlığı, ekonomik güvensizliğe ve toplumsal huzursuzluğa götürür. huzursuzluk ve güvensizlik, merkezi yönetimlerin daha çok denetimine ve güçlerinin artışına götürür. anayasal geleneğin yokluğunda, bu artan güç muhtemelen diktatörce kullanılacaktır. komünizm icat edilmeseydi bile, bu herhalde olacaktı. ama komünizm icat edildi... şu çok kesin bir iddiadır ki, bundan yirmi yıl sonra, dünyanın bütün az gelişmiş ve aşırı nüfuslu ülkeleri bir tür totaliter yönetimlerle yönetilecektir - muhtemelen komünist parti tarafından. (csdz, s:20)

benim düşlerimin cesur yeni dünya'sında, öjenik ve disjenik sistemli olarak uygulanmaktaydı. bir grup şişede, biyolojik olarak üstün spermle döllenmiş biyolojik olarak üstün yumurtalar, doğum öncesi olanaklı en iyi muameleyi görmekte ve sonunda beta, alfa, hatta alfa artı olarak şişeden çıkarılmaktaydılar. sayıca çok daha fazla olan bir başka grup şişede, biyolojik olarak düşük nitelikli spermle döllenmiş biyolojik olarak düşük nitelikli yumurtalar bakanovsky işlemi'ne tabi tutulmakta (tek bir yumurtadan doksan altı özdeş ikiz) ve doğumdan önce alkol ve diğer protein zehirleriyle muamele edilmekteydiler. sonunda şişeden çıkarılan yaratıklar neredeyse alt-insan oluyordu; ama beceri gerektirmeyen işleri yapıyor ve doğru şartlandırılıp karşı cinse özgür ve sık erişimle gerilimlerinden kurtarıldıklarında ve sürekli gereksiz eğlencelerle oyalanıp iyi davranmış kalıpları günlük soma dozlarıyla pekiştirildiğinde, üstlerine hiçbir sıkıntı vermeyecekleri kabul edilebiliyordu. (csdz, s:25)

demokratik kurumlar; toplumsal düzenle bireysel özgürlük ve inisiyatifli uzlaştırma, bir ülkenin yöneticilerinin dolaylı iktidarını yönetilenlerin son kertedeki iktidarına tabi kulma aygıtlarıdır. batı avrupa ile amerika'da bu aygıtların, her şey göz önüne alındığında, çok kötü işlememiş olması, onsekizinci yüzyıl iyimserlerinin bütünüyle yanılmamış olduklarının kanıtıdır. adil bir şans verildiğinde, insanlar kendilerini yönetebilirler ve kendilerini, daha az mekanik bir verimlilikte olsa da, "kendi iradelerinden bağımsız otoriteler" tarafından yönetilebileceklerinden daha iyi yönetirler. adil bir şans verilirse, diye tekrar ediyorum; çünkü adil şans olmazsa olmaz bir ön koşuldur. bir zorbanın yönetimindeki kölelik halinden, birdenbire, hiç alışılmadık bir politik bağımsızlık haline geçen hiçbir halkın demokratik kurumları işletmek için adil bir şansa sahip olduğu söylenemez. yine, güvenilmez ekonomik koşullardaki hiçbir halk, kendisini demokratik biçimde yönetebilmek için adil bir şansa sahip değildir. liberalizm, bir refah atmosferinde gelişir ve gerileyen refah, uyruklarının işlerine devletin gitgide daha sık ve daha göze çarpıcı biçimde müdahale etmesini zorunlu kılınca, geriler. aşırı nüfus ve aşırı örgütlenme, değindiğim üzere, bir toplumun demokratik kurumlan verimli biçimde işletmek için adil şansını elinden alan iki koşuldur. (csdz, s:45-46)

tek kelimeyle, kitle iletişimi ne iyi, ne de kötüdür; sadece bir güçtür, tüm diğer güçler gibi , iyiye de kullanılabilir, kötüye de. bir şekilde kullanıldıklarında, basın, radyo ve sinema demokrasinin hayatta kalabilmesi için zorunludur. öbür şekilde kullanıldıklarında, diktatörün cephaneliğindeki en güçlü silahlardır. neredeyse her girişim alanında olduğu gibi, kitle iletişimi alanında da teknolojik ilerleme, küçük adam'a zarar vermiş, büyük adam'a yararlıdır. (csdz, s:50)

hitler'den bu yana geleceğin diktatörünün emrindeki teknik aygıtlar cephaneliği bir hayli genişledi. radyo, hoparlör, kamera ve döner baskının yanı sıra, günümüzün propagandacısı televizyonu kullanarak müşterisinin sesini olduğu kadarıyla görüntüsünü de yayabilir, ses ve görüntüyü manyetik bantın makaralarına kaydedebilir. teknolojik ilerleme sayesinde, büyük birader artık ner deyse tanrı kadar her yerde hazır ve nazır

olabiliyor. sadece teknik cephede de güçlenmedi geleceğin diktatörünün eli. hitler'den bu yana, propagandacınının, telkincinin, beyin yıkamacının özel alanı olan uygulamalı psikoloji ve nöroloji alanlarında da çok sayıda çalışma gerçekleştirildi. geçmişte insanların zihinlerini değiştirme sanatındaki bu uzmanlar görgücüydü. deneme-yanılma yöntemiyle neden etkili olduklarını tam bilmeden, çok etkili biçimde kullandıkları belli sayıda teknik ve yöntemi buldular. bugün zihin kontrol sanatı bir bilim olma yolundadır. bu bilimin uygulamacıları ne yaptıklarını ve niçin yaptıklarını biliyorlar. işlerinde, büyük bir deneysel tanıklık temeli üzerine sağlam biçimde kurulmuş teori ve hipotezler onlara yol gösteriyor. yeni içgörüler ve bu içgörülerin olanaklı kaldığı yeni teknikler sayesinde, "hitler'in totaliter sisteminde neredeyse gerçekleştirilmiş olan" kabus yakında bütünüyle gerçekleşebilir. (csdz, s:56-57)

bir kalabalıkta bir araya gelince, insanlar akıl yürütme güçlerini ve ahlaksal seçim yeteneklerini yitirirler telkin edilebilirlikleri, herhangi bir yargılarının ya da kendi iradelerinin olmayacağı bir noktaya dek yükseltilebilir. çok kolay heyecanlanırlar; tüm bireysel veya toplu sorumluluk duygularını yitirir; öfke, coşku ve panığın ani akınlarına boyun eğerler. tek kelimeyle, kalabalık içindeki bir adam, büyük dozda, güçlü bir sarhoş edici yutmuş gibi davranır: benim "sürü zehirlenmesi" dediğim şeyin kurbanıdır. alkol gibi sürü zehirlenmesi de etkin, dışa dönük bir ilaçtır. sürü sarhoşu birey, sorumluluk, zeka ve ahlaktan çılgınca, hayvansı bir sersemliğe kaçır. (csdz, s:59)

uygun adım yürümek insanın düşüncelerini böler: uygun adım yürümek düşüncüyü öldürür: uygun adım yürümek bireyselliği sona erdirir: uygun adım yürümek, halkı, ta ki ikinci doğa hâline gelinceye kadar, mekanik, yarı ayınsı bir etkinliğe alıştırmak için gerçekleştirilen kaçınılmaz büyü fisesidir. (csdz, s:62)

uysal yaklaşım, sözel ya da fiziksel şiddetle yaklaşımdan daha az heyecan vericidir. uzun vadede öfke ve nefret kendini mağlup eden duygulardır. ama kısa vadede psikolojik, hattâ (büyük miktarda adrenalin ve noradrenalin salıverdikleri için) fizyolojik tatmin şeklinde yüksek kâr payı verirler. insanlar zorbalara karşı bir önyargıyla hayata başlayabilirler; ama zorbalara ya da zorba adayları onları düşmanlarının -özellikle de zulmedilebilecek kadar zayıf düşmanlarının- günahkârlığı hakkında adrenalin salgılatan bir propagandaya tâbi tuttuklarında, coşkuyla peşlerinden gitmeye hazırırlar. hitler konuşmalarında "nefret", "kuvvet", "acımasız ol", "ez", "parçala" gibi sözcükleri sürekli kullanırdı ve bu şiddet dolu sözcüklere çok daha şiddet dolu jestler eşlik ederdi. bağırır çağırır; damarları kabarıp, suratı morarırdı. güçlü duygular (her oyuncu ve tiyatrocunun bildiği üzere) en üst düzeyde bulaşıcıdır. konuşmacının habis taşkınlığının bulaşmasıyla, dinleyiciler, dizginlenemeyen bir tutku orjisi içinde inler; soluksuz kalır ve haykım bu orjiler o kadar haz doludur ki, isteyerek deneyimleyenlerin çoğu, daha fazlası için yine gelir. neredeyse hepimiz barış ve özgürlüğü özleriz; ama pek azımız barış ve özgürlük getiren düşüncelere, duygular ve eylemlere karşı içimizde coşku taşıyoruz. tersinden alırsak, neredeyse hiç kimse savaş ve zorbalığı arzulamaz; ama çok sayıda insan, savaş ve zorbalık getiren düşüncelerde, duygular ve eylemlerde şiddetli bir haz bulur. bu düşünceler, duygular ve eylemler ticari amaçlar için sömürülemez kadar tehlikelidir. bu açmazı kabullenerek, reklâmcı daha az sarhoş eden duygular, usdışılığın daha sakın biçimleriyle elinden gelenin en iyisini yapmak zorundadır. (csdz, s:69-70)

aynı toplum içinde olsalarda aynı çevrede yaşasalar da, hattâ aynı genetik materyelleri taşıyalar da tüm insanlar birbirlerinden farklıdır. tüm farklılıklarına karşın ideal bir toplumun bireylerinin gerçek anlamda "eşit" olması gerekir ve insan olarak tüm gereksinimlerinin karşılanması bakımından da bu eşitliği sağlanması temel bir koşul olmalıdır. farklılıklar varoluş temelinde değil de içinde yaşanan düzenin gereği olarak ekonomik sosyal olanaklar çerçevesinde belirlendiğinde, yani bu ihtiyaçların karşılanması sınıf temelinde şekillendirilmiş toplumlarda ise eşitlikten söz etmek mümkün değildir. eşitsizliğin söz konusu olduğu durumlarda ihtiyacın karşılanması için farklı kişilerin bir erke sahip olmaları gerekir. erkin olduğu her yerde de bu erkin örgütlenmiş biçimi olan bir iktidardan söz edilmesi gerekir. herkesin o erkin ortağı ya da paydaşı olması mümkün değildir. bu durumda ise farklı erk düzeylerine sahip bireyler ya da onlardan oluşan topluluklar diğerleriyle bir çatışma ve giderek de bir savaş ortamında bu ihtiyaçlarına erişmeye çalışırlar. bu ise ideal bir toplum ve toplumsal yaşamın ortaya çıkmasını önler. bunu çeşitli erk odaklarının var olduğu sınıflı toplumlarda herkes görür, bilir, hisseder ve kendini buna dair bir tarafta şekillendirir.

bu nedenlerle ütopyalarda bir yandan bireylerin eşitlikleri söz edilirken, aynı zamanda farklı bir durumda olan ve genellikle basit / sıradan / kötü işleri üstlenen insanlara ya da farklı adlar takılmış insansılara gerek duyulur. böyle bir seçim / kurgu yapılmasının nedeni de yukarıda özetlemeye çalıştığım gerçekliktir. bu nedenle tüm ütopyalarda ‘ideal bir örgütlenme ve örgütsel işleyiş’in ortaya konulduğu görülür. erke bağlı iktidarın varolduğu her yerde olması gereken ‘yönetici’ kesimin belirlenme biçimi genellikle erki oluşturan unsurların neler olduğuna bağlıdır. öncelikle kaba güç, ya da onun daha inceltirilmiş biçimlerini sağlayan araçlara sahip olup olmamak belirleyicidir. bunun ardından ihtiyaçları sağlayan ekonomik unsurların iyeliği belirleyici olur. buna sahip olanlar ya kendileri ya da temsilcileri aracılığı ile toplumu yönetirler. bilgi ve deneyime sahip olmak da önemli unsurlardan birisidir, bu noktada toplumun ortalama düşünme özelliklerine göre daha üst düzeyde bilgeliğe sahip olmak, platon’un devlet’inden başlayarak en ‘doğru / adaletli’ bir yöntem olarak ileri sürülmüştür.

tarihte, toplumsal düzenin bir makine gibi otomatiğe bağlandığı toplumlarda görüldüğü üzere yönetici erkin gönüllülük ya da kura ile belirlendiği dönemlerde olmuştur. tüm bu seçenekler ütopyik ve distopyik metinlerde farklı örnekler biçiminde ortaya konuşmuştur. sonuç olarak yönetici olma durumu kişilik özelliklerinden daha çok erkin kendisini nasıl ortaya koyduğuyla ilgili bir durumdur.

bu noktada da üzerinde tartışılması gereken önemli sorular vardır:

- * insanlar yönetenler / yönetilenler diye iki farklı gruba ayrılabilirler mi?
- * yöneticilerin, herhangi bir başkası tarafından yönetilme konusundaki tutum ve tavırları nasıldır?
- * yöneticilik için en uygun yöntem, yönetilenlerin belirlediği bir seçim sistemi midir? buna inanıyor muyuz? bu doğru mudur?

* **adalet, yargı, suç ve ceza:**

genelde hayvan davranışı, özde insan davranışı hakkında öğrendiklerimizin ışığında şu açıkça belli olmuştur ki, istenmeyen davranışın cezalandırılması yoluyla kontrol, uzun vadede, istenen davranışın ödülle pekiştirilmesi yoluyla kontrolden daha az etkilidir ve korku yoluyla yönetmek, çevrenin, düşüncelerin ve tek tek erkeklerin, kadınların, çocukların duygularının şiddetsiz manipülasyonu yoluyla yönetmekten, bir bütün olarak, daha az işe yaramaktadır. ceza, istenmeyen davranışa geçici olarak bir nokta koyar, ama kurbanın onu hoşgörme eğilimini kalıcı biçimde azaltmaz. dahası, cezalandırmanın ruhsal-fiziksel yan etkileri, bireyin cezalandırıldığı davranış kadar istenilmez olabilir. ruhsal terapi, büyük ölçüde, geçmişteki cezaların bireyi güçsüz bırakan, anti-sosyal sonuçlarıyla ilgilidir. (csdz, s:13)

bu konu çerçevesinde ele alınması gereken soruları da şöyle sıralayabiliriz:

- * kabahât, kusur, yanlış, hata, suç, insanın önlenmesi elinde olan durumlar mıdır? bunların bilgiyle, bilmeye ve eğitim / talim / terbiye ile ilişkisi nedir?
- * bunların hiçbirinin olmadığı, yaşanmadığı bir zaman, dönem, toplum olabilir mi?
- * eğer ‘olabilir’ dersek bu nasıl mümkün olabilir?
- * olamayacağına kâni isek, bunların bir karşılığı, bir yaptırımı olmalı mıdır? nasıl yaptırımlar olabilir. “cezalandırma” dışında bir yöntem söz konusu olabilir mi?

* **eğitim, öğrenme, bilim**

özgürlük için eğitim, olguları dile getirmek ve değerleri ifade etmekle başlamalı; değerleri gerçekleştirmek ve hangi nedenle olursa olsun, olguları görmezden gelmeyi, değerleri inkâr etmeyi seçenlerle savaşmak için doğru teknikleri geliştirmekle devam etmelidir. (csdz, s:129)

mevcut tüm kanıtlar, bireylerin ve toplumların yaşamında kalıtımın kültürden daha önemsiz olmadığına işaret etmektedir. her birey biyolojik olarak biriciktir ve başka hiçbir bireye benzemez. bu nedenle özgürlük büyük bir iyilik, huşgörü büyük bir erdem ve sıkı denetim büyük bir talihsizliktir pratik veya teorik gerekçelerle diktatörler, örgütçüler ve bazı bilim adamları insanların doğalarının çıldırtan farklılığını başa çıkılabilecek bir tektipliliğe indirgerneye can atarlar. (csdz, s:130-131)

benim masalının cesur yeni dünyası'nda toplumsal olarak istenilen davranış genetik manipülasyon ve doğum sonrası şartlandırmadan oluşan ikili bir süreçle sağlama alınmıştır bebekler şişelere ekilir ve insan ürününe ileri derecede tektiplilik sınırlı sayıda anneden alınan yumurtaların kullanılması ve de her bir yumurtanın bir kerede yüz veya yüzden fazla özdeş ikiz üretecek biçimde defalarca bölünmesi suretiyle kesinleştirilirdi. standartlaştırılmış makineler için standartlaştırılmış makine sorumluları üretmek bu yolla mümkündü. makine sorumlularının standartlaştırılmaları, doğumdan sonra, çocuk şartlandırmalarıyla, hipnopedyayla, kişinin kendisini özgür ve yaratıcı hissetme doyumunun yerini almak üzere kimyasal olarak yaşatılan mutlulukla kusursuzlaştırıldı. bireylerin genetik olarak standartlaştırılmaları hâlâ olanaksız; ama büyük hükümet ve büyük iş; cesur yeni dünya'da betimlenen tüm zihin manipülasyonu tekniklerini ve benim hayal etmekte aciz kaldığım teknikleri halihazırda elinde tutmaktadır, ya da çok yakında tutacaktır. embriyolara genetik tektiplilik verme yeteneğinden yoksun olan yarının aşırı kalabalık ve aşırı örgütlenmiş dünyasının yöneticileri, yetişkinler ve onların çocuklarına toplumsal ve kültürel tektiplilik vermeye çalışacaklardır hedefe ulaşmak için, elleri altındaki tüm zihin manipülasyonu tekniklerini (engellenmedikleri takdirde) kullanacak ve bu usdışı ikna yöntemlerini fiziksel şiddet tehditleri ve ekonomik baskıyla pekiştirmekle tereddüt etmeyeceklerdir. eğer bu zorbalıktan kaçınmak istiyorsak, hiç vakit kaybetmeden kendimizi ve çocuklarımızı özgürlük ve öz-yönetim için eğitmeye başlamalıyız.(csdz, s:135-136)

platon'un devlet'i dahil hemen tüm ütopyalarda en önemli başlıklardan birisi 'eğitim'dir. ancak önde gelen tüm filozoflar bu eğitimi mevcut düzenin bekâsi için, o düzeni korumayı ve sürdürmeyi amaçladıkları için bunu önemli bir başlık olarak ele almışlardır. bacon'un ilk ütopyası yeni atlantis de dahil, bilimsel gelişme asla sistemin varlığından bağımsız herkesin yararına ve çıkarına bir kurum ya da yapı olarak tanımlanmamıştır. tersine iktidarların üst yapı kurumlarından birisi olarak bir işleve sahip olmuşlardır. yöneticiler ipin ucunu asla ellerinden kaçırmamak için, kendilerini var eden yanlışları ortaya koyan ya da değiştirmek isteyen bilim insanları ve filozofları kontrol ve baskı altında tutmuşlar, bunu yapamadıkları zamanlarda da cezalandırmışlardır. gerçekliğin her alanında bu durum geçerliyken, ütöpik kurgulardada bu daha farklı değildir. çünkü bütün ütopyalar bir düzen vazederler ve bunu gerçekleştirmek için de bu kontrol ve denetim olmazsa olmaz bir önkoşuldur. öte yandan eğitimin asıl ve temel hedefi, huxley'in dediği gibi öncelikle "olgular ve değerler -herhâlde toplumsal değerler öncelikle kastediliyor-" değil, asılolarak "özgürlükçü ve eleştirel (kuşkucu) tutumu her bireyde var etmek" olmalıdır. böyle olduğunda insanın gelişimi sağlanabilir. mevcudu koruyan ve sürdüren her türlü eğitim, aslında bu iki unsuru içermeyen yöntemlerle bu konudaki uygulamaları gerçekleştirir, tersine bunun temel alındığı tüm eğitim ve öğrenme mekanizmaları ve kurumlarından da korkarlar.

bu bağlamda ise ele alınıp yanıtlanması gereken soruların bazıları şunlardır:

* eğitim, öğrenme ve bilim hakkında ne düşünüyorsunuz? bunlar gerçekten evrensel gelişim, iyilik, doğruluk ve güzellik için mi tasarlanmıştır? bu kavramlar ve olguların politik bir boyutu ya da yanı var mıdır?

* ütopyalar neden en temel başlıklardan birisi olarak eğitim, talim, terbiye, öğrenme, bilim ve bilimin oluşturulduğu, üretildiği ve öğretildiği yerleri, eğitim yerleri, okul ve üniversiteleri düzenleyecek ve kontrol edecek biçimde tanımlamışlardır?

* bildiğiniz diğer ütopya örneklerinde bu konudaki farklılıklar ve çeşitlilikler nelerdir?

* ideal bir toplumda eğitim, öğretim olmalı mıdır? amacı, hedefi ne olmalıdır? bu, toplumsal

yaşamın verili gerçekliğinde mümkün müdür? ya da nasıl mümkün olabilir?

*** artan nüfusun yarattığı sorunlar (doğum kontrolü / ölümün geciktirilmesi)**

en yoksul yönelim bile uyruklarına hatırı sayılır ölçüde ölüm kontrolü sağlayacak kadar zengindir. doğum kontrolü çok farklı bir konudur. ölüm kontrolü, bütün bir halka, hayırsever bir yönetimin idaresinde ücretli çalışan birkaç teknisyen tarafından sağlanabilecek bir şeydir. doğum kontrolü ise bütün bir halkın işbirliğine bağlıdır. doğum kontrolünün sayısız birey tarafından uygulanması gerekir ki , bu bireylerden dünyadaki onca okuma yazma bilmez insanın sahip olduğu zeka ve irade gücünden daha fazlası istenir ve (kimyasal ya da mekanik gebelik önleme yöntemleri kullanılıyorsa) şu kadar milyon insanın çoğunun karşılayamayacağı parasal harcamalar gerekir. üstelik, hiçbir yerde sınırsız ölümden yana herhangi bir dini gelenek yokken, sınırsız doğumdan yana dini ve toplumsal gelenekler yaygındır. tüm bu nedenlerden ötürü, ölüm kontrolü çok kolay başarılırken, doğum kontrolü çok zor başarılır. dolayısıyla, ölüm oranları, son yıllarda şaşırtıcı bir anilikle düşmüştür. ama doğum oranları ya eski, yüksek düzeylerinde kalmış, ya da, düşmüşse, çok az ve çok yavaş bir oranda düşmüştür sonuç olarak, insan sayısı , şu anda türün tarihinde hiç görülmeyen bir hızla artmaktadır.(csdz, s:15)

benim masalımın cesur yeni dünya' sında doğal kaynaklarla ilişkisi içinde insan nüfusu sorunu etkili bir biçimde çözülmüştü. dünya nüfusu için en uygun sayı hesaplanmış ve nüfus kuşaklar boyunca bu sayıda tutulmuştu (doğru haurlyyorsam, iki milyarın biraz altında) . günümüzün gerçek dünyasında, nüfus sorunu henüz çözülmüş değil. aksine , geçen her yıla birlikte daha ciddi ve baş edilmez bir hal alıyor. İşte bu ürkütücü arkaplan önünde, çağımızın tüm politik, ekonomik, kültürel ve psikolojik dramaları oynanıyor. (csdz, s:16)

bu konuda mevcut durumla ilgili son bilgileri anlık olarak gösteren bir site mevcuttur:

<https://www.worldometers.info/tr/dunya-nufusu/>

*** nüfusun artması gerçekten bir sorun mudur?**

malthus kapitalist toplum düzeninin sistemleşmeye başladığı dönemlerde elde ettiği bazı verileri sunarak bir değerlendirme yapmış ve bunun çok uzak olmayan bir erimde bir sorun alanı olacağına dair bazı öngörülerde bulunmuş ve bunları tartışmıştır. kapitalist devletler bu hem sahip oldukları erkin bir sonucu olarak bu alanı belirlemeye, şekillendirmeye yönelik kurallar getirmiş ve getirmektedir.

bu bağlamda kapitalizmin artan nüfusa iki yönlü gereksinimi vardır: bunun ilki aslında elinde tuttuğu sermayenin artışı, üretken emeğin yarattığı artı değerden kaynaklandığı için ve bunu büyütme için daha düşük ücreti sağlayacak emeği piyasada bulabilmek için artan nüfusa gereksinimi vardır. ikincisi ise aynı nüfusun potansiyel tüketici olması nedeniyle ve tüketim sırasındaki gerçek değer / piyasa değeri arasındaki makastan yararlanarak da bu kârı dolayısıyla sermaye artışı sağladığı için, yine artan nüfusa ihtiyacı vardır. dolayısıyla kapitalist devletler malthus'un saptamalarına katılıyor gibi görünseler de bu doğru değildir. çünkü bunu kontrol etme olanaklarına sahip oldukları hâlde bunu yapmadıkları ortadadır. ancak toplumları baskı altında tutabilmek için bu önemli araçlardan birisidir.

“doğum kontrolü organizasyonları” genellikle, erkin sürdürülmesi sürecinde olası bazı sorunları ortadan kaldırma amacıyla ve bu alanın da kapitalist üretim sürecinin uygulandığı bir alan olması nedeniyle zaman zaman benimsenmekte ve uygulanmaktadır.

*** dünyanın kaynakları, insanların gereksindiği her türlü unsuru gerçekten sağlayamayacak bir durumda mıdır?**

bu konuda günümüzde bilimsel, toplumsal ve toplumların içindeki çeşitli grupların düşünce ve saptamaları birbirinden farklıdır. evet, dünyanın kaynakları sınırlıdır. ancak bu sınırın neresi olduğuna dair saptamalar muğlak ve kesinlikten soksundur. çünkü doğanın bir dengesi vardır, doğadaki

herşey birbiri ile ilişki içinde ve etkileşim hâindedir. bu denge doğayı tüm canlılar bakımından belirli bir döngü ile üzerinde taşıyabilecek imkânlarla sahiptir. öte yandan insan doğanın içinde diğer tüm varlıklarla eşit bir unsurdur. kendisine vehmettiği farklılık, öncelik ve merkezde olma hâli tümüyle kurgusal ve inançsaldır.

yine insanın doğaya ve doğanın gidişine dair yaptığı saptamalar da insanı merkeze alan ve insan açısından düşünülmektedir. örneğin doğanın “yeşil” olduğu saptaması gibi ona atfedilen pek çok özellik insana göre tanımlanmaktadır. ormanlık alanlar gibi çölün de bir ekolojisi ve döngüsü vardır. bu soruda görüleceği gibi insan merkeze alınarak yapılan değerlendirmelerde bir başka önemli unsur da doğaya insanın herhangi bir biçimde yaptığı büyük müdahalelerle birlikte değerlendirilmelidir. doğanın denegesi, onun kendi kendine bıraktığı koşulda üzerinde doğabilecek tüm canlıları besleyebilecek durumdadır. burada tüketim ekonomisi başta olmak üzere çeşitli müdahale ve yönlendirmeler, kaynakları sınırlayan unsurlara dönüşebilir.

insanın doğaya yönelik müdahale ve yönlendirmesi, yalnızca insan dışı varlıklara ve nesnelere yönelik değil, aynı zamanda insanın doğasına yöneliktir de. burada pozitif ve negatif öjeni de önemli bir unsur olarak rol oynamaktadır. okuduğumuz ve konuştuğumuz kitaplarda anlatılanlar dahil olmak üzere günümüzde pek çok farklı yöntem ve uygulamalarla bu müdahaleler, insan türü açısından da bir dönüşümü gündeme getirmektedir. insanın sağlamlığı, uzun yaşaması, potansiyel ve kapasitesindeki her anlamdaki geliştirmeleri de doğayla ilişkisi çerçevesinde düşünmek ve yukarıdaki soruya bunları bir etken olarak katarak düşünmek gereklidir.

*** neden yazarlar tarafından bu konular seçilir ve ayrıntılarıyla sunulur?**

konu insan merkezli olduğu için ele alınan meseleler de insanın temel meseleri olduğu için bu kurgu metinler bu saptamalar doğrultusunda çizilmektedir.

her insan gibi kurgu metin yazarları da içinde buldukları toplumun ve zamanın çeşitli sorunlarını işaret etmek ve bunları bilebildiği oranda yaşanan bu sorunlara çözüm bulmak, buldukları çözümü ifade etmek, arayışlarında bulduğu sonuçları paylaşmak için bunları metinlerine konu edebilirler. diğer yandan aslında bu konudaki çözümlerin uygulanmasıyla ilgili sorunların gösterilmesi ve bu çözümlerin zorluğunu işaret etmek amacıyla bunları konu olarak ele alırlar.

kendisini bilimsel konularda geliştirmiş bazı bilim insanları ve uzmanlar da en azından gelişmeleri ortaya koymak, bilimin bulduklarına yeni uygulama alanları önermek, onların kabul ve gelişimine yol açmak ya da toplumsal destek almak için de bu konuları işlemeyi yeğleyebilirler.

burada bir de teknik ilerlemenin sağlanmasına yönelik bilimsel bilgilerin somut kullanımlarına dair kimi örneklerle de aslında bilime yol gösterme eğiliminden de söz etmek mümkündür. pek çok bilimsel araştırma, çeşitli bilimsel gelişmelerin, gündelik yaşamdaki sorunların çözümü ya da daha iyiye ulaşma bağlamında uyarlanırlar bunlarsa bir talep yaratma potansiyeli nedeniyle, bilimin ve araştırmanın konuları hâline gelirler. huxley’in bu üç romanındaki psişik ilaçlar, daha sonraki dönemlerde tıp ve ilaç alanının önemli kazanç getiren ürünlerini ortaya çıkaracak araştırmaları gündeme getirmiştir. dolayısıyla ütopyik edebiyatın hem bu yöndeki çalışmaları gündeme getiren hem de bir piyasa oluşumuna destek olan yapıtlar olarak da okumak mümkündür.

bazıları için de bu konular yazarların kendi varoluşlarını ortaya koyma alanı olarak değerlendirilebilir. bu durumda belirleyici unsur bireysel arzu ve isteğin yansıtılması ve bu yolla kişisel egosunun istediklerinin ortaya konulmasıdır. bunun gibi bir başka unsur da aslında anlattığı örnek olay üzerinden kendisiyle hesaplaşmak, belki de bir özeleştiri vermek olabilir.

* ütopyalar “propaganda” ya da “eleştiri” metinleri midir? neden ve nasıl?

insana ve insan yaşamına ilişkin felsefi amaçlı eğilimlerin dışında kalanların (ilk ütopyaların bazıları) çoğu bu iki unsur temel alınarak kaleme alınmıştır. ilki için genellikle olumluluklar, iyilikler öncelenirken, ikincisi için olumsuzluklar ve kötülükler öne çıkarılır, böylelikle distopik ütopyalar gündeme getirilir.

sonuçta huxley’in cesur yeni dünyayı ziyaret kitabının sonunda şu yazdıklarına katılmamak mümkün değildir:

eğer bireyler ve tüm toplumun manevi olarak yoksullaşmasından kaçınmak istiyorsanız, metropolü terk edin ve küçük kırsal topluluğunu canlandırın, ya da alternatif olarak mekanik örgütlenmeler ağı içinde, bireylerin uzmanlaşmış işlevlerin bedenlenişleri olarak değil, tam kişiler olarak görüşüp işbirliği yapabildikleri küçük kırsal topluluklarının şehirli mukabillerini yaratarak metropolü insancillaştırın. (cydz, s:149)

çoğu insan için büyük bir modern şehirde yaşamın anonim, atomik olduğunu ve tam insanca olmaktan uzak olduğunu biliyoruz; yine de büyük şehirler sürekli daha çok büyüyor ve şehirli-endüstriyel yaşama modeli değişmeden kalıyor. çok büyük, karmaşık bir toplumda, idare edilebilir büyüklükteki özerk gruplarla bağıntısı dışında, demokrasinin neredeyse anlamsız olduğunu biliyoruz; yine de her ülkenin işleri gitgide daha çok büyük hükümet ve büyük iş'in bürokratları tarafından idare edilmektedir. pratikte aşırı örgütlenme sorununun çözümününün aşırı nüfus sorunununki kadar zor olduğu çok açıktır. her iki konuda da ne yapılması gerektiğini biliyoruz; ama ikisinde de bugüne kadar bilgilerimiz doğrultusunda etkili biçimde hareket etme olanağı bulamadık. bu noktada kendimizi huzursuzluk veren bir soruyla karşı karşıya buluyoruz: gerçekten bilgimiz doğrultusunda hareket etmek istiyor muyuz? nüfusun çoğunluğu, her şeyin totaliter denetimine doğru şimdiki sürüklenişi durdurmayı ve eğer mümkünse, tersine çevirmeyi ciddi ölçüde zahmete değer bulur mu? birleşik devletler'de -amerika, bundan birkaç yıl sonra olacağı üzere, şehirli endüstriyel dünyanın kalanının kehanet görüntüsüdür- son kamuoyu yoklamaları onlu yaşlarındaki gençlerin, yarının seçmenlerinin çoğunluğunun demokratik kurumlara güvenmediğini, popüler olmayan düşüncelerin sansürlenmesine itiraz etmek için bir neden görmediğini, halkın halk tarafından yönetilmesinin mümkün olduğuna inanmadığını ve hızlı büyümenin alıştırdığı tarzda yaşamaya devam edebilirse, çeşitli uzmanlardan oluşan bir oligarşi tarafından tepeden yönetilmeye tamamen razı olduğunu ortaya çıkarmıştır. dünyanın en güçlü demokrasisindeki iyi beslenmiş genç televizyon seyircilerinin bu kadar çoğunun öz-yönetim fikrine böyle tamamen kayıtsız, düşünce özgürlüğü ve farklı düşünme hakkına böyle ilgisiz olması üzücü, ama fazla şaşırtıcı değildir. “kuş gibi özgür” deriz ve kanatlı yaratıkların üç boyutta da sınırsız hareket etme güçlerine imreniriz. fakat, heyhat, dodo kuşunu unuturuz. kanatlarını kullanmak zorunda kalmadan geçimini iyi şekilde sağlamanın yolunu öğrenmiş her kuş, kısa zamanda uçuşu ayrıcalığından feragât edecek ve sonsuza dek yerde kalacaktır. benzer bir şey insanlar için de doğrudur. (cydz, s:150-151)

hâlâ dünya üzerinde özgürlük kalmış durumda. çoğu genç insan, doğrudur, özgürlüğe değer vermiyor gibi. ama içimizden bazıları hala özgürlük olmadan insanların tam olarak insan olamayacağına, dolayısıyla da özgürlüğün sonsuz değerli olduğuna inanmaktadır. belki de özgürlüğü şu anda tehdit eden güçler uzun süre direnilemeyecek kadar güçlüdür. yine de onlara direnmek için elimizden geleni yapmak görevimizdir. (cydz, s:153)



dodo kuşu:

dodo (Raphus cucullatus), Hint Okyanusu'nda Madagaskar'ın doğusunda bulunan Mauritius adasına özgü soyu tükenmiş uçamayan bir kuştur. Dodo'nun en yakın akrabası, soyu tükenmiş ve uçamayan Rodrigues Solitaire'dir. İkisi, güvercinleri ve kumruları (Columbidae familyası) içeren grubun bir parçası olan soyu tükenmiş uçamayan kuşlardan oluşan bir alt grubu -Klad- olan Raphina alt kabilesini oluşturmuştur. Dodo'nun yaşayan en yakın akrabası Nicobar güvercinidir. Bir zamanlar yakındaki Réunion adasında beyaz bir dodo'nun var olduğu düşünülmüyordu, ancak şimdi bu varsayımın, soyu tükenmiş Réunion ibisleri ve beyaz dodo resimlerine dayanan yalnızca bir karışıklık olduğuna inanılıyor.)

29.11.2025

elias canetti'nin "körleşme"sine dair

elias canetti, çok okunan ve bilinen romanı "körleşme" için "sözcüklerin bilinci" adlı kitabında şunları yazmış:

"bu başlık (die blendung) yanıltıcı, çünkü sonradan ilk kitabım olacak olan yapıt, hepsi de 1929 sonbaharından 1930 sonbaharına dek, yani bir yıl içerisinde tasarlanmış olan sekiz kitaptan biri olarak düşünülmüştü. daha sonra çalışmalarımı üstünde yoğunlaştırdığım, bir yıl sonra da bitirdiğim birinci romanın ilk metni 'kant'ın yanıışı' başlığını taşıyordu. kitap, dört yıl süreyle ve bu başlıkla bende kaldı; yayımlanacağı sırada, 1935'te; kitaba o zamandan beri taşıdığı başlık olan 'die blendung' adını verdim." (s:161)

yazıda ifade ettiği son adın almanca sözlükteki tam karşılığı ise "kamaşma"dır. bu sözcük dil derneği'nin sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır:

kamaşma: (ad) kamaşmak eylemi.

kamaşmak: (nsz)(I) 1. (göz) güçlü bir ışık nedeniyle bakamaz olmak, (ör.: "birdenbire patlayan flaşların etkisiyle gözlerimiz kamaştı.") 2. (diş) ekşi bir şey nedeniyle uyuşup tedirginlik vermek

kitabı türkçe'ye çeviren sevgili ahmet cemal, verilen bu adın neden birebir karşılığını değil de, onun yerine, yukarıdaki tanımlamadan yola çıkarak dolaylı bir çıkarsamayı işaret eden "körleşme" sözcüğünü yeğlemiş olabilir acaba?

bunun elimizde mevcut ya da yazılı bir gerekçesi ve açıklaması yok. ancak canetti'nin kastettiği ve romanın sonunda ortaya çıkan "yakma/yanma" olgusu, hem gerçek, hem de metaforik anlamıyla kitabın tanımlanması ve adlandırılması konusunda daha uygun olan bir durumu işaret etmektedir. nitekim, bu kitabı çevrilmesini yazara önerdiğini kitabın önsözünden bildiğimiz, sevgili oğuz atay kitabın ingilizce çevirisini okumuş. bu çeviride ise kitabın adı, "auto-da-fé"(2).

kanımca bu çarpıcı ad, atay'ın kitabı önermesinde önemli bir etken olmuş. kitap oğuz atay'ın ölümünden hemen sonra yayınlanmış olması nedeniyle, kitaba türkçe çevirisinde verilen adı muhtemelen görmemiş ya da bilmiyor olmalı. dolayısıyla bu seçim ve adlandırmanın uygun bulunup bulunmadığı konusunda bir yorum yapmak olanaksız. ama bence "yakma" ile "körleşme" arasında bir seçim yapılacaksa, ilkinin kitabı daha iyi, ikincisinin ise yazarı daha iyi anlattığını söylemek çok daha doğru.

yazar canetti, bu kahramanın adıyla ilgili olarak da yazılarında çeşitli açıklamalarda bulunmuştur. romanın ilk yazımında kahramanın adına "kant" olarak belirlediğini, daha sonra "kitap kurdu" adını verdiğini belirtir. bu sözcük almanca'da "büchemiensch" olarak geçmektedir ve yazar bunu "b." kısaltmasıyla ifade ettiğini söylemiştir. canetti, daha sonraki çalışmalarında kahramanına "brand" adını verdiğini söyler. bu sözcüğün almancadaki anlamı da "yangın"dır. ama kitap son şeklini aldığı anda bu kez kahramanın adı artık "kien" olmuştur. bu sözcüğün anlamı ise almancada "çıra"dır ve yazarın daha önce düşündüğü isimlerle en azından koşuttur.

tüm bu adlandırmaların yazarın asıl derdinin ne olduğunu, bir anlamda **takıntısını** ortaya koyan nitelikte belirlemeler olduğu düşüncesindeyim.

ünlü yazar **peter weiss**'in yazdığı ve şu sıralarda birlikte ve konuşarak okuduğumuz ünlü yapıtı "**direnmenin estetiği**"nde, canetti'nin bu yapıtından da şöyle söz edilir:

"kitaplar bizim için yapıtaşlarıydı, buna karşılık canetti'nin kitap kurdu profesör kien edebiyatın içinde ölüp gidiyordu. bizim elimizdeki yapıtlar sayıca kuttı, binbir zahmetle edinmiştik onları, kien ise bir kitap bolluğu içinde yaşıyordu, onun bütün bilgi hazinesi kendi elleriyle tutuşturduğu ateşlerin içinde yanıp kül oluyordu, edindiği bilgilerden sonuçlar çıkarmak yerine kitaplarını marazi bir ruh hâliyle yok edip dibe vuruyordu.

...

ama işte böyle uç noktalara vardırılan antitezler bizim kendi karşı çıkışlarımızı daha da güçlendiriyordu. kitaplar marazilik hâllerini, hastalığı belgeliyordu, bizse hastalığın sirayetinin nedenlerini ortaya çıkarmalıydık. burjuva kökenli sanatçılar aidiyetten yoksunluklarını, bezginliklerini yapıtlarında dile getiriyorlarsa, bunun anlamı bireysel acuları içinde kıvranarak henüz kendi kökenlerinde takılıp kalmaları olmalıydı, yine de yazma edimiyle, onların bu sanat çabalarını gereksiz ve lüks bulanlara yaklaşıyorlardı. belki sanatçılar henüz kendilerini bile anlama noktasında değillerdi, belki bu çaresizliklerinden, güçsüzlüklerinden hiçbir zaman kurtulamayacaklar, tedirginliklerini siyasi arayışlara yönelerek hiçbir zaman gideremeyecekler, sadece genel olarak kökenlerini küçümsemekle yetinecek, ama devrimci güçlere bağlanmanın yolunu bulamayacaklardı. oysa onların içinde bulunduğu hareket, ister ağır ve zahmetli adımlarla, ister büyük bir hızla büyüsün, ister hedefe yönelik ve kararlı, ister kararsız olsun, ilerleme adına mücadelenin her yerde sürdüdüğünü, ifadenin kuralları ve araçlarının bir değişim süreci içinde olduğunu, bunların bir yandan dağılıp yıkıldığını, öte yandan da yeniden kurulduğunu açık seçik anlayabileceğimiz kadar büyük bir hareketti. orta sınıfın, küçük burjuvazinin insanları tam bir yolunu şaşırışlık içinde, şartları değiştirme çabası gösteriyor, pek çoğu faşizmin peşine takılıyor, yarım fikirlerle gericilerin ucuz öğretilerinin tuzağına düşürülüyordu," (direnmenin estetiği: 165, vurgular bana aittir-vba.)

buradaki düşüncelerin tümünün doğru olduğunu düşünüyorum. ancak bu sözlerin ne kadarının doğrudan canetti'yi kastederek yazılmış olduğunun keşfini körleşme'yi ve yazarın diğer yapıtlarını okuyanların değerlendirmesine bırakıyorum.

yapıtın yazımındaki çıkış noktaları ve kaynaklar

canetti, yapıttaki ikincil karakter olan ev çalışanı / eş, **therese**'yi (*therese krumbholz*) gerçek bir kişiden yola çıkarak oluşturduğunu yukarıda alıntı yaptığım yazısında kendisi söylüyor. keza bizzat görerek yaşadığı "**15 temmuz 1927**"de viyana'da yaşanan ve tanık olduğu bir olayın da kendisini çok etkilediğini yine aynı yazısında belirtiyor. kendi sözleriyle anlattığı bu hikâyeye şöyledir:

"15 temmuz 1927 günü sabahı, her zaman olduğu gibi waehringerstrasse'deki kimya enstitüsünde değil, evimin bulunduğu yerdeydim. ober-st. veit'de bir kahvede sabah gazetelerini okuyordum. "reichspost"u elime aldığımda duyduğum öfkeyi bugün de yaşayabiliyorum; gazeteye "âdil bir karar" diye koskoca bir başlık atılmıştı. burgenland'da silahlı çatışma olmuş, işçiler öldürülmüştü. mahkeme, kâtilleri serbest bırakmıştı. bu serbest bırakma kararı, iktidardaki partinin organınca "âdil bir karar" diye nitelendiriliyor, dahası göklere çıkartılıyordu. viyana işçi çevresindeki çok büyük bir heyecanın uyanmasına kararın kendisinden çok, her türlü adalet duygusuyla açıkça alay edilişi yol açtı. viyana'nın tüm mahallelerinden gelen işçiler, kendileri için salt adıyla adaletsizliğin simgesi olan adalet sarayının

önünde toplandılar. tümüyle doğal biçimde, kendiliğinden oluşma bir tepkiydi bu; bunu kendi benliğimde duyuyordum. bisikletime atlayıp hemen kente gittim ve işçi kabilelerinden birine katıldım.

*başka zamanlar çok disiplinli hareket eden, sosyal demokrat liderlerine güven duyan ve viyana belediyesi'nin bu liderlerce örnek biçimde yönetilmesinden memnun olan işçiler, o gün liderleri olmaksızın hareket ettiler. adalet sarayını ateşe verdiklerinde, belediye başkanı seitz bir yangın söndürme aracının üstünde ve sağ kolu havaya kalkmış olarak karşılarına dikildi. ama bu jesti etkisiz kaldı; adalet sarayı yandı. polise ateş açma emri verildi, **doksan kişi öldü.***

...

*yanan adalet sarayının yakınındaki bir yan sokakta, kitleden olmadığını açıkça belli eden bir adam, kollarını havaya kaldırmış, ellerini çaresizlik içinde başının üstünde birbirine vuruyor ve sürekli olarak: **“dosyalar yanıyor! bütün dosyalar yanıyor!”** diye bağıırıyordu, **“insanların yanmasından daha iyidir!”** dedimse de, söylediğimle ilgilenmedi, dosyalardan başka bir şey yoktu kafasında. aklıma, adamın belki de dosyalarla ilgili biri olduğu, arşivde memur olarak çalıştığı geldi; böyle bir durumda bile adamın halini komik bulmaktan kendimi alamadım. ama öfkelenmişim de. **“şurada insanları vurdular!”** dedim kızgın bir sesle, **“ama siz dosyalardan söz ediyorsunuz!”**. adam, sanki orada değilmişim gibi bana baktıktan sonra, yakınlara yinedi: **“dosyalar yanıyor! bütün dosyalar yanıyor!”** yana çekilmişti gerçi, ama durumu tehlikesiz değildi; yakınmalarını duymamak olanaksızdı, ben de duymuştum.” (s:163-164)*

körleşme'yi okumaya başladığımda, önce kien ve therese'e dair anlatılanlar, insanların adaletsizlik karşısındaki tepkisi nedeniyle adalet sarayını yakmaları, buna karşılık da bir kitle katliamına maruz kalmaları, dahası bir resmi görevlinin yanan adalet sarayındaki dosyaları insanlardan daha çok dert etmesinden kaynaklanan öfkelerini dile getirmek için yazdığı bir yapıt olduğunu düşündüm.

duyarlı bir yazar da her insan gibi öfkelenebilir ve bunu bir sanat yapıtında farklı biçimde ifade edebilir. çünkü öfke pek çok edim ve olaya yol açabilecek önemli bir dürtüdür. bu örnekte olduğu gibi, bazen de tüm dünyanın değer ve önemini kabul ettiği bir roman da yazdırabilir. hele hele yaşı 25-26 ise ve özellikle yazma konusuna bir ilgisi varsa, önemli, okur yazar insanların çevresindeyse bundan daha olağan bir şey yoktur. bu yaşlarda roman yazmaya soyunmak da her şeyden öte başlı başına önemli, değerli bir iş ya da edimdir.

muhtemelen pek çok kişi gibi tam da o yaşlarda bunu ben de yaptım. ama yazdığım o roman, sadece bir olayın bende yarattığı öfke, kızgınlık, kaygı, üzüntü, kısacası bir psikik travmanın iyileşmesi amaçlayan bir metindi. o hâli de benim için değerliydi, belki birileri için önemli de olabilirdi, ama benim o zamanki aklım, bunun politik içeriğine karşın o hâliyle bir roman niteliğini taşımadığı yolunda verdiğim karar nedeniyle neredeyse 40 yıl bir defterin sayfaları arasında kaldı. 40 yıl sonra içeriğinin önemi yüzünden yeniden ele aldığım da ise artık o öfkenin yerini başka duygu ve düşünceler almıştı ve bu metin başka bir romana dönüştü. hep yaptığım üzere, tamamlandığı zaman onu e-kitap olarak yayınladım. ilk yazdığım ile son hâlinin arasındaki en önemli fark, anlatımın bir varoluş biçiminin ortaya koyulmasına aracılık etmesi ve yeni anlamıydı.

romanın kahramanları

yazım özellikleri ve ifade ediş biçimiyle, bu alanın uzmanlarının da ortaya koyduğu gibi, okurken yer yer olumlu düşüncelere sahip olduğum bu romanın çıkış noktasındaki “öfke”nin kaynağı ve göstereni olan kişilere baktığımızda, bunlardan ilkinin **“kien/çıra”** olduğunu görürüz. ait olunan

coğrafya gibi insanlara konulan adlar da o insanlar için bir yanıyla “kader”, diğer yanıyla “fırsat” olabilir. buradaki çıra, romanın sonunda, yaşamını anlamlı kılan 25 bin ciltlik kütüphanesiyle birlikte kendisini de yakacak kadar “zengin, öfkeli ve cesur” bir insandır.

bu kahramanın bu âna kadar kendisini adadığı ve varetmiş olduğu tek unsur hem elinin altında hem de kafasının içinde taşıdığı kitaplarıdır. sahip olduğu ve hepsini gözü kapalı bildiği kitaplardan bir takım sonuçlar çıkarıp, başkalarını aydınlatacak yazılar, metinler ve ürünler oluşturmakta, bunları akademi başta olmak üzere uzman kişilere iletmekte, onlar tarafından kabul edilip el üzerinde tutulmaktadır. ünvanlı bir akademisyen, adı kabul edilmiş bir bilim insanı değildir belki, ama büyük bir potansiyele sahip, müthiş bir belleği olan, ne var ki o kitaplık dışında yeryüzünde olan bitenle ilgisi olmayan, romanın serim bölümü sayabileceğimiz ilk bölümüne konulan alt başlığın da gösterdiği gibi “dünyasız bir kafa”dır.

aslında bu nitelermeyi yukarıda weiss’ten yaptığım alıntıda belirttiğim gibi de söylemek mümkün. çünkü insanlar öldürülürken, dosyaların derdinde olan arşiv memuru gibi bir insandır da çıra. bir şeyleri kolayca yakar ya da yakılanlar arasındaki farkı görmez, başka şeylere ağlanır, ahlânıp, vahlanır. çıra’nın bu kitapları sadece varlık olarak korumaya, saklamaya ve çoğaltmaya çalışması, ne insanî nedenlerle yeğlediği bir edim, ne toplumsal anlamı veya bilim aşkı yüzündendir. hattâ kitaplara yazılı şeylerin aslında insanlığın gerçek tarihinin kaynakları olması da değildir. o farklı bir kütüphane memuru ya da kendisini sadece onlara sahip olmakla sınırlandıran bir **mülk bekçisidir**.

bekçilik yapmak, bir şeyleri korumak için bir çaba harcamak önemlidir. kütüphanelerin bekçileri de olmalıdır. ama bu bekçiler kütüphanelere insanların erişimini engelleme görevini üstlenmiş ise bu hem doğru hem de adil değildir. üstelik de hem bekçi hem de kitaplar açısından. keza kitap edinmek çok önemli bir edimdir. üstelik yaşam boyu okuyup bitiremeyeceğini bile bile edinmek de anlaşılabilir bir durumdur. ama bunu sadece ‘iyelik / sahiplik / mülk’ temelinde yapmak da yeğlenebilir bir tutum değildir.

kendisini çok etkileyen bir olayda, olayın çok farklı bir yanından, yani insanların toplu kâtlıamından değil de birisinin korumaya çalıştığı başka şeyden söz etmesini ve buna çok tepki duymasını doğrusu anlasam da pek hak vermedim önceleri. ama sonra bunu ona bilinçdışının yaptırmış olabileceği aklıma geldi:

bir adliyedeki dosyalar her şeyden önce o toplumu ve içinde olduğu devleti vareden düzeni oluşturan en önemli kayıtları içerir. dolayısıyla onların tümünün yanması, belki de yüzlerce insanın ölmesinden çok daha önemlidir. her ne kadar romanı irdeleyen farklı eleştirmenler, onun yükselen faşizmi anlattığı izlenimine sahip olsalar da böyle bir metni yazma gücüne sahip bir yazarın, weiss’in dediği gibi bunları doğru tarafta yer alarak doğru biçimde yazacak birisi, böylesi bir görüş, düşünce ve algı gücüne sahip değilse, elbette böyle bir yapıyla ortaya çıkması çok da yadırgatıcı olmaz. o bize dosyaları yanan bir arşiv memurunun duygularını, kitaplarını yakma gücündeki bir mülk sahibi üzerinden göstermeyi yeğlemiştir. kitabı olumluyan eleştirmenlerin gözünden baksak bile o öfkemizi faşizmin asıl yaratıcısı sermaye sahipleriyle birlikte değil de sadece tüm avrupayı yakma pahasına bir ırkı yücelten hitler’e yöneltmemizi önererek kanımca yine yanlışla düşmektedir.

elbette kişi 25 yaşındayken doğrusu bu tavrın da eleştirilecek bir yanı da yoktur. onun gözü kuşkusuz kendisini daha çok varetmiş olduğu noktada şekillenecektir. ama aynı yaşlarda başka yazarlar, aynı koşullardaki öfkelerini akıl ve uzgörü ile birleştirip “direnmenin estetiği”ndeki adsız anlatıcı karakter gibi bir tutum içinde de olabilir. çünkü o da tıpkı weiss’in olduğu koşullarda ve onun tanıdığı, söz ettiği kişilerin çevresinde yaşamaktadır. buna da şaşırılmamak gerekir, çünkü gerçekler

kadar aidiyetler de insanların bakışlarını ve gördüklerini şekillendirir.

bu bağlamıyla “dünyadan bi-haber” ya da “dünyayla bağı kesmiş kafa”ların olduğu bir dünyada, ister istemez “kendinden menkul ve sadece akışa uymuş insanlardan” oluşan “kafasız bir dünya” ya da dünyaların olması da elbette kaçınılmazdır. ama tüm bunları yalnızca kafasının içinde kuranların oluşturduğu “kafadaki dünya”ların sonu da kuşkusuz yangın yeri gibi olmaktan kurtulamayacaktır. çünkü hayatın kitaplarda yeralan kurgulardan çok daha başkadır.

farklı, aykırı ve ötekileştirilmiş karakterlerin anlamı?

yazarın okuduğum ilk yapıtı olan “kulak misafiri / 50 karakter” adını verdiği kitabında anlattığı 50 karakter de doğrusu beni çok şaşırtmıştı. sonra bu karakterlerin, aslında bu romanla ilgili olduğunu ve yazarın ilk romanı için kafasında kurguladığı sekiz ciltlik “insanlık komedyası”nda yer almak üzere bunların tasarlandığını öğrendim. o karakterler de çok önemli ve hâlâ içinde yer alacakları romanların yazılmasını bekliyorlar diye düşünüyorum.

bu kitabın içinde ne oldukları adlarından belli olan elli karakterden örneğin birisinin adı “kör”-dür. belki de o kien’in bizzat kendisi olabilir. canetti bu karakteri dile getirirken, görmek ve görmemek konusunda, **john berger**’e taş çıkaracak şekilde kaleme almış. kafasında şekillendirdiğinin gerçekte ne olduğunu en iyi bir şekilde onda anlayabiliriz. görmek ya da görmemek gerçekten de her şeyi var ya da yok edebilir. tam burada **bergson**’a ve sevgili **nâzım**’a bir selâm çakmak ve onların bu konuda yazıp söylediklerini anımsaman gerek belki de.

kitaptaki bu karakterlerin hepsi de gündelik yaşamda karşılaşılabileceğimiz, hattâ bazılarını kendimize bile benzetebileceğimiz “tip”lerdir. aslında kien’de onlardan pek çok unsuru bir arada görmek de mümkün. diğerlerine nasıl bir tepki duymuyorsak, aslında kien’e bir ‘**tip ya da karakter**’ olarak çok büyük tepki duymak belki çok anlamlı değil. ama iş onu böyle bir romanda ve böyle anlatınca her şey çok farklı biçimlerde okunabilir. bence weiss’in ifade ettikleri bu anlamda da doğru.

sonradan evlendiği evindeki hizmetlerini gören **therese** karakteri için de aynı şeyi düşünüyorum. onun farklı olmaktan öte, giyim kuşamına, çevresine, kendisine, giysilerine, görünüşüne, kösnüllüğüne dair yapılan tasvirler ve nitelendirmelerle bu kadar “kötü/kötücül/bencil” bir tip olarak çizilmiş olması da bence aynı nedenle; yani çıra’nın kitabın sonunda kitaba verdiği adın gereğini yapması için özellikle bence özellikle böyle çizilmiş: “**kötüler, kötülükleri yaratırlar!**”

peki therese kötü müdür? bu romandaki bu iki insanın ilişkisine dışarıdan bir gözle baktığımızda neler görebiliriz? örneğin mobbing, eril tahakküm, insanları cinsiyet temelli aşağılama, hizmet sektöründe çalışanlara dair ortalama toplumsal algı ve düşünceleri yineleme vb. var mıdır meselâ? therese’in geleceğe dair kaygılarında, insan olarak yaşadığı gereksinmelerini ifade etmesinde bir yanlış görülebilir mi? sadece benmerkezcî bir bakışla, onu aşağılamak bir yana kitapta dile getirme amacıyla yarattığı bu biçimlendirme ne kadar haklı ya da kabul edilebilirdir?

romandaki diğer karakterler, örneğin çıra’nın oturduğu apartmanın kapıcısı, emekli polis memuru **pfaff**, kitaplar konusunda işbirliği yaptığı **kambur cüce siegfried fischer** (*fischerle =fischer’cik -cik eki küçültme aşağılama anlamında mıdır; yoksa sevimlilik mi ifade etmektedir?*), onun sevgilisi **fisherin**, orospu karısı emekli ve şirketinde(?) görev verdiği diğer elemanlar, kör dilenci ve gezgin satıcı, hattâ çıra’nın kardeşi “**george**” için de benzer şeyler düşünülüp söylenebilir.

bu tipler, karakterler, insanlar betimlenir ve gösterirken de hissedilen öfkenin nedeni kitabın

sonuna kadar anlaşılamayan bir durum olarak sürüyor hep. tek yanlı bir öfkenin diğerleri üzerindeki yansımaları görüyoruz. kanımca, aslında o da benim gibi yaşadığı fiziksel ve psişik travmayı atlatabilmek için bunu yapmış. çünkü bilinçdışı ona bunu yapmasını emretmiş o da en iyi şekilde yazmış. bu, kuşkusuz 'iyileşmeyi' isteyen herkes için önerilebilecek bir tutum. ama bunun beni iyileştirmesi için bana da iyi gelmesi gerek. bu anlatılanlar ve gösterilenler bana iyi gelmedi, tam tersine etkide bulundu ve beni öfkeliendirdi. işte o öfke nedeniyle bunları düşündüm ve yazdım.

böyle bir romanından varlığından haberdar olmam için bu kadar oylumlu bir kitabı okumak gerekli miydi sorusu da okuma edimim boyunca kafamı kurcaladı durdu? bence değildi. ama bu dünyada bazı işler, isteyerek yaptığımız bazı şeylerin böyle sonuçları olabiliyor.

sevgili **gürsel aytaç** "çağdaş alman edebiyatı" adlı deneme kitabında bence bu romana ilişkin olarak şunları söylerken bir oranda bunları kastediyor:

"(die blendung) ... çağ romanı (zeitroman) niteliği gösterir ve 20. yüzyılın ilk yarısında avrupa' da egemen olan şiddet, yıkıcılık ve kötülük ruhunu dile getirir. aydın kişi ve bilgin de bu ortamın kurbanıdır. üstelik bir bakıma ona katkıda bile bulunmaktadır, çünkü karşı koyma gücü yoktur; olsa olsa onu destekler, kendini kaybedip yıkıcılıkta aktif rolü bile benimseyebilir. dr. kien' in kendi kütüphanesini ateşe verip onunla birlikte yanması romanın yıkıcı güç ve bilgin problematiğini simgeleyen etkili bir imajdır." (s:343)

yazarın kendisi de "**edebiyatçılar üzerine**" adlı ve aslında edebiyatla ilgili olan herkesin mutlaka okuması gereken yapıtının sonunda yer alan, "yazarların asıl görevi ne olmalıdır" başlıklı yazısında ise şöyle demektedir:

"... bütün dünyaların en körleşmiş diye adlandırılacak böyle bir dünyada, değişim ve dönüşüm yeteneğini ona inat kullananların bulunması bana olağanüstü önemli geliyor.

*kanımca, yazarların asıl görevi bu olmalıdır. yazarlar. bir zamanlar genel nitelik taşıyan, şimdi ise tükenmeye yargılı kılınmış olan, ama her çareye başvurarak yaşatmaları gereken bir yeteneğin yardımıyla. insanlar arasındaki yolları açık tutmalıdırlar. yazarlar, herkese, bu arada en küçüğe. en saf ve en aciz olana da dönüşebilmelidirler. başkalarının iç dünyalarından yola çıkarak yaşama tutkuları, asla normal, kamusal yaşamımızı oluşturan amaçlarca belirlenmemelidir, bu tutku, başarıya veya geçerlilik kazanmaya ilişkin bir amaçtan bütünüyle özgür kalmalı, **kendi başına bir tutku, yani değişim ve dönüşüm tutkusu olmalıdır.**" (s:113, vba.)*

evet kuşkusuz bir yazar, yazacağı metnin tüm sorumluluğunu üzerine almak kaydıyla, ama sınırsız bir özgürlükle yazmalıdır. şunu neden yazdın, ya da yazmadın, gibi eleştiriler, bu yazarın seçimini, dahası yazısına dair eleştirilerde söz konusu olabilir ama kitabın yaratıldığı sürece asla gündeme gelmemelidir. günümüzde edebi eleştiri alanının artık daha sık rastlanan ve en güzel örneklerinden birisini de sevgili **sema kaygusuz** ve **deniz gündeoğan ibrişim**'in derledikleri 'gaflet' kitabında okuduğumuz **feminist eleştirel yaklaşımın** ortaya koyduğu gibi, en azından eleştirel gözle bakıldığında, yazarlar, yazdıkları kadar yazmadıklarından, söyledikleri kadar söylemediklerinden de sorumludurlar.

aynı kitaba son söz yazan alman eleştirmen **peter vem matt** ise ona dair şunları belirterek yazısına başlamaktadır:

*"açık konuşalım: canetti' nin takdir edişi. aslında bir yiyip sindirmeydi. tiksinişi ise bir **tükürüp atmıyordu**. bu nedenle canetti, edebiyat eleştirisine hiç değer vermezdi. edebiyat eleştirisi gözlem yapar, ölçer, tahminde bulunur, karşılaştırır ve değerlendirir. canetti' nin istediği ise ya takdir etmek ya da tiksinişti, katıksız bir biçimde, sanki yalnızca siyah ve*

beyaz varmışçasına. bir üçüncü' nün olmadığını örneğin matta incili'nde (25, 32), mahşer günü'ne ilişkin öğreti de söyler. edebiyat eleştirisi ise yalnızca bir üçüncü' nün bulunduğunu söyler ve aradaki basamaklar, farklı gölgelendirmeler, daha sonra 'ayrışmış bir yargı' diye adlandırdığı şey uğruna çaba harcar. demek ki ortada iki tür adalet var. bunlardan biri arkaik, mitsel kökenli, ritüel yapısında öteki ise uygarlaştırılmış, kibar ve kuşkucudur. birincisi, görkemli olanı kendine katmak ve tiksindirici olanı tükürmek ister. öteki ise her paçavrada iyi bir iplik bulur, buna karşılık her çorbada bir tane olsun saç kılı keşfeder.

acele teşhislerin tuzağına düşmemek için, canetti' nin edebiyata ve edebiyatçılara, düşünür-
lere ve düşüncelere yaklaşımının ritüel karakterini kavramış olmak, zorunludur. bu noktada psikolojik yargılar tehlikelidir. arada sırada duyulan saldırganlık ve cüretkârlık suçlamaları, bir yaşam boyu sürmüş olan bu okuma eyleminin kendine özgü yanını perdeler. meselesi kendine mâl etmek olan kimse, yargısını bilen kişilerden, müze bekçilerinden daha farklı dile getirir. meselesi kendine mâl etmek olan, sadece kendi varoluşunun odak noktasından yanıt verebilir. eserlerin seslenişini gerçek anlamda bedeniyle ve ruhuyla cevaplar.” (s:113,vba.)

bence bu onun yaptığını weiss'in tam zıddı bir noktadan bir yorumlama, ama gerçeği de “tükürme” sözcüğüyle ortaya koyan bu değerlendirmeye büyük oranda katıldığını yazan canetti, “gözlerin oyunu” adlı kitabının hemen başında şöyle demektedir:

“o sıralardaki başlığıyla **kant yanıyor**, beni perişan etmişti. kitapları yaktığım için kendimi bağışlayamıyordum. sanıyorum (daha sonra kien olan) kant'a da artık acımıyordum. kitabı yazarken ona öylesine acımasızca davranmıştım ki, **ona karşı duyduğum acımayı bastır-
mak, kant' in yaşamına son verme düşüncesinin bende uyandırdığı rahatlamayı, kurtulma duygusunu gizlemek için çok büyük bir çaba harcamak durumunda kaldım.**

ama bu kurtuluş için kitaplar feda edilmişti; kitaplar alev alev yandığında, aynı şeyin benim de başıma geldiğini hissettim. yalnızca kendi kitaplarımı değil, dünyanın bütün kitaplarını kurban verdiğimi düşünüyordum, çünkü sinologun kitaplığında, dünya için önem taşıyan her şey, bütün dinlerin, bütün düşünürlerin, tüm doğu yazınının, batı yazınlarının, şu ya da bu anlamda hâlâ yaşamakta olan değerli kitapları bulunmaktaydı. bütün bunlar yanmıştı, ben buna izin vermiştim, herhangi bir bölümünü kurtarmaya bile girişmemiştim; geriye kupkuru bir çölden başka bir şey kalmamıştı, ve bunun tek sorumlusu bendim. çünkü bu türden bir kitapta olan biten bir oyundan ibaret değildir, gerçekliktir; yalnızca dışardan gelecek eleştirilere karşı değil, kişinin kendi gözünde de haklı çıkarılması zorunludur. insanı, bu türden şeyleri yazmaya zorlayan duygu yoğun bir korku bile olsa, kişi gene de kendisine bunu yapmakla çok fazla korktuğu bir şeyin ortaya çıkmasına yardımcı olup olmadığını sormak durumundadır.” (s:11, vba)

okumadığım ama içeriklerine ve arabaşlıklarına baktığım otobiyografik nitelikteki “**kulaktaki meşâle**” ve gençlik dönemini anlattığı “**kurtarılmış dil**” adlı yapıtlarında, yukarıda belirttiğim düşüncelerimi destekleyen, kendisine, yazısına ve dertlerine dair başka gerçekleri ortaya koyan ipuçlarının bulunabileceğini de düşünüyorum.

kadına dair algı ve tutum

kitaba dair söylenmesi gereken yanlardan birisi ise “**kadın**”a dair takınılan tutum, dil ve söylemle ilgili. canetti'nin en azından okuduğum yapıtlarından tam bir “maço” olduğunu, kadını ikinci sınıf bir yaratık olarak gördüğünü, yapıtlarındaki kahramanlar tarafından yapılmış tanımlar yanında tutum ve davranış örnekleri bir yana, bunların sürekli yinelenmesi ve anlatıcı tarafından da onaylanmış olması bir kanıt aramayı gereksiz kılmakta. onun hemen tüm kitap boyunca bunu apaçık

hissettiğini düşünüyorum. bu romandaki tüm karakterlerin kötü, ama dışil karakterlerin onlardan da kötü olarak resmedildiği de çok açık. tıpkı daha önce söz ettiğim “50 karakter”inde ki örneklerin yarısını oluşturan kadınları anlatırken görülebileceği gibi.

kitabın başından sonuna kadar bunun somut örneklerini okumak, muhtemelen pek çok kadın okur gibi beni de çok rahatsız etti. dahası bunları yalnız karakterlerin sözleri ya da tutumları olarak görmek de mümkün değil. bazı nitelendirmeleri, sadece therese özelinde ve kitaptaki diğer karakterlerin düşünce, söylem ve eylemleri ile değil, edebiyatın ve mitolojinin çeşitli unsurlarıyla da özellikle ve açıkça ortaya konuluyor ve sıkça dile getiriliyor. dahası bir uzman sıfatıyla kardeşi doktor georg’a da bunları olumlatması, neredeyse her bölümde buna dair bir boyutu ortaya koyması, doğrusu okurda, onun öfkesi kadar bir başka öfkeye de neden oluyor ve bu da kaçınılmaz.

körlük ve körleşme olgusu

bu kadar çok olumsuz noktayı ardarda sıraladıktan sonra, kitabın birinci bölümünde dikkâtimi çeken ve yukarıda yazdıklarımı farklı kaynaklardan öğrenmeden önce kitabı okuduğum için, doğrusu hoşuma giden konulardan birisi kitabın adının da esinlendirdiği, “körlük ve körleşme” olgusuydu.

bu konuda gerek anlatıcı, gerekse baş karakterin sesinden sunulanlar, kitaba dair farklı beklentilerimin ve canetti’nin “büyük ve önemli” bir yazar olduğuna dair değerlendirmelerimin ilk kesinleştiği noktaydı.

bu konuda anlatılan ilk olay, kitabın 26. sayfasında yer alıyor ve kien’in bir caddede karşıdan karşıya geçerken, yer soran birisinin sesini duyması ama sese doğru dönme tenezzülünde bulunmadan, seslenen ve seslenen kişiye dair olup bitenleri sadece kulaklarıyla anlamak istiyor. bu olayın anlatıldığı iki sayfanın sonunda aslında seslenen ve yanıt veremeyen kişinin bizzat kien olduğunu öğreniyoruz. yer soran kişinin öfkesi ve kien’e yönelik söylediği sözler de bu bölümde yer almakta ve olayın somut sonuçlarını göstermekte buna mukabil kien de kendi düşüncesini dile getirmekte ve yaptığını doğru bulup olumlamaktadır. bu, kitaptaki ilk “körlük” örneğidir. eğer irdeleyecek olursak bu, **bakmama** nedeniyle ortaya çıkan bir körlüktür. bakmak ya da ya bakmamak kişinin özgür bir seçimidir ve bu kişinin temel haklarından birisidir. ancak bir toplum içinde böyle bir özgürlüğün söz konusu olup olmadığı burada tartışılmadığı gibi, sadece bu davranışın, bir şeyi var ya da yok sayma biçimi olarak kullanılma imkânı bakımından çok önemlidir.

bu bence, bergson ve ona karşı çıkışını şiiriyle dile getiren sevgili nâzım’ın dikkât çektiği “düşünüyorum o hâlde varım” ideolojisinin uzantısı olan “görmüyorum o hâlde yoksun” öznel tutumunun bir ifadesidir. sınıflı toplumlarda bugün de olduğu gibi egemen sınıfların üyeleri, onların yandaşları, ideolojileri ve onların ifade araçları yani her türlü medya bu özellik üzerinden kendisini varetmektedir.

ikinci örnek kitabın içinde daha sonra da sıkça tekrarlanan bir başka olaydır. bu da *körlük / körleşme hâlinin kötüye kullanılmasına* dair bir örnektir ve kitabın yine başında, 33. ve 34. sayfalarında şöyle anlatılmaktadır. (bu konudaki alıntıyı biraz geniş tutmamın gerekçesi, anlatım biçimini ve dili de görüp anlayabilmektir.) :

vardığı ilk köşede karşısına çıkan bir kurt köpeğinden ürktü. köpek hızlı güvenli adımlarla, kalabalığın ortasında kendine yol açmaktaydı. ardından da, tasmaına bağlı kayışın ucunu sıkı sıkıya elinde tutan kör bir adamı sürüklüyordu. adamın sakatlığı, köpeğin yanı sıra, sağ elindeki beyaz bastonundan da anlaşılıyordu. köre ayıracak zamanları olmayan en ivecen kişiler bile, hayranlıkla dolup taşan bakışlarını bir kez olsun bu hayvana yöneltmeden

edemiyorlardı. köpekse sabrını hiç yitirmeksizin, burnuyla kalabalığı yarmaya devam ediyordu. güzel, güçlü kuvvetli bir hayvan olduğundan, çevredekiler seve seve yol veriyorlardı. kör adam, ansızın şapkasını başından çıkararak, bastonuyla birlikte ileriye doğru uzattı. “köpeğimin kemiği için azıcık para!” diye dilendi. bu sözlerin ağzından çıkmasıyla birlikte, şapkanın içine bozuk paralar yağmur gibi yağmaya başladı. kısa sürede körle köpeğinin çevresine toplananlar, cadde trafiğinin aksamasına yol açmışlardı. neyse ki, olayın geçtiği köşede, trafiği yöneten bir polis yoktu. kien, dilenciyi daha yakından gözden geçirmek istedi. adam, giyim kuşamının yoksul görünmesine belli bir özen göstermişti; bununla birlikte yüzü, kültürlü bir insan olduğu izlenimini bırakıyordu. gözlerinin çevresindeki kasları hiç durmaksızın oynatışı -göz kırıyor, kaşlarını yukarı kaldırıyor, alnını buruşturuyordu- yüzünden, kien’ in içine kurt düştü ve adama bir düzenbaz gözüyle bakmaya karar verdi. tam o ara ortaya çıkan on iki yaşlarında bir erkek çocuğu, heyecanla köpeği yana itti ve şapkanın içine ağır bir düğme attı. düğme şapkadaki bozuk paralara çarpınca, bir altın sikkeninkine benzer bir ses çıkarmıştı. kien yüreğinin acıyla burkulduğunu hissetti. çocuğu saçlarından yakaladı ve saçlara yapışmış elini kullanamayacağından, çocuğun başına çantasını indirdi. “kör bir insanı kandırmaya utanmıyor musun?” diye bağırdı. aynı anda çantanın içinde kitaplarının bulunduğunu anımsadıysa da, iş işten geçmişti. dehşete kapıldı. kitaplarını, böylesine bilerek tehlikeye attığı hiç olmamıştı. çocuk ağlayarak kaçtı. kien, öfkesinden sıyrılıp yine acıma duygusunun sıradan ve daha az gerilimli düzeyine dönebilmek amacıyla, bozuk parasının tümünü kör adamın şapkasına boşalttı. çevrede bulunanlar, başlarını salladılar, yüksek sesle bu davranışı ne denli onayladıklarını belirttiler. oysa kien’ in gözünde şimdiki davranışı, bir öncekine oranla daha önemsiz, üstelik de korkakçaydı. bu arada köpek, sahibini yine ardı sıra sürüklemeye koyulmuştu. birkaç saniye sonra olay yerinde bir polis belirdiğinde, adamlarla köpeği çoktan uzaklaşmışlardı.

bunun hemen devamında bu yaşadığı ikinci olaydan dolayı kien’ de “kör olma” olasılığı ve buna dair düşüncesi ve böyle bir duruma düşerse neler olacağı, neler yapacağı aklına getirir. kitabın 34. sayfasından itibaren yazılanla bu **ikinci tür** “körlük” olgusu ve sonuçlarına dairdir:

... kien, günün birinde kör olma tehlikesiyle karşılaşırca, yaşamına kendi eliyle son vermeye ant içti. ne zaman gözleri görmeyen birine rastlasa, buz gibi bir korkunun yüreğini kapladığını duyumsardı. dilsizleri severdi; sağrıları, kötürümleri, öteki sakatları umursamazdı. körlere gelince; onu adamakıllı tedirgin ederlerdi. böylelerinin yaşamlarına neden son vermediklerini, doğrusu bir türlü anlayamazdı. körlere özgü kabartma yazıtı bilseler bile, çok sınırlıydı yine de okuma olanakları. isa’ dan önce üçüncü yüzyılda yaşamış olan isken-deriyeli kitaplık yöneticisi **eratosthenes**’ i anımsadı. bilimin her dalında yetke kabul edilen bu adam, yarım milyonu aşkın el yazısı ruloya bakmakla yükümlüydü. seksen yaşına geldiğinde, korkunç bir gerçekliğin farkına varmıştı: gözleri, artık görevlerini gereğince yerine getiremiyordu. gerçi henüz görme gücünü bütünüyle yitirmemişti ama, artık hiç okuyamıyordu. onun yerinde başka biri olsa, bütün bütüne kör olmayı beklerdi. eratosthenes’ e gelince, kitaplarından ayrılmak zorunda kalışını, yeterince körlük saydı. arkadaşları ve öğrencileri, yanlarında kalması için yalvardılar. buna karşılık o, bir bilge kişinin olgunluğuyla gülümsedi, kendi istenciyle yemeden içmeden kesildi ve birkaç gün içinde ölüp gitti. kitaplığında yalnızca yirmi beş bin cilt bulunan küçücük kien de, günü geldiğinde bu büyük adamın izinden gitmekten bir an bile çekinmeyecekti.

bu durumda kör olmak onun gibi bir insan için **ölmek** anlamına gelecektir. bunu seve seve kabul edeceğini belirten kahramanımız da bir tür “körlük / görmeme” olayı yaşar ve bunu da biraz ileride anlatır, maruz kaldığı bu durumu ertelemek için hemen bulduğu çözüm onu bir başka farkındalığa götürür. bulduğu çare üçüncü örnektir ve tanımını “**bilinçli körlük**”tür. bunu gözlerin üstlendiği kimi gereksiz eylemleri gözlerini bunlara kapatarak yapacak ve bu meseleyi çözecektir:

... böylesine dağınık bir okuma eyleminin sonunda dikkâtini tümüyle yitirirdi. ama kien, son sözcüğe dek dayandı. mürekkepli yazılar; zamanla silikleşmişti. harfleri seçmekte güçlük çekiyordu. aklına sokakta rastladığı kör adam geldi. oysa kendisi sanki sonsuzluğa dek açık kalacaklarmışçasına gözleriyle oynamaktaydı. gözlerinin harcadığı çabayı sınırlayacak yerde, düşüncesiz bir tutumla aydan aya ağırlaşmaktaydı. bitirip bir yana bıraktığı her sayfa, görme gücünün bir parçasını alıp götürüyordu. köpeklerin ömrü kısa olurdu; okumasını da bilmezlerdi. bundan ötürü de körlere gözleriyle yardım ederlerdi. gözlerinin değerini bilmeyen insan, köpeklerin yol göstericiliğini hak etmiş sayılırdı. (s:44)

bu saptamalardan sonra “göz kamaştırıcı eşyalar” başlıklı beşinci bölümde bu düşüncesini geliştirir ve kendince bazı deneyler yapar. bulduğu çare işine yaramaktadır:

kien yüzünü yıkarken gözlerini kapatırdı. bu onun eski bir alışkanlığıydı. gözlerine suyun kaçmasını engellemek için gerekli olandan çok daha sıkı yumuyordu. gözlerini korumak amacıyla başvurduğu hiçbir önlem, onca yeterli değildi. şimdi ise bu eski alışkanlığı, yeni tuvalet masasının kendi odasına yerleştirildiği andan başlayarak yardımına koşmuştu

...

zamanla gözlerini kapalı tutmak, kendiliğinden tuhaf bir zevkin kaynağı oldu kien için. yüzünü yıkamayı bitirdikten sonra da gözlerini hemen açmıyordu. birdenbire ortadan silinip gitmiş eşyaların düşünüyü küçük bir süre daha yaşıyordu. yataktan kalkarken de tuvalet masasının başına varmazdan önce, yakında kavuşacağı o sevinçli ânın özlemi içinde hemen gözlerini kapatıyordu. zayıf yanlarına karşı savaştan, hesap vermesini bilen ve kendi kendini daha bir soylu kılmak uğrunda sürekli çaba harcayan insanlardan biri olarak bu davranışını zayıflık değil, bir güçlülük belirtisi diye kabulleniyordu. (s: 92)

...

önce körlüğünü giyinmesi bitene dek uzattı. sonra sonra yazı masasının yanına gözleri kapalı gitmeyi de başardı. oraya gelene dek ardında kalan eşyaları görmediğinden, çalışmaya oturduğunda kafasının onlara takılması sakıncası da ortadan kalkıyordu. yazı masasının başına geçer geçmez gözlerine özgürlüklerini geri veriyordu. yine ışığa kavuşmuş olmanın sevinçli, gözlerinin hareketlerine daha bir kıvraklık kazandırıyor. belki de kien'in büyük bir cömertlikle sunduğu dinlenme süresi, gözleri için güç kaynağı oluyordu. ... gerek duyduğu kitapları raflardan gözü kapalı alıyordu. ... sabretmesini bilen bir insan olduğundan, ikinci bir kez yola koyulmasının hiçbir sakıncası yoktu. ... kör dolaşa dolaşa kısa sürede bu işin ustası kesildi. aradan üç dört hafta daha geçtikten sonra artık istediğini hiçbir hile ve aldatmaca ya başvurma gereğini duymaksızın, gerçekten kapalı gözlerle ve en kısa zamanda bulabilecek yeteneği elde etmişti. ... bütün bunların yanı sıra oluşturduğu yeni yeteneği, görür vaziyette dolaşırken karşılaştığı, ama umursamazlığından ötürü hiçbir zaman tümüyle aşamadığı birtakım güçlüklerin şimdi kendiliğinden ortadan kalkmasını da sağlamıştı. ... sanki bacakları yeni yeni adaleler ve yağlar edinmişti; kien onlara sonuna dek güvenebiliyor, bacakları da onu gereğince taşıyordu. bacaklar körün yerine görüyor, kör onlara yepyeni, eskiden yoksun oldukları bir güç kazandırarak, bir işe yaramayan eskileri yeniye dönüştürerek karşılık veriyordu. ... gözlerinde geliştirdiği silahtan kayıtsız şartsız emin olana dek bazı özelliklerini bir yana bıraktı. ... sanki her şey eskiden nasıl idiyse, şimdi de öyleydi; kendisi, kitaplığı, geleceği, saatlerini işleri arasında akla en uygun gelen biçimde bölüştürüşü - bütün bunlar, sanki hiçbir değişime uğramamıştı. ... bir zamanlar körleri hor görür, bu sakatlıklarına karşın yaşamlarından zevk almayı sürdürmelerinden ötürü onlarla alay ederdi. ne var ki bu önyargının yerini körlüğün getirdiği yararlar alır almaz, yeni duruma uyan bir felsefe de adetâ kendiliğinden oluşuvermişti:

körlük, zamanı ve mekânı alt etmeye yarayan bir silahtır; varlığımız tek dayanağını duy-

larımızla, gerek yapılan, gerekse kapsamı bakımından pek yetersiz olan duyularımızla kavradığımız birkaç kırıntının dışında, sonsuzluğa dek uzanıp giden bir körlükte bulur. evrende egemen olan kuram, körlüktür. körlük, birbirlerini görmeleri halinde beraberlikleri düşünilemeyecek nesnelere ve yaratıkların yanyana bulunabilmelerine olanak tanır. zamanın artık çekilmez olduğu, taşınması olanaksız bir yüke dönüştüğü noktada koparıla-bilmesi, ancak körlüğün yardımıyla düşünülebilir. ... süreklilik niteliğini özünde taşıyan zamandan kaçabilmenin bir tek yolu vardır insanoglu için: arada sırada zamanın akışına gözlerini kapamak ve böylece görüldüğünde bize yabana, itici gelmemesi için onu taşınabilir parçalarına bölmek.

körlük kuramı kien'in bir buluşu değildi. onun yaptığı yalnızca görenlerin yaşamlarını sürdürebilmelerine olanak tanıyan bu doğal yeteneği günlük yaşama uygulamaktan ibaretti.

...

onu böylesine aşırı duyarlıklardan koruyan körlüğü, yaşamında varolan başka rahatsız edici öğelere de uygulamak, hakkıydı. eşyaların, çevresindeki boşluğu dolduran milyonlarca atomunkinden daha öteye bir varlığı olmamalıydı. **esse percipi**, yani varolmak, algılanmak demektir; algılanmayan bir nesnenin varlığından söz edebilme olanağı yoktu. bütün bunlardan zorunlu olarak çıkan mantıkla, kien'in hiçbir şekilde kendini aldatmadığı sonucuna varmak gerekiyordu. (s:93-94-95, vba)

sevgili **ahmet cemal**'in türkçeye çevirdiği kitabın adı, sanırım anlatılan bu olaylar ve kararlılıktan sonra kesinleşmiş ve "körleşme" olmuştur. kitapta örneklenen körlük biçimlerinin sonuncusuyla aynı şeydir. kien sırasıyla yaşamındaki her şeye bu körlüğü uygular. üstelik yalnız körlüğü değil, görmediği dolayısıyla bilmediği şeylerin, olayların, hattâ gerçeklerin de başka türlü olduğu biçiminde saptamalar yapar, ve yaşamını bunlarla sürdürmeye çalışır. elbette bunların bir bedeli vardır ve o bedeli sürekli ödeyecek, ama tutumundan dönmeyecektir. o tutum ise dışarıda yaşanan gerçekliğin sonuçlarıdır. kitap baştan sona kadar bunun olumsuz, hattâ kötü örnekleriyle, sürmekte, toplumdaki kötülüğün bireysel bağlamdaki körlüklere bağlı olduğu sonucu ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

ancak anlatılan örneklerin romansal karşılıkları ve uygulamaları o kadar güzel ve etkilidir ki, bu konunun tartışılması gerektiği kadar iyi yapılamamakta, bu kötülüklerin bilinçli körlükle bağlantısı güme gitmektedir. dahası bu bilinçli seçim olarak gündeme getirilen körlüğün başka biçimleri, uygulamaları ve örnekleri de vardır aslında.

canetti'nin dünyaya baktığı "tekil/birey" olma bakışının ötesinde sınıflı toplumlarda yaşanan ve bir erke dayanan, yöneten / yönetilen ilişkisinin söz konusu olduğu durumlar da vardır. burada da farklı körlük biçimleri yaşanır: bu ilişkinin taraflarının da bilinçli körlükleri söz konusudur. bu bağlamda "**yönetenlerin körlüğü**" iki biçimde kendisini gösterir: yönettikleri kesime bakarken yeğledikleri onlara yönelik bilinçli körlük. ikincisi ise kendilerine bakarken bilinçli olarak görmek istemediklerine dair körlükleridir.

aynı şeyleri bu ilişkinin diğer tarafına bakarak da düşünüp söyleyebiliriz: yönetilenlerin yönetenlere bakarken yeğledikleri hem onlara dair hem de yönetim edimine dair bilinçli körlükleri vardır bir de. tabii diğerinden de, yani kendilerine bakarken görmek istemedikleri yanlarına dair körlükleri de söz konusudur. toplumların tarihi, işte en az bu dört farklı bilinçli körlüğün sonucudur ve bunlar aslında kien'in yeğleyip uyguladığı körlükten çok daha büyük ve çok daha olumsuz sonuçlar ortaya çıkarırlar.

canetti çağdaş homeros mudur?

canetti'nin kitabında bu konuyla ilgili verdiği son örnek de **körlüğün yüceltilmesine** dairdir. romanda yer verilen mitolojik anlatıların yazarı **homeros** da bir kördür. dahası onun anlattıkları özellikle batı edebiyatı açısından hemen herkesin asıl olarak onun pelerinin altından çıktığını düşündürmek-tedir. bu da körlüğün yüce ve iyi yanlarından birisidir. körler, dünyada gözlerin gördüğünün kendilerini şartlandırmasından “âzâde” kişilerdir ve onlar alınlarındaki üçüncü gözle ya da **yürek gözleriyle** de görebilme imkân ve fırsatına sahiptir. çıra da o gözlerinin görmediği şeyleri gören birisidir. o zaman neden canetti de bir çağdaş homeros olmasın, homeros gibi en azından gösterdikleri ve anlattıklarıyla inançları ve tanrıları bile yaratıp ortaya koymasın!

körleşme bence aslında bunun da kötücül güzellmelerinden birisidir, çünkü zaten dünya kötüdür. o kötüyü ortaya koymak da iskenderiye kütüphanesini yakmak gibi 25 bin ciltlik bir kütüphaneyi yakarak göstermek de çok yaşamsal ve önemlidir. tüm bunlardan okurlar ne çıkarırlarsa o da onların hakkıdır.

iste ben yukarıda sıraladığım noktalardan yola çıkarak, canetti'nin bize tüm bunları göstereceği ve düşündüreceği beklentisiyle bu kitabı okumaya başlamıştım. ama ne yazık ki bunları göremedim, o nedenle de sevgili a. cemel'in kitaba yazdığı önsözde dile getirilenlerin, bu romanda gerçekleşmediğini söylemek durumundayım.

öte yandan bir edebiyat yapıtı olarak bir konunun sadece bu anlamda nasıl yazılabileceğine dair sunduğu ayrıntılar nedeniyle, en azından bunları tartışmaya imkân veren yönleriyle bu kitabın değerli ve önemli olduğu kanısındayım. tabii eğer “*bir dirhem bal için keçi boynuzu çiğnemeyi seviyorsanız!*”

körleşme'ye ve yazarı elia canetti'ye dair duygum ve düşüncem budur. arzederim.

30.11.2025

(1) (nsz) nesnesi almayan eylem

(2) “**inanç eylemi**” anlamına gelen “**auto-da-fé**” (portekizce: auto da fé) sözcüğünün, 15. ve 19. yüzyıllar arasında ıspanyol, portekiz ve meksika engizisyonu tarafından dinden dönenleri ve sapkın olarak görülenleri cezalandırmak için uygulanan cezaya ve bunun uygulanması için kullanıldığı bilinmektedir. bu ceza daha çok yahudilere uygulanmaktadır ve en aşırı biçimi yakarak öldürmektir. gerek canetti, gerekse romanın kahramanı “**peter kien**” yahudidir ve ikisi de aslında “**inançsız**” olduklarını kaydetmiş kişilerdir. dolayısıyla bu bakışla yakılmaları meşru kabul edilebilir! kien'in yahudi ve inancına dair körleşme'de doğrudan bir niteleme olmamasına karşın, s:234 ve 313'de fischerle ile olan diyaloglarıyla, s:351'deki therese'in düşüncesinden bu yargıya varmak mümkündür.

arundhati roy “küçük şeylerin tanrısı”(*)

yazar 1992’de yazmaya başladığı bu romanını 1996’da tamamlamış bu yapıtını ve ingilizce yazan yazarlara verilen **man Booker ödülü**’ne değer görülmüş (1997). türkçe’ye **ilknur özdemir** tarafından çevrilen yapıt ilk kez 1998 yılında can yayınları tarafından yayınlanmış. 2025 yılında da kitabın 28. baskısı yapılmış.

ne anlatıyor:

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

hikâye esas olarak bir çift yumurta ikiz teki olan **rahel** adlı bir kız çocuğunun gözünden ve onun ağzından anlatılıyor. ancak bu çocuğun uzun yıllar sonra doğduğu bu yere yeniden döndüğünde yaşadıkları ve hissettikleri de geldiği zamandaki algı, görgü ve duygusu ile ortaya konuluyor. kardeşi **estha** (*esthappen*) kendisinden kendisinden 18 dakika daha önce doğmuş. çocukluklarının bir bölümü bir arada geçen iki kardeşin anneleri **ammu**, babasından ayrılmış ve babaevine geri dönmüş, kendi ailesiyle birlikte yaşamaktadır. romanın anlattığı hikâyelerden birinde annenin genç yaşta vefatı da dile getirilir. öleceğini anlayan anne, ölmeden bir süre önce estha’yı babasının yanına gönderir.

roman aslında rahel ve estha’nın ikisinin de geri döndüğü bir zamanda başlar. rahel’i temel olarak anlatılan romanda geri dönüşlerle, annenin “*dokunulmaz*”lar diye kabul edilen en alt kastın ve kendinden genç bir erkekle birlikte olması, aynı dönemde abisinin kızının geçirdiği bir kaza sonucu ölmesi, ailenin birbirlerinden ayrılması olayları bazısı küçük, bazısı daha ayrıntılı biçimde hikâye edilir.

içerik ve biçim değerlendirmesi:

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

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

kitabın farklı ve değişken bir kurgusu, gündelik sözcüklerle oluşturulmuş, şiirsel bir dili var. rahel'in çocuk ve dişil gözü ve bakış açısıyla önce anlamaya yönelik sonra da toplumsal bağlamda bir eleştiriyi de gündeme getiren nitelikte bir anlatımı mevcut. rahel biraz da eğitiminden kaynaklanan nedenlerle gerçekleri hiçbir şeyi gizlemeden açık seçik olarak ortaya koyuyor. farklı yaklaşımlara sahip insanları güzel, ayrıntılı ve yerel deyişleri de kullanarak bir şarkı söyler gibi betimliyor, kişiler arasındaki farklılıkları ve çatışmaları net olarak, açmazlarını ve asıl sorunlarını işaret ederek gözlerimizin önüne seriyor. yine doğa ve mekân betimlemeleri de çok etkili ve güzel. kurgudaki atlamalar ve önce çıkarılan kimi anlar ve konular anlatımı renklendiriyor ve bir ritme neden oluyor dolayısıyla da akıcılığı sağlıyor. bölümlerde çokça ironik ifadeler ve mizah unsurları da var. arada ortaya çıkan kimi merak unsurları ise hem anlatımı desteklerken, hem de oluşan duygu yoğunlaşmalarını başka yöne çevirerek, akışı dolayısıyla okumayı kolaylaştırıyor. biçimi de içeriği gibi güzel, dolayısıyla keyifle okunacak bir roman olarak nitelendirilebilir.

bu kitap dolayımında konuşmayı planladığımız **edebiyatta cinsellik ve erotizm** konusuyla ilgili oldukça çok unsuru içermesi de yapıtın iyi yanlarından birisi ve onu seçmemin de gerekçesini oluşturdu. ama önce yazarını biraz daha yakından tanıyalım:

arundhati roy kimdir?

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

edebiyatta cinsellik ve erotizm

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

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

ama bunları konuşurken öncelikle bu kavramların üzerinde düşünmek ve birbirlerinden gerek anlam, gerekse ifade bakımından birbirinden farklılıklarını ortaya koymak gerekir. bu bağlamda metinler şu başlıklar çerçevesinde irdelenmelidir: üreme ve haz amaçlı cinsel ilişki, aşk / cinsel aşk / aşkta cinsellik unsuru, şefkât, sevgi, sevmek, sevişmek, flört (etmek), oynaşmak, birlikte olmak / yaşamak, karı koca olmak, erotizm, şehvet, şehvaniyet, kösnül / kösnüllük, pornografi, seks, farklı cinsel yönelimler ya da tercihler, eşcinsellik, sevicilik, ensest, çoklu ilişki, orji, hayvanlarla seks, fetişizm, tüm bu eylemlerde kullanılan organların adlarından nasıl söz edildiği (*farklı toplumsal kesimlerde, kişilerde ve zamanlarda ya da bunların ifade edildiği yer ve zamanlardaki farklı*

adlandırmalar, benzetmeler), cinsel edim ve eylemler (*öpmek, okşamak, gıdıklamak, sarmak, sarılmak, yalamak, emmek, ısırarak, ağza almak, somurmak, vb*), bu eylemler sırasında hissedilen heyecanı anlatan çeşitli olgular, kavramlar, bunlara dair deyişler ve ifade biçimleri (*ki bunların çoğu, cinsellik bağlamı dışında da kullanılan sözcüklerdir*), “açık saçıklık”, sadizm, mazoşizm, sado-mazoşist ilişkiler, “küfür /aşağılama/hakaret kastı ile söz konusu eylemlerden söz edilmesi”, kadına / çocuğa yönelik taciz / erkek egemen bakışla ortaya konulan aşağılama unsurları bağlamında bazı ifadelerin dile getirildiği sözler, deyişler, ezberler, sanılar ve bunları ortaya koyan çeşitli anonim metinler ve hikâyelerin anlamsal ve toplumsal karşılıkları, aşka ve cinselliğe dinî, ideolojik, ahlâki yaklaşımlar, tabu nitelikleri, insanın psikolojik yapısının şekillenmesinde ve davranışlarındaki karşılıkları ve etkileri,

bu kavramlardan birisi olan erotizm konusunda, **hulusi geçgel**, ‘*türk edebiyatında erotizm teması üzerine*’ başlıklı makalesinde şunları söylemektedir:

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

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

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

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

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

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

küçük şeylerin tanrısı'nda cinsellik, aşk ve erotizm

konuyu tartışırken temel aldığımız kitapta bu başlıklardan üçünün doğrudan tasvir edilip anlatıldığını, birinin ise dolaylı söz edilerek yer aldığını anımsayalım:

ilki estha'nın film izlemek üzere gittikleri abhilash sineması'nda büfeyi çalıştıran **portakallıçecek limonluçecek adamı** tarafından tacizi ve adamın ona penisini tutturarak masturbasyon yaptırması ve kendisini tatmin etmesi,

ikincisi ammu ile velutha'nın aynı zamanda da bir tabuyu ihlâl anlamına gelen gerçekleştirdikleri yasak cinsel ilişkileri,

üçüncüsü de aynı karında yaşamlarının ilk anlarını geçiren rahel ile estha'nın erişkinlikleri döneminde evdeki "beraberlikleri",

sonuncusu ise ammu'nun abisi chacko için annesi tarafından eve yapılan ve özel yapılan bir kapıdan geçilerek varılan bir müstemilatta bedeli karşılığında daha alt sınıflardaki kadınlarla beraberliğidir.

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

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

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

onun yazısından kimi örneklerle yaptığı değerlendirmelere kaynaklık eden bölümlerden şunları alıntılayabiliriz:

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

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

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

çıkar:

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

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

“henüz biçimlenmemiş, itiraf edilmemiş bir korkudan kaynaklanan nefret duygusu” (roy, 2011: 362),

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

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

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

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

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

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

“ama söylenecek ne vardı ki? gözyaşlarının olduğu söylenebilirdi. sessizlikte boşluğun birbirlerine, üst üste konulmuş kaşıklar gibi uydukları söylenebilirdi. güzel bir boynun başladığı yerdeki çukurluklarda birinin burnunu çektiği. sert, bal rengi bir omuzda yarım

biçiminde dış izleri görüldüğü. her şey olup bittikten sonra da onların birbirlerine sarılmayı sürdürdükleri. o gece o ikisinin paylaştığı şeyin mutluluk değil, korkunç bir keder olduğu söylenebilirdi. onların bir kez daha aşkın yasalarına karşı geldikleri. kimin sevebileceğini söyleyen yasalara. ve nasıl. ve ne kadar” (roy, 2011: 384).

ensest ilişki biyolojik arzuyu değil, tam tersine bütünlüğü sağlayan tam olma hâlini ve anne karnına dönüşü simgeler. “bu durum evrenin yeniden varolmaya çağrısıdır. anne bu çağrının yuva kökenli simgesidir. yaşamın acımasızlığı karşısında tahrip olan, parçalanan ve her bir parçası başka diyarda kalan benlik, buradan gelen seslerle kendine döner, kendini tanır ve kendisi olur” (korkmaz, 2008: 150).

sınırlar geçilip tarih evi’ne varıldığında hem ikizleri, hem de velutha ve ammu’yu dehşet verici bir son beklemektedir. velutha’nın “tarih’in, hesap sorulması ve yasalarına karşı gelenlerin borçlarını ödemeleri için gönderdiği” (roy, 2011: 362) toplum polisleri tarafından bu evde işkenceyle öldürülmesine tanık olan ikizler, çocukluk düşlerini burada kaybederler. böylece sığınılan yer labirentleşen, kapalı ve dar bir mekan hâlini alır. “mekanın koruma niteliğini yitirmesi, onun labirentleşmesini sağlayan en önemli unsurdur; zira korumayan mekanlar insanı tutuklar, boğar ve yok eder” (korkmaz ve deveci, 2011: 47). düş kuranı barın-dırması ve koruması gereken ev, bedeni ve ruhu dış tehditlere karşı koruyamaz ve insanın dağılıp gitmesine neden olan bir araç konumuna gelir.

“aşk”, “cinsellik”, “kadın erkek ilişkileri”, “ikili ve çoklu ilişkiler”, “tabular” ve “gündelik yaşamın cinsellikle ilgili çeşitli unsurları”yla ilgili tema ve izleklerinin; edebiyat yapıtlarına neleri katıp neleri eksilttikleri, yazarlar bu konularda bir şeyler anlatırken aslında neleri amaçladıklarını ve neler yapmak istedikleri, bunların hangilerinin önemli olduğu önemli tartışma başlıklarıdır.

kuşkusuz “cinselliğe ve cinsel konulara yer verildiği” sırada bunun “nasıl anlatıldığı” sorusu da önemlidir. bu roman ve okuduğunuz başka kurgusal metinlerde, biçim ele alınırken öncelikle bedenden nasıl söz edildiğine bakılmalıdır. doğrudan ya da metaforlar aracılığı ile söz edilmesi, anlamı ve yazarın tarzını belirleyecektir. ikinci olarak da toplumsal cinsiyet konusunun nasıl algılandığı ve ifade edildiğine dikkât edilmelidir. yazarın bu konudaki tutumu da onun hem anlatıdaki karakterlere hem de onların edim ve eylemlerini ifade etme biçimini şekillendirecektir. bu noktaların sorgulanması da yapıtın alımlanmasındaki temel noktaları ortaya koyar?

keza cinselliğin bir varoluş / varolma boyutu olduğu düşünülürse; gerek yazar, gerekse yapıtta anlatılan kahramanların toplumsal cinsiyetlerinin ne olduğu, bunun etkisi ya da belirleyiciliği veya farklılaşmasını sağlayan bir unsur olup olmadığı da önemlidir. bu konudaki farklılıklar, anlatıdaki tercihler ve çeşitli düşünce ve yaklaşımlardan kaynaklanır. okur, bu tür yapıtları okurken kendi bilgi, deneyim ve gözlemleriyle davranır, bazı çıkırsamalar yapar, alacağı estetik haz da ona göre şekillenir. sonuçta ya eğlenir, ya etkilenir, veya bilgilenir. kuşkusuz bunların hepsinin bir arada olduğu durumlarda yapıtın önem ve değeri de yükselir.

“nasıl anlatılıyor” sorusu irdelenirken, kullanılan kavram, olgu, sözcük, deyiş, yani ifade biçimleri de dikkât edilmesi gereken, yapıtı nitelendirmeye yarayan noktalar arasındadır. cinsellikle ilgili konularda doğrudan, açık seçik, nüansları gözetilerek en somut hâlleriyle veya örtük biçimde okurun hayalinde canlanacak olanlara bağlı olarak dolaylı biçimde hissettirerek, imâ ederek, ya da ortalama ahlaki normalara göre toplum içinde telaffuz edildiğinde kabul edilebilecek biçimleriyle söylenmesi; cinsel organların ve cinsel eylem biçimlerinin gündelik dildeki karşılıkları ile ya da onun yerine kullanılan bazı kavramlar, deyiş ve ve söyleyiş biçimleriyle veya argo sözcüklerle, tahrik etme amacıyla, aşağılayıcı biçimde dile getirilmesi; bunlardan kaynaklanabilecek duygu durumlarına öncelik vererek söz konusu eylemleri değil de hissedilen olumlu ya da olumsuz

algıları, bunların karşılığı olan tepkiler yoluyla anlatının şekillendirilmesi; sadece bir ânın, durumun ve olanın gösterilmesi; yazar tarafından önceden belirlenmiş ve hedeflenmiş özel bir duyguyu yaratacak şekilde anlatılması; okuyanı uyararak ve söz edilen fiilden, okumanın yarattığı genel hazzın ötesinde ve üstünde bir hazzı ortaya çıkaracak, hattâ bir eyleme yöneltecek, veya o eylem sırasındaki alınacak hazzı yükseltecek şekilde yazılması; herhangi bir “uyarma” amacı olmaksızın, doğrudan farklı cinsellik biçimlerinin varlığından, bunların özelliklerinden söz edilmesi ve tüm bu unsurların çeşitli boyutlarıyla olumlu ya da olumsuz özellikleriyle tartışılması; yazarın bilgi deneyim, görüş, düşünce ve vardığı sonuçları propaganda ya da ajitasyon amacıyla yapılması da çeşitli edebî metinlerde okurun karşılaşabileceği ve algılayabileceği anlatının amaç, tema ve izleklerini şekillendiren farklı örnekler ve durumlarıdır.

tüm bunların kaynakları arasında halk hikâyeleri, destanlar, masallar, mitolojik ve dini olgu ve bunların hikâye edilişleri biçiminde de yer alabilir. özellikle dini olgular bazı dini kuralların ifadesi bağlamında daha somut olarak ortaya konulduğu anlatı örnekleri de vardır. ayrıca kalıplaşmış bazı deyiş ve atasözlerinin doğallaştırdığı kimi edim ve eylemler de edebiyatın ifade biçimleri arasında yer alır.

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

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

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

cinselliğin edebiyatta gözlemlediğimiz bir başka kullanım biçimi de doğrudan olmasa da edebî mesafelenmeyi kullanarak yazarın gerçek kişilere yönelik hınç, kin, garaz ya da eleştiri amacıyla yaptığı ötekileştirmeler ve aşağılamalar şeklinde metinlerde yer almasıdır. bunların kaynaklanan sansasyonel durumlar da yapıtın okunurluğunu, dolayısıyla ticari önemini etkileyebilir.

çok satan kitap türlerinden birisi de pornografik amaçlı olmasa da cinselliğin ve erotik tema ya da izleklerin, kurgusal ya da gerçek olaylara dayanacak şekilde yazılı hâle getirilmesiyle (*otobi-yografik metinler, yüzleşme, açılma metinleri*) ortaya çıkar. bunlar, yazarın veya anlatılan kişinin popülaritesine göre sıklıkla kurgusal ya da belgesel filmlerin çekilmesine yol açar. bu da edebî metnin okunmasını ve tirajını yükselten unsurlardan biridir. benzer biçimde “**me too**” benzeri, ya da “**itirafnâme**” tarzı kurgusal metinlerin bu anlamda kullanılması da cinselliğin edebî kurgu metinlerinde bir başka kullanım biçimini oluşturmaktadır.

üzerinde durulması gereken başlıklardan birisi aslında ayrı bir makalenin konusu olabilecek olan **lgbti, non binary**, ya da **queer** yaklaşımlar, cinsel tutum, tercih veya duruşlara ilişkin edebî metinlerdir. günümüzde özellikle queer sözcüğünün tarif edildiği bağlamda “akışkanlık” temel

alındığında bir bu tür edebiyatın da oldukça yaygın ve eskiye oranla daha sıkça karşılaşılan bir durumdur.

sonuç

edebiyat doğal yaşamı, dolayısıyla doğal hâlimizi bize gösteren en etkili aynalardan birisidir. ilk ortaya çıkışından bugüne insan yaşamının eksik bırakılamaz bir boyutu olan cinselliği edebiyatın bir tema ya da izlek olarak almasından doğal bir şey yoktur. burada ölçü yaşanan cinselliğin sadece yazarın göstermek ya da anlatmak istediği bölümüyle karşımıza çıkmasıdır. edebî metinleri okurken, doğumumuzdan okuduğumuz âna kadar bizim dünyamızdaki yeri, algılarımız ve duygu düşüncelerimiz çerçevesinde var ettiğimiz kendi dünyamız ve gözümüzle görebildiğimiz kadarıyla varolan bir gerçekliğe de vakıf oluruz. bir yandan anlatı bizi bilgilendirip, eğlendirip, yüzleştirirken bir yandan da yönlendirmeye çalışır. okur olarak biz de o sırada, başka konularda yaptığımızın benzerini yapar ve aslında kendimizi yani içimizi okur, kalemle ve yazıyla olmasa da duygu ve düşünceyle bir anlamda kendimizi ve hâlimizi yeniden yazarız

13.12.2025

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

dünyalıların temel ihtiyaçları ve hakları

aleksandr bogdanov [(asıl adı alyaksandr malinovsky'dir.); 22 ağustos 1873, sokólka, grodno guberniyası, rus imparatorluğu (şimdiki polonya sınırları içindedir.) - 07 nisan 1928 (54 yaşında, moskova, sscb)]

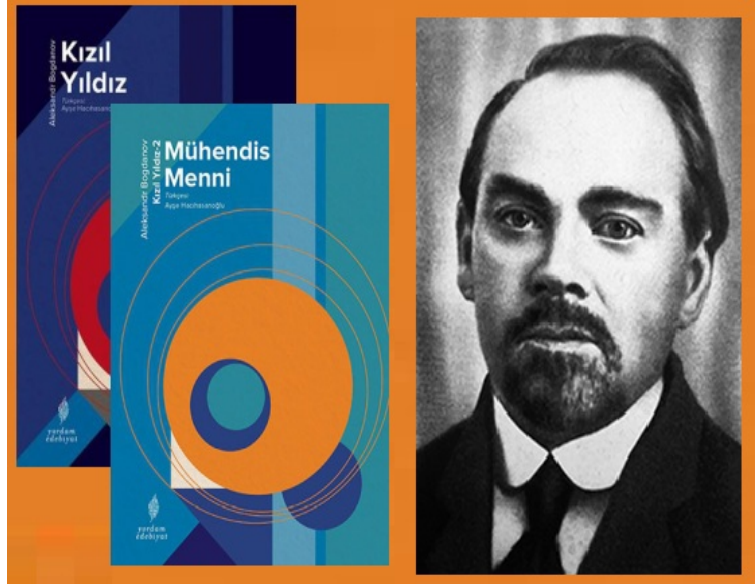
moskova devlet üniversitesi ve harkov üniversitesi'ni bitirmiş, filozof, yazar, tıp eğitimi almıştır. ekonomi ve politika alanında çalışmaları vardır ve bilimkurgu yazarıdır.

öğretmen bir ailenin altı çocuğundan ikincisidir. üniversite öğretimine kadar bir çiftlikte yaşamıştır. tıp eğitimi için girdiği moskova üniversitesi'nden mezun olmadan, **narodnaya volya** adındaki politik gruba üye olmak suçundan tutuklanır ve çar tarafından tula şehrine sürgün edilir. tıp eğitimine burada bulunan harkov üniversitesi'nde devam eder ve 1899 yılında mezun

olarak doktor olur. 1894'ten 1899'a kadar tula'da daha sonraki yıllarda yakın arkadaşı ve işbirlikçisi olacak olan **vladimir bazarov**'un babası **alexander rudnev**'in yanında kalır. kadın olması nedeniyle üniversiteye alınmayan ve bu yüzden rudnev'in yanında hemşire olarak çalışan, kendisinden sekiz yaş büyük olan **natalya bogdanovna korsak** ile tanışır ve evlenir.

bogdanov, başlıca teorik eserlerini ve romanlarını yazarken kullandığı takma adı, onun soyadından almıştır. hekimlik yaparken devrimci faaliyetlerini de sürdüren bogdanov, ilk olarak "**ekonomi biliminin temelleri**" isimli bir broşür yayınlamıştır. (1897) aynı yıl ikinci eseri olan "**doğaya tarihsel bakış açısının temel unsurları**"nı da yazmıştır. bu yapıt nedeniyle çar III. aleksandr emriyle yeniden tutuklanan bogdanov, 6 aylık bir hapislik döneminden sonra bu kez vologda'ya sürgün edilir.

sürgün döneminde sosyal adalet, ekonomi-politik ve felsefe üzerine araştırmalar yapar. 1903 yılında **bogdanov** takma ismini alarak **rus sosyal demokrat işçi partisi**'nin bolşevik fraksiyonuna katılır. daha sonra tver komitesi tarafından cenevre'ye gönderilir. burada **lenin**'in "**bir adım ileri, iki adım geri**" (mayıs 1904'te yayınlandı) adlı eserinden çok etkilenir. 1905 devrimi sırasında rusya'da bulunan bogdanov, 3 aralık 1905'te yeniden tutuklanır ve 27 mayıs 1906'ya kadar altı aylık hapiste kalır. sonrasında üç yıl boyunca tver valiliği'ndeki bezhetsk'e sürgünde yaşar. sürgünü yurt dışında geçirme izni alınca finlandiya'nın kokkola kentine gider ve orada bulunan lenin'e katılır. sonraki altı yıl boyunca bogdanov, erken dönem bolşevikler arasında lenin'den sonra en etkili isimlerden birisi olur.



1904-1906 yılları arasında 3 ciltlik felsefi eseri “**ampriyo-monizm**”i yayımlar. bogdanov bu eserinde marksizm ile **ernst mach, wilhelm ostwald, richard avenarius, ivan skvortsov-stepanov** gibi filozofların görüşleriyle birleştirmeye çabalar. bu çalışma ünlü marksist **nikolay buharin** başta olmak üzere birçok kişiyi etkiler. 1905 rus devrimi’nin yenilgiye uğramasından sonra, bogdanov, duma’daki sosyal demokrat vekillerin geri çağırılmasını, partinin tamamen yer altına çekilmesini savunur. bu konuda karşıt fikirlerde olan lenin’le çatışmaktan da geri durmaz. aynı dönemde lenin hem de **leonid krasin** ile birlikte 1907 tflis banka soygununun organize edilmesine yardımcı olur. 1908’de **bazarov, lunacharsky, berman, helfond, yushkevich** ve **suvorov** ile birlikte rus mark-sistlerinin görüşlerini savunan “*marksizm felsefesi üzerine çalışmalar*” sempozyumuna katılır. 1908’in ortalarına gelindiğinde, bolşevikler içindeki fraksiyonlaşma uzlaşmaz bir hâl alır. bolşevik liderlerinin çoğunluğu ya bogdanov’u destekliyor ya da onunla lenin arasında kararsız kalır. lenin, bogdanov’un filozof olarak parti içindeki konumunu değiştirmeye çalışır. politik olarak lenin’le olan ve uzun süre devam eden bu karşıtlık 1908 yılında tamamen uzlaşmaz bir hâle gelir ve bolşeviklerin çoğunluğu lenin’in yanında yer alır. lenin, bu dönemde kaleme aldığı “*materyalizm ve ampriyokritisizm*” kitabında bogdanov’u felsefi idealizm yapmakla suçlar ve eleştirir.

lenin’le girdiği mücadelede yenilgiye uğrayan bogdanov, haziran 1909’da paris’te düzenlenen bir konferans sırasında bolşevik fraksiyonundan atılır. italya’nın capri adasında bulunan karısının kardeşi **anatoli lunaçarski** ve **maksim gorki**’nin yanına giden bogdanov çalışmalarını *otzovistler* (“ultimatistler” veya “geri çağırmacılar” da deniyordu) olarak anılan bir muhalif grup içinde sürdürür ve bir parti okulunun kuruluşuna katılır. 1910 yılında bologna’ya taşınan bu parti okulunda 1911’e kadar eğitim verir. çok geçmeden lenin ve yandaşları da paris’te bu gruba karşı bir parti okulu kurar. ancak bogdanov bu çalışmaların bir sonuç vermemesi üzerine siyasetten uzaklaşır ve 1914’te çıkan bir afla rusya’ya geri döner.

bogdanov birinci dünya savaşı’na kadar yoğun bilimsel çalışmalar yapmıştır. 1912’de yayınladığı “**tektoloji**” kitabı, kendi alanında öncü bir kitap olarak anılmaktadır. bu kitaptaki düşüncelerinin çoğunu daha sonra yazacağı “**mühendis menni**” kitabında kurgusal bir temelde yeniden anlatmayı dener.

bogdanov, birinci dünya savaşı’nın başlamasından kısa bir süre sonra askere alınır ve general **alexander samsonov** komutasındaki ikinci ordu’da 221. smolensk piyade tümeninde genç bir alay doktoru olarak görevlendirilir. ikinci ordunun 26-30 ağustos tannenberk muharebesi’nde neredeyse tamamen yok edilmesi sırasında bogdanov, ağır yaralı bir subayı moskova’ya götürmek üzere gönderildiği için hayatta kalır. ancak masurian gölleri civarındaki ikinci muharebe sonrasında sinirsel bir rahatsızlık geçirir ve bir tahliye hastanesinde görevlendirilir ve genç bir asistan doktor olarak askerliği burada tamamlar. 1916’da birinci dünya savaşı ve savaş ekonomilerinin dinamikleri üzerine bir analiz sunan dört makale yazar. savaşan güçlerin ekonomik yeniden yapılanmasında silahlı kuvvetlere merkezi bir rol atfeder. orduyu, devletin ekonominin giderek artan kısımlarını ele geçirmesiyle bir “tüketici komünizmi” yaratan bir güç olarak görür ve bunu “**savaş komünizmi**” yaratmak olarak adlandırır. onun gözünde, işçi sınıfını seferber eden bu savaş, orduyu amaç, işçi sınıfını ise araç haline getirmiştir, buna karşı çıkar, savaş ve çatışma konusunda pasifist bir tutum alır.

bogdanov, ekim devrimi’nde hiçbir rol almamıştır. ancak devrimi başlatan olaylar hakkında bir dizi makale ve kitap yayınlamıştır. çeşitli baskılara rağmen, “*ilhak veya tazminat olmaksızın barış*” anlamına gelen **zimmerwaldist** programını destekler. geçici hükümetin savaşı sürdürmesini kınar. temmuz olaylarından sonra, sosyalistlerin artık hükümet kurabilecek kapasitede olduğunu düşündüğü için “*devrimci demokrasiyi*” savunur ve kurucu meclis’i toplayacak geniş tabanlı bir

sosyalist geçici hükümet olarak şekillendirilmesini öngörür. ancak bu dönemde bolşevikler bir devrimle iktidara gelir, kendisine sunulan partiye yeniden katılma tekliflerini geri çeviren bogdanov, 1922'ye kadar, sadece bilimsel çalışmalar yapar. önceden araştırmaya başladığı konularda ciddi ilerlemeler kaydeder. bu sırada sibernetik teorisinin öncüllerinden birisi hâline gelir. 1918 yılında eko-nomi profesörü olarak, yeni kurulan sosyal bilimler sosyalits akademisi'nin yöneticiliğine getirilir.

1920'de sovyetler birliği'nde kurulan **proleter sanat hareketi** *proletkult*'un kuruculuğunu ve baş teorisyenliğini de bogdanov yapar. verdiği konferans ve yazdığı makalelerde, eski burjuva kültürünün yok edilmesi gerektiğini söyleyen bogdanov, onun yerini saf proleter kültürün alması gerektiğini savunmuştur. proletkult hareketi, diğer kültürel hareketler gibi ilk etapta bolşevik hükümet tarafından desteklense de 1 aralık 1920 tarihli pravda'da çıkan bir yazıyla, bu hareket küçük burjuva sapma olarak ilan edilir, sosyalizme düşman unsurlar tarafından çıkarıldığı ileri sürülür. bogdanov ve çevresindekilere menşevik denilir. bogdanov'a karşı bu tutumun nedeni olarak da 1912 prag konferansı'nda sosyalist parti içindeki diktalaşmaya karşı çıkmasına karşı duruş göstermesi gösterilir.

1923 yazında bogdanov, hükümet muhalifi işçi gerçeği grubunu desteklediği gerekçesiyle bu kez **sovyet gizli polisi** tarafından tutuklanır ve 5 hafta boyunca sorgulanır. tutukluluk deneyimlerini **"gpu (sovyet gizli polisi) ile beş hafta"** adlı yapıtında kaleme alır. serbest bırakılmasının ardından yeniden bilimsel çalışmalarına ağırlık veren bogdanov, 1924 yılında *kan transfüzyon* deneylerine başlar. bu deneylerle hiç yaşlanmayan ebediyen genç insanı yaratmayı amaçlar. bu sırada aralarında lenin'in kardeşi **mariya ulyanova** ve devrimci arkadaşı **leonid krasin**'in de bulunduğu birçok kişi bogdanov'un bu deneylerine katılır. ulyanova kendisine uygulanan bu deneylerden sonra günlüğüne şunları yazar:

"deneylerden sonra saç dökülmem durdu ve görme bozukluğum azaldı. kendimi gençleşmiş hissediyorum."

11 kan transfüzyonu deneyi gerçekleştiren bogdanov, bu deneyler sonunda, deneklerdeki görme bozukluklarının, saç dökülmelerinin durdurulabildiği fark ettiğini ileri sürer. çalışmalarının sonuç vermesi üzerine 1926 yılında hematoloji ve *kan transfüzyonu enstitüsü*'nü kurar ve başına geçer. bogdanov, 1928 yılında kendi üzerinde yaptığı bir kan transfüzyonu deneyi sırasında, yanında çalışan bir öğrencisinden aldığı kandan kapıldığı sıtma ve tüberküloz bakterileri nedeniyle ölür. kimi aydınlar, bogdanov'un bu şekilde intihar ettiği iddiasında bulunmuştur. tarihçi loren graham bu iddiaya kanıt olarak da, bogdanov'un son deneyinden önce yazdığı gerilim dolu politik mektupları göstermiştir.

hem bogdanov'un kurgu metinleri hem de siyasi yazılarında, kapitalizme karşı gelecek devrimin teknokratik bir topluma yol açacağını düşüncesi yer alır. bunun nedenini de, işçilerin kapitalist üretim sürecinin hiyerarşik ve otoriter doğası nedeniyle sosyal işlerin kontrolünü ele geçirmek için gerekli bilgi ve girişimden yoksun olmalarına bağlamıştır. proleterya bu kez de bilgiye sahip bir grup (**nomenklatura!**) tarafından yönetilecek, gerçek anlamda bir iktidarı söz konusu olamayacaktır. bogdanov, bolşevik partisinin hiyerarşik ve otoriter örgütlenme biçiminin bundan kısmen sorumlu olduğunu düşünse de, böyle bir örgütlenmenin gerekli ve kaçınılmaz olduğunu da belirtmiştir. 1920'ler ve 1930'larda, leninist olmayan bir tutumu bogdanov'un kuramsallaştırması ve bolşevik otokrasisine karşı çıkması, devrimin gerekliliğini kabul eden ve kazanımlarını korumayı arzulayan bazı muhalif gruplar üzerinde önemli bir etki yaratır.

kitapları:

* **kızıl yıldız - 1** (rusça: красная звезда, romanize: krasnaya zvezda, türkçesi: ayşe hacıhasanoğlu, yordam kitap, temmuz 2009; 161 sayfa)

1908'de yayımlanan, mars'taki bir komünist toplumu konu alan bir bilim kurgu romanıdır. ilk baskısı 1908'de st. petersburg'da yayımlandıktan sonra, 1918'de moskova ve petrograd'da ve daha sonra 1922'de moskova'da yeniden yayımlanmıştır. 1905 devrimi sırasında erken rusya'da ve ayrıca mars'taki kurgusal bir sosyalist toplumda geçen roman, mars'a giderek sosyalist sistemlerini öğrenen ve deneyimleyen ve onlara kendi dünyasını öğreten rus bilim insanı-devrimci **leonid n.**'in hikâyesini anlatmaktadır. bu süreçte, bu yeni dünyada karşılaştığı insanlara ve teknolojik verimliliğe hayran kalır. **charles rougle** tarafından yapılan ingilizce çevirisi ancak 1984'te yayınlanabilmiştir.

kitap numaralandırılmış dört ayrı bölümden oluşmaktadır:

birinci bölüm'de sırasıyla, *ayrılık, çağrı, gece, açıklama, kalkış, eteronef, insanlar, yakınlaşma, geçmiş, varış* başlıklarını taşıyan on ayrı alt bölüm vardır.

hikâyenin anlatıcısı ve baş kahramanı **leonid**, st. petersburg'da yaşayan bir bolşevik devrimci ve matematikçidir. roman, leonid'in devrimci hareket içindeki ve aşkı **anna nikolaevna** ile olan ilişkisindeki sorunların anlatılmasıyla başlar. anna ile olan yakın ilişkisine rağmen, leonid ilk sayfalarda devrimle ilgili ideolojik farklılıklarının üstesinden gelemeyeceği kadar yoğun olduğunu itiraf eder ve ondan uzaklaşmaya karar verir. hayatının bu noktasında, gayri resmi olarak **lenni** olarak bilinen leonid'i, kılık değiştirmiş bir marslı olan menni ziyaret eder. tanıştıktan hemen sonra menni, leonid'i venüs ve mars gibi diğer gezegenleri incelemek ve ziyaret etmek için tasarlanmış bir projeye yardımcı olmaya davet eder.

başlangıçta menni, ziyaretin asıl amacının leonid'in kendi kültürünü marslılara öğretmesi ve aynı zamanda onların kültürünü anlaması ve deneyimlemesi olduğunu açıklamaz; bu nokta, leonid mars yolculuğuna başladıktan sonra kendisine açıklanır. yolculuk, nükleer roket ve yerçekimi önleyici cihazın birleşimi olan "**eteronef**" ile gerçekleştirilir. mars'a giderken leonid, marslılar ve toplumlarıyla yavaş yavaş tanışır. **netti** ve **sterni** gibi diğer marslılarla da tanışır ve bu sırada onların cinsiyetleri arasındaki farklılıkların çok az olduğunu belirtir. yolculuk sırasında leonid, daha yakın olduğu menni ve doktor netti'nin yardımıyla, mars'a varana kadar mars dilini de konuşabilir hâle gelir. gemideki marslılardan birisi de **letta** adında yaşlı bir uzamndır. onunla birlikte bilimsel bir deneyde yer alır. ancak deney başarısız olur ve bir patlama gerçekleşir ve bu eteronef'in gövdesinde bir deliğe neden olur. ancak bu kaza letta'nın kendini feda ederek deliği bedeniyle kapatması nedeniyle çok büyük bir soruna yol açmadan atlatılır. bunun sonucunda leonid, yaşlı marslının ölümünden kendini sorumlu hisseder. bu aynı zamanda gemi mürettebatının çok sevdiği letta'nın ölümüne yol açtığı için, ona karşı gelişen güçlü bir duygusal tepkiye yol açar. letta'nın ölümüne netti başta olmak üzere herkes çok üzülür. bölüm, ekibin mars gezegenine varmalarıyla sona erer.

ikinci bölüm'de ise, *menni'nin evinde, fabrikada, çocuk evi, sanat müzesi, klinikte, çalışma ve hayaletler, netti* başlıklarını taşıyan yedi alt bölümde mars'taki yaşam anlatılır. romanın bu noktasında bogdanov, leonid'in gözünden görülen sosyalist mars toplumunun yaşamının ve gözettikleri kuralların bazı yönlerini detaylandırır. bunların ilki, mars'ın kırmızı renginin aslında gezegeni kaplayan kırmızı bitki örtüsünden kaynaklandığı saptamasıdır. ikincisinde de, marslıların yaşam koşullarını ortaya koyar, onların birbirlerinden ayırt edilemez ve eşitlik içinde yaşadıklarını belirtir. böylece, leonid'in akranlarının çoğundan bireysel olarak daha yetenekli olduğunu düşündüğü menni gibi bir marslının bile, diğer marslılarla aynı konutta yaşadığından söz ederek eşitliğe yaptığı

vurgudur. leonid ayrıca, marslılar arasında bir bireyin bir gün giyim fabrikasında çalışıp ertesi gün gıda üretimine geçmesinin mümkün olduğunu, mesleki uzmanlığın gerekli olmadığını belirtir. burada iş atamaları toplumsal ihtiyaçlara göre seçilmektedir ve bireyin çalışması için hiçbir zorunluluk söz konusu değildir. ancak neredeyse tüm marslıların, kendilerini tatmin olmuş ve başarılı hissetmek için günün farklı saatlerinde farklı yerlerde çalıştıklarından söz eder. başlıklardan da anlaşılacağı üzere, yaşam için gerekli olan belirli işlerin yapıldığı alan ve mekânları dolaşan leonid, buradaki yaşamın nasıl sürdüğünü de gözlemler ve okura anlatır. sonunda mars toplumunda bireye hiçbir şekilde odaklanılmadığını veya takdir edilmediğini, bunun yerine kolektif çabaya hayranlık duyulduğunu kısa sürede anlar. bu dönem içinde görececeklerini gördüğünü düşünen leonid artık buradan ayrılmaya ve dünyaya dönmeye karar verir.

o sırada mars'taki yabancılaşma algısı ve duygusu, üstlendiği görevin stresi leonid'in sınırlar görece kadar yıpratmış, şiddetli işitsel ve görsel halüsinasyonlar görmesine ve yatağa bağımlı hâle gelmesine yol açmıştır. bu durumdan üstelik de tam zamanında, haberdar olan dr. netti onu tedavi eder ve hızla toparlanmasını sağlar. leonid iyileşirken, ilk düşündüğünün aksine, netti'nin bir kadın olduğunu anlamıştır. ona karşı daha önce hissettiği duygular daha da derinleşir ve bölüm sona ererken hızla birbirlerine aşık oldukları anlatılır.

üçüncü bölüm'de de *mutluluk, ayrılık, giysi fabrikası, enno, nella'nın evinde, araştırmalar, sterni, netti, menni, cinayet* başlıklarını taşıyan on altı bölüm bulunmaktadır.

leonid, netti ile ilişkisini geliştirmeye devam ederken, mars'taki zamanından giderek daha fazla keyif almaya başlar. netti ve menni gibi birçok marslı ile güçlü bağlar kurmuştur ve istikrarlı bir arkadaş çevresi bile oluşturmuştur. leonid bu sırada bir giysi fabrikasında da çalışmaya başlamıştır. ancak çevresindeki marslılara kıyasla daha az verimli bir temposu vardır. kısa bir süre sonra netti ve menni, başlangıçta venüs'e bir maden arama seferi olarak tanımlanan bir görev için yola çıkarlar. onlar yokken, leonid, gezegene gelişinden beri birlikte olduğu ve erkek sandığı ancak aslında kadın olan enno ile de bir ilişki geliştirir. birlikte geçirdikleri süre boyunca enno, eskiden menni'nin karısı olduğunu ve netti'nin de sterni ile evli olduğunu açıklar. netti'nin önceki evliliğine dair bu bilgi leonid'i duygusal olarak sarsar. daha önce tanıştığı netti'nin annesi **nella** ile konuşur ve ondan bu konuda bilgi almaya çalışır. nella ona netti'nin önceki ilişkisine rağmen leonid'e olan aşkını itiraf ettiği bir not bıraktığını söyler ve notu leonid'e verir. burada mars toplumunun idealize edilmiş "sosyalist" bir yönü daha ortaya konulur. bu bağlamda aşkın değişkenliği, geçişkenliği, akışkanlığı ve bir marslının aynı anda ve ömür boyu birden fazla sevgiliye sahip olma, birden çok ilişkiyi eş zamanlı sürdürme şansına sahip olduğu vurgulanır.

mars'taki kişisel ilişkilerin doğası hakkında birçok başka unsuru anlamaya çalışırken o sırada yapılan venüs keşif gezisiyle ilgili bilgileri de araştırır. buna göre bu geziden sorumlu olan konsey, mars'taki daha önce dile getirilmemiş aşırı nüfus sorununa olası bir çözüm olarak venüs veya dünya'nın kolonizasyonuna karar vermişlerdir. oysa leonid'e, venüs'e yapılan bu keşif gezisinin gerçek amacının, gezegenin yaşanabilirliğini değerlendirmek olduğu açıklanmıştır. bu konuda yapılan toplantının kaydına ulaşır. burada, venüs'ün aslında yaşanmaz bir yer olduğu, marslılar tarafından kolonize edilebilecek tek uygun yerin dünya olması gerektiği ortaya konulmaktadır. mars'ta nüfus artışını yavaşlatmak mümkün olmadığından bundan başka çare yoktur. sterni'nin bu konferansta sunduğu argümanda, dünya'nın kolonizasyonunun tek uygulanabilir çözüm olduğu ve böyle bir genişlemenin ancak dünya'nın insan nüfusu yok edilirse mümkün olacağı belirtilmektedir. bu toplantıda netti ve menni venüs'ün ziyareti konusunda ısrarcı olmuştur. leonid'in bu bilgileri hem de henüz duygusal durumu tükenmişliğin etkilerinden tam olarak kurtulamamışken öğrenmesi,

psikolojik durumunun daha da bozulmasına yol açar. bu duygular içinde dünyayı kurtarmak için storni'yi öldürmeye karar verir. ekip venüsten döndüğünde de kararını gerçekleştirir. bu bölüm, leonid'in cinayet eyleminin muhtemelen dünya'yı ve sakinlerini daha kötü bir ışık altında gösterdiğini fark etmesiyle sona erer ve mars'ı terk etmeye karar verir ve ardından dünya'ya döner.

dördüncü bölüm'de ise *verner'in yanında, oldu mu, olmadı mı?, anayurdumda hayat, zarf, sonuçlar* başlıklarını taşıyan 5 ayrı alt bölüm bulunmaktadır. ilkinde leonid, ayıldığında eski bir yoldaşı olan dr. werner'in akıl sağlığı kliniğinde olduğunu fark eder. dr. werner'in yaptığı ilk muayene görüşmesinde storni'yi öldürdüğünü itiraf etmeye çalışır, ancak werner bunu leonid'in hastalığının bir belirtisi olarak kabul eder ve üzerinde durmaz. dahası mars'ta yaşadığını belirttiği olayların hiçbirinin aslında gerçek olmadığı ve anılarının sadece deliryumunun bir sonucu olduğu kanısındadır. leonid, werner'in kliniğinde kaldığı süre boyunca, bir gün werner'in ofisinde arama yapar ve bu sırada netti'nin el yazısını içeren bir mektup bulur. bundan netti'nin o sırada dünya'da olduğuna ikna olur. tamamen iyileştikten sonra leonid, dost canlısı bir koruma görevlisinin yardımıyla hastaneden ayrılır ve devrimci mücadeleye yeniden katılır, ancak bu sefer olgun bir bakış açısıyla yaşamını sürdüren birisi hâline gelmiştir.

roman, dr. werner'in edebiyatçı **mirsky**'ye (*georgi plekhanov olduğu varsayılan bir karakter*) yazdığı bir mektupla sona erer. bu mektupta, leonid'in hastaneden ayrıldıktan sonra yaşadığı bazı çatışmalar, yaralanması ve iyileşmesi sırasında netti'nin onu bulması ve yeniden bir araya gelmeleri, sonrasında da birlikte mars'a döndükleri anlaşılır.

romandaki önce gelen karakterler

leonid: ana karakter ve anlatıcı olan leonid, marslıların sosyalist sistemlerini öğrenmek ve kendi sistemini anlamalarına yardımcı olmak için mars'a giden ve sonrasında geri dönen, bir matematikçi, filozof ve devrimcidir. rus asıllıdır ve hikâye st. petersburg'da yaşadığı sırada başlar. bu görev için marslılar tarafından seçilmesinin nedeni, onun toplumdaki ve gezegendeki değişime dayanabilecek hem zihinsel hem de fiziksel yeteneklere sahip olduğuna inanmalarıdır. ancak storni'yi öldürüp dünya'ya döndükten sonra leonid, görevinde nasıl ve neden başarısız olduğunu ve daha da önemlisi neden mars'ı ziyaret etmek üzere seçildiği sorusuna odaklanır. romandaki leonid karakterinin yaşamı bogdanov'unkine çok benzemektedir. bogdanov'un bu karakteri kendinden esinlenerek yarattığı ileri sürülmektedir.

menni: dünya'ya yapılan keşif gezisinin baş mühendisidir. leonid'in ilk arkadaşı ve leonid ile doğrudan rusça konuşan iki marslıdan biridir. ayrıca dünya'ya giden geminin kaptanıdır, ancak diğer marslılardan daha yüksek bir toplumsal role sahip değildir. mars'a indikten sonra menni, venüs'ü kolonileştirme göreviyle meşgul olur ve ikincil, hattâ biraz da eski ve önemsiz bir karakter hâline gelir. bu menni, sonraki romanının baş kahramanı olan mühendis menni'nin soyundan gelmektedir; evinin duvarında kendisiyle aynı adı taşıyan bu ünlü adamın bir portresi vardır.

netti: leonid gibi yabancı organizmalar konusunda uzmanlaşmış bir doktordur. romanda ilk olarak mars'a giden gemide leonid'in uyku sorunlarına yardımcı olarak ortaya çıkar. leonid başlangıçta netti'nin erkek olduğunu varsayar, ancak daha sonra onun kadın olduğunu keşfeder ve bu noktada birbirlerine aşık olurlar. leonid'in aşkı olarak çok önemli bir rol oynar ve roman boyunca sürekli olarak yeniden ortaya çıkar. netti'nin karakteri muhtemelen bogdanov'un kendi doktorluk deneyiminden esinlenmiştir.

enno: dünya'ya yapılan keşif gezisinin mürettebatı arasında olan ikincil bir karakterdir. leonid, netti gibi enno'yu da erkek sanmıştır, oysa aslında kadındır. netti ve menni venüs'e yapılan

görevdeyken, leonid ve enno arasında romantik bir ilişki başlar, ancak bu ilişki leonid'in netti ile olan ilişkisi kadar yoğun değildir. bu karakter öncelikle netti'nin sterni ile olan önceki evliliğini ortaya çıkarmak için konulmuş gibi görünmektedir.

sterni: dünyaya yapılan keşif gezisinin mürettebatından birisidir ve özellikle bir matematikçi ve bilim insanı olan yine ikincil bir karakterdir. soğuk ve aşırı bilimsel bir tavır ve zekaya sahiptir, komisyona dünya'yı ele geçirme önerisinde bulunmuştur, bu da hikâyenin sonunda onun leonid tarafından öldürülmesine neden olacaktır.

nella: netti'nin annesidir ve bir çocuk bakım tesisinin başında çalışmaktadır. hikâyede, kızının leonid'e olan sevgi mesajını iletme için ortaya çıkar ve bu mesaj, netti'nin sterni ile olan önceki ilişkisi hakkındaki bilgiden kaynaklanan leonid'in zihinsel huzursuzluğunu yatıştırır.

dr. werner: romana yalnızca en sonda giren yine ikincil karakterlerden birisidir. leonid'in dünyada bulunan arkadaşı ve doktorudur. bu karakter, romanı sonlandırmak için bir zemin görevi görür. dr. werner aynı zamanda bogdanov'un kullandığı bir takma isimdir.

bogdanov, romanı 1913'te mars'ta komünist toplumun kurulmasını ayrıntılarıyla anlatan mühendis menni adlı bir başka romanla sürdürür. bu roman daha önceki bir dönemi anlatmakta ve baş karakteri, kızıl yıldız'da leonid ile arkadaş olan menni'nin ünlü bir atası olarak anlatılır. ünü ve önemi de onun mars'ın sosyalizm öncesi döneminde gerçekleşen, yüzyıllar öncesine ait kanal inşa projelerini yönetmesinden kaynaklanır.

1924'te bogdanov, üçüncü romanının taslağı olması planlanan "**dünyada mahsur kalmış bir marslı**" adlı bir roman kaleme almaya başlamış, ancak bu romanı ölümünden önce tamamlayamamıştır.

kızıl yıldız, amerikalı yazar **kim stanley robinson** üzerinde etkili olmuştur ve *mars üçlemesi* adıyla bilinen bir dizi roman yazmıştır. bu hikâyedeki baş karakterin adı **arkady bogdanov**'dur. bu üçleme alexander bogdanov'un soyundan gelen birisinin hikâyesi olarak kurgulanmıştır.

öte yandan ünlü ingiliz yazar **h g wells**'in de 1898'de "*dünyaların savaşı*" adıyla yayınlanan, marslıların londra'ya yönelik bir saldırısını anlatan bir romanı bulunmaktadır.

* **kızıl yıldız-2 / mühendis menni** [rusca adı, injener menni'dir. çeviren: ayşe hacıhasanoğlu, yordam kitap, 161 sayfa]

bu roman esas olarak, yazarın ilk romanında anlatılan mars insanlarının geçirdiği toplumsal evreleri ve gezegende sosyalizmin kuruluş hikâyesini dile getirmektedir. yazar, bu iki kitabı da mühendislerin, doktorların, bilim insanlarının çalışmalarına ve çatışmalarına odaklanarak kurgulamıştır. romanların arka planında, onun bir düşünür olarak insan bilgisinin örgütlenişi üzerine geliştirdiği görüş ve bundan kaynaklanan yukarıda söz ettiğimiz "**tektoloji**" adını verdiği kendi kuramı yer alır. bu kuram, 20. yüzyılda ortaya konulan sibernetik ya da sistem teorisi olarak adlandırılacak olan yaklaşımın öncülü kabul edilmektedir.

bu roman daha önce tanıştığımız leonid (lenni)'nin bu kez çevirmen olarak yardımcı olduğu ve asıl olarak daha önce tanıdığımız enno'nun yazdığı bir romandan uyarlanarak yazılmış bir metindir.

kitap "*çevirmenin önsözü*" başlıklı ve önceki kitaptan tanıdığımız leonid n. (lenni) imzalı bir üst kurmaca bölümle başlar. hikâye tam olarak yazıldığı dönemde, yani 1900'lerin başında geçer. mars'ta bu dönemde nüfusun çoğalması nedeniyle artan besin ihtiyacını sağlamak üzere marslıların

hep birlikte gerçekleştirdikleri bir çalışmayla, yarattıkları bir büyük içdenizin oluşum sürecini anlatılmaktadır. tahminen 1600'lerin başlarında **mühendis menni** adındaki biri yöneticiler ve halkın tümünü bu işe iknâ edip, gerekli kaynakları da bularak böyle büyük bir çalışmaya girer. bu sırada mars'ın tümünde sadece bir bölge hariç federatif bir cumhuriyet rejimi hüküm sürmektedir. gezegendeki **taumasia felix** (şanslı mucizeler ülkesi) adlı son bağımsız bölge, **yaşlı dük aldo** tarafından yönetilir. federal cumhuriyet güçleri taumasia'ya savaş ilan ettiğinde aldo direnemez ve işgâl edilir, orası da cumhuriyete katılır ve mars **tek devlet, tek millet, tek ülke** hâline gelir. dükün oğlu **ormen aldo** annesiyle birlikte federal cumhuriyet tarafından merkez kent'te tutulur, ancak ona mülklerinin hâlâ sahibi olduğu söylenir. topraklarına el konulmaz ancak politikaya da dahil edilmez ve olanları bir kenardan izlemekle yetinir. 20 sene süren gizli bir çabayla ayaklanma ve özerklik için için gerekli atmosferi yakalar. ancak işleri yolunda gitmez. sonuçta. taumasia'da feodal düzen ve düşüncenin son kalıntısı da tamamen ortadan kalkar. ormen'in de bir oğlu vardır. onun da adı **ormen** olmasına rağmen aynı anlama gelen **menni** adıyla bilinir ve mühendislik eğitimi almıştır. ilk çalışma alanı lybia adındaki bir bölgedir. ünlü ve bilgisine güvenilir bir mühendis olan menni, bir iç deniz olan güneş gölü'nü de bir proje olarak yaratan kişidir. kendisinin ve ondan sonra gelen bir başka mühendis olan **netti**'nin yürekli ve aktif çalışmalarıyla aslında bir ada olan federal cumhuriyeti çevreleyen denizle, ülkenin ortasındaki bölüm arasında kanallar oluşturur ve güneş gölü'nü ülkesine kazandırılır. bu bilgiler, romanın başındaki "çevirmenin notu"nda yer almaktadır.

bundan sonrası lenni tarafından çevrilen kitapta yer alan anlatılardan oluşur. ilk bölümün adı "*prolog*"dur ve sırasıyla **menni** ve **nella** adlarını taşıyan iki ayrı alt bölümü vardır. ilkinde, menni ile aslında kim olduğunu bilmeden aşık olup, beraber oldukları, sonra da hamile bıraktığı nella anlatılır. menni, nella'nın hamile olduğundan habersiz, işine öncelik vermek zorunda olduğu için nella'dan ayrılır. çocuğun varlığından bölümün sonunda yer paylaşılan bir şiirde söylenenlerden haberdâr oluruz. nella, kendisini terk eden menni'ye hissettirmedeğini de yine aynı şiirden öğreniriz.

bundan sonra **birinci bölüm** başlar. içinde *büyük çalışmalar planı, kara bulutlar, açıklama ve mahkeme* başlıklı dört alt bölümde federal cumhuriyet içinde ve güneş gölü projesi konusunda kim ayrıntılar anlatılır. toplumu oluşturan sınıf ve katmanların özellikleriyle birlikte, menni'nin yıldızının parlamasına neden olan "*büyük çalışmalar planı*"nın ayrıntıları ve sağlayacağı yararlar, dünyada yaşanan benzer durumlarla kıyaslamalar yapılarak ortaya konulur.

mühendis menni, 1667 yılında, daha önce aldo'nun düşündüğü kanal projesini resmi bir toplantı ile kamuoyuna duyurur ve büyük çıkar sahibi sanayi tröstlerinin, özel işletmelerin, bilginlerin, mühendislerin, politikacıların bilgisine sunup onların katkı ve desteğini ister. eğer lybia'da bir iç deniz yaratılırsa bölgenin kurtarılacağı fikri tüm tarafları bir araya getirir, toplumun tümü kanalın zorunluluk olduğunu kabul eder. elbette böylesine dev bir projenin maliyetini ancak devlet karşılayabilecektir. yöntem olarak devlet iş masraflarını ve bu amaçla aldığı borçların faizlerini ödemek için her yıl yeni özel borç tahvilleri çıkaracak, böylece aslında proje parası olan varlıklı insanlar ve şirketler başta olmak üzere halkın finansmanı ile gerçekleştirilecektir. bu borçlar daha sonra proje tamamlandığında kazanılacak verimli toprakların satılması ve kiraya verilmesi yoluyla yavaş yavaş ödenecektir.

menni, projesini önerirken tüm projenin tek bir adam tarafından yönetilmesi gerektiğini de savunur. kamuoyu da, dük ormen algo'nun oğlu ve bu konudaki yetkinliği yüzünden ona güven duyup istediği desteği ona sağlarlar. çalışma hızla sürdürülürken, para, güç ve kaynağa sahip "açgözlü" bazı çevreler, iş insanları ve politikacılar her şeyin menni tarafından yönetilmesine karşı tutum alırlar. bu kesimler arasında **feli rao** adında, büyük sanayiciler ve finans sahiplerinin

temsilcisi durumunda olan bir kişi de vardır. o da planın yönetimi ve mali süreçlerinde etkin olmak istemektedir. menni'nin teknik işlerden sorumlu olmasına itirazı yoktur, ancak işin yönetimi ve ekonomik boyutu ile ilgili olarak kendisinin ya da bu işe katılıp destek veren yapıların sorumlu olmasını önermektedir. çünkü tek adam rejimi federal sisteme uygun bir tutum değildir. menni buna itiraz etmez, ancak bu yöneticinin de kendi kontrolü altında olmasının uygun olacağını düşünür ve maro adında bir başka uzmanı özellikle işin uygulaması, finans ve çalışanlarla ilişkiler bölümünden sorumlu olarak işe dahil etmeye karar verir.

bu sırada uygulamada da bazı yönetsel sorunlar vardır. çalışanların bir bölümünün üye olduğu sendika daha çok ücret ve daha iyi koşullarda çalışmak istemektedirler. bunu sağlamak için grev tehdidinde bulunurlar ve işleri aksatırlar. bu konudaki yaklaşım ve tutumları farklı olduğu için mühendis menni ile mühendis maro ile arasında bir gerilim yaşanır, bir tartışma sırasında menni maro'yu öldürür ve bu nedenle tutuklanır. mahkeme sürecinde menni avukat istemez, ancak mahkeme karşısında kendi kendini savunur ve yargıya boyun eğmez, çünkü yönetsel tutumunda haklı olduğunu düşünmektedir. herhangi bir pişmanlık da göstermez. mahkeme onun ülke için yaptıklarını bilmekte ve cezalandırmak istememektedir, ama o maro'yu öldürdüğünü kabul etmektedir. sonuçta suçlu olduğuna karar verilir. önce ölüm cezasına çarptırılır, ancak ülke için yaptıkları göz önüne alınarak cezası hapse dönüştürülür. bu sürede de kanal projesindeki görevlerinden de alınır. mahkemenin kararının ardından sonra 12-13 yaşında bir erkek çocuğunun elini tutan bir kadının sesi yükselir ve çocuğuna “yavrum, kahramana iyi bak ve... unutma!” der. bu kadın prolog bölümünde tanıştığımız nella, yanındaki aslında menni'nin oğlu netti'dir.

kitabın **ikinci bölümünde**, *netti, dönüş* ve *baba* başlıklı üç alt kısım vardır. menni hapse girmiştir ve aradan 12 yıl geçmiştir. nella'nın üvey kardeşi ve netti'nin babası olarak bilinen işçi lideri arri gizlice yaptıkları bir toplantıda yönetiminde bulunduğu topluluğa seslendikten sonra sözü oğlu olarak tanıttığı, mühendis netti'ye vermeyi önerir. netti de tıpkı menni gibi iyi bir mühendis olmuştur. önce şaşkınlıkla da karşılansa yıllarca menni'ye karşı bilenen işçilere farklı şeyler söyler ve aslında tüm yaşanan sorunların nedeninin başta, dinamit tröstü olmak üzere para babaları, yani tröstler ve onlarla ortak davranan yöneticiler olduğunu öne sürer. çünkü düşük kalitede dinamitleri üç katı fiyatına satmakta, bunları kullanan işçiler de ortaya çıkan olumsuz sonuçlar yüzünden yaşamlarını yitirilmektedir. dolayısıyla olanların sorumlusu aslında her şeyi tek başına yöneten menni değildir. bunlar arasında başı da, finans çevreleri ve sanayicilerin başı durumunda olan feli rao gelmektedir. bu kişi çalışma süresince servetine servet katmıştır. bu duruma ilişkin kanıtları sendikalı işçilere sunar. onun verdiği bilgiler yüzünden herkes doğru söylediğine iknâ olur, sonra da bu dolandırıcılara karşı bir mücadele başlar. yapılan yayınlar ve tartışmalar sonunda yöneticiler istifa eder, seçim yenilenir ve yeni bir yönetim oluşur. menni yeniden çalışmanın başına getirilir. ayrıca menni'nin affedilmesine ve tahliyesine karar verilir ama menni affedilmeyi ve hapisten çıkmayı reddeder. olan biteni içeriden takip edecek ve kuracağı bir heyetle büyük çalışma sürdürülecektir.

bu dönemde menni bir gün netti'yle de tanışır. onun teknik yönünü fark eder ve bu işi gerçekleştirmek için yeterli bulur onu da ekibine katar ve daha önce maro'nun yaptığı işleri yapacak şekilde onu işe dahil eder. bu ilişki sırasında 12 yıl önce geçen mahkeme sahnesini hatırladıklarında, baba oğul olduklarını da keşfederler.

üçüncü bölümde ise *iki mantık*, *arri*, *çatışma gittikçe derinleşiyor*, *düşmanlar ve müttefikler*, *vampir efsanesi* ve *vampir* başlıklı altı alt bölüm vardır. bu bölümde her ne kadar menni'nin yönetiminde sürse de toplumun güç odakları ve yönetimin çeşitli unsurları arasında zorlu çatışmalar yaşanmakta, menni sürekli olarak sıkıştırılmaktadır. bu sırada da günümüzde olduğu gibi, sınıflı ve

çok farklı toplum kesimlerinin olduğu ülkelerde yaşananlara benzer bazı olaylar, kumpaslar, dümenler ve tezgâhlar ayrıntılarıyla sergilenir, bunlara karşı ince manevraların nasıl gerçekleştirildiği ortaya konulur. tüm bu olumsuzluklar da çalışmanın gidişini etkilemektedir. menni ilişkileri sırasında netti'den daha önce aklına bile gelmeyen çeşitli konuları öğrenir. daha derin düşünmeye başlar. ancak proje açmazdadır ve ilerlemesi de giderek zorlaşmaktadır.

kitabın **dördüncü bölümünde** de *nella'nın yüreği, ölümün suretleri, vasiyet ve gün doğarken* başlıklı dört bölüm daha yer almaktadır. bu bölümde menni nella ile bir araya gelir. ancak menni gitmeye karar vermiştir. netti'ye kendisinden sonra yapılması gerekenlerle ilgili önerilerini bildirir. kararını nella'nın da değiştirmesi söz konusu değildir. bir gece son kez beraber olurlar. sonuncu kısımda yine her şeyi özetler nitelikte bir şiir yer almakta bunun ardından da “epilog” adlı bir son bölüm bulunmaktadır.

bu bölümde de menni'nin ölümünün pek çok sorunu çözdüğü ve netti'nin yönetiminde projenin sona erdiği anlatılır, bu sırada ardı ardına nella ve arri'nin de öldüğü kaydedilir. netti de emekli olur ve çalışmanın devamına ilişkin düşüncelerini paylaşır. bunlardan yola çıkarak da mevcut düşüncelerini yönetim, karar alma ve uygulama evrelerini içeren büyük bir bilimsel kurama (**tektoloji**) dönüştürür ve şöyle bir sonuca varır:

*evrenin elementleri, yani elektronlar, atomlar, maddeler, insanlar, düşünceler, gezegenler, yıldızlar ne kadar çeşitli olursa olsun ve bu elementlerin oluşturdukları kombinasyonlar dış görünüş bakımından ne kadar farklı olursa olsun bunların, gerek kendiliğinden ortaya çıkan bir doğa sürecinde, gerekse insan faaliyetlerinde kendi aralarında birleştikleri birkaç ortak yöntem saptamak mümkündür. netti, bu “evrensel düzenleme yöntemlerinden” üç temel yöntemi açık bir biçimde belirlemeyi başardı; öğrencileri daha da ileri gittiler, elde edilen sonuçları geliştirdiler ve daha ayrıntılı bir şekilde incelediler. böylece insanlığın tüm örgütlenme deneyimini hızla kaplayan **genel bilim** ortaya çıktı. eski felsefe, bu bilimin belli belirsiz içe doğmasından başka bir şey değildi; çeşitli özel bilimler tarafından bulunan doğa, toplumsal yaşam ve düşünce yasaları ise bu genel bilimin ilkelerinin ayrı ayrı alanlarda belli bir dereceye kadar ifadesiydi. (s:157)*

kitabın sonraki baskısında bu bölümün sonuna 1920 yılında n.v. imzasıyla proletkul'tura dergisinin 17- 19. sayısında yayınlanan, “**o gün gelecek**” adlı şiirin tam metni eklenir ve kitap biter.(1)

bogdanov, bilim ve teknoloji alanındaki buluşların ivmelenecek artacağını öngörmüştü. geleceğe yönelik kestirimleri arasında uzay yolculuğunun yanı sıra, ultramodern şehirler, tarımın makineleşmesi, endüstriyel otomasyon, veri işleme makineleri (bilgisayarlar) ve nükleer enerji de bulunuyordu. öte yandan, sınıflı toplumlarda gelişimin yaratabileceği tehdit ve engellerin de farkındaydı. mühendis menni'de, emeğin şiiri ile bilimsel aklın harmonize edilmesi gerektiğini, sosyalist bir mühendisin sözleriyle şöyle ifade etmişti:

“günümüzde bilim, aynı yarattığı toplum gibi: güçlü, ama dağınık, üstelik bilim alanında yığınla güç boşa harcanıyor. bu gücün her parçası kendi başına gelişmekte ve diğer parçalarla canlı bağını yitirmektedir. pek çok çirkinlik, yığınla kısır hile ve kargaşa bundan kaynaklanmaktadır (...) bilim şimdiki hâliyle işçi sınıfının işine yaramıyor. işçi sınıfı bilimi ele geçirmeli, onu değiştirmelidir. bilim işçi sınıfının elinde hem kat kat basit, hem daha uyumlu, hem de daha yaşamsal olmalıdır. bilimin parçalanmasına engel olmak gerekir; bilimi, onun birinci kaynağı olan emekle yakınlaştırmak gerekir. bu çok büyük bir iştir. ben bu çalışmaya başladım, yolunu ve yöntemini bulabilen başkaları da sürdürecektir (...) bu

işi bir kuşağın gerçekleştirmesi olanaksızdır, ancak bu kuşağın atacağı her bir adım kurtuluşun küçük bir parçası olacaktır.? (mühendis menni, s: 79-80)

kızıl yıldız'da görüldüğü üzere ise çabalar meyvasını vermiş, mars'ta eşitliği en geniş anlamda kavrayan bir toplum tesis edilmiştir. kızıl mars, yoldaşlığa ve kolektivizme dayalıdır; katı kurallar ayrıcalıklı pozisyonlar ve itaat zorunluluğu yoktur. toplum marx'ın komünist manifesto metninde şekillendirdiği **“herkesten yeteneğine göre herkese ihtiyacı kadar”** ilkesine göre örgütlenmiştir.

mühendis menni'de pasif konumda olan kadınlar, kızıl yıldız'da meslek sahibi bireyler olarak toplumsal mevkilerini güçlendirmişlerdir. giysiler üniseks, isimler cinsiyetsizdir. yine de kadınlar konuşmaya başladıklarında romandaki “duygusal ton” daha yüksektir, görüldüğü kadarıyla da, kadınların erkeklere olan “duygusal bağımlılık”ları dünya'dan mars'a azalmadan devam eder.

ütopyalar, ister yüzlerce yıl sonrasını anlatıyor olsunlar, isterse binlerce ışık yılı uzaktaki bir gezegenden söz etsinler; aslında kendi çağlarını ve kendi toplumlarını anlatırlar. ütopya yazarı en iyi toplumu kurgularken içinde yaşadığı sınıflı toplumu ters yüz ederek tespit ettiği en sorunlu alanları ve “kendince ürettiği çözüm yollarını” dile getirmiş olur.(2)

konuyla ilgili anımsatmalar:

tektoloji ya da karmaşıklıklar içinde/içinde organizasyonun doğal felsefesi

john a. mikes'ın bu konuda yazdığı makaleden öğrendiklerimize göre bu kavram ya da kuramın içinde şu önemli noktalar yer almaktadır:

doğa bilimlerindeki “kayıp halka”, ‘kendiliğinden örgütlenme disiplini’ ve daha yüksek karmaşıklıkların sentezi esasına dayanır. organizasyonların doğal felsefesi, daha yüksek karmaşıklıklara (veya içine) doğru bir oluşumun, yani bileşenlerin (kendiliğinden) bir birim halinde örgütlenerek, daha düşük karmaşıklıkta bir araya gelen bileşenlerde gözlemlenebilen özelliklerden farklı bir nitelik geliştirmesiyle mümkün olur.

bu kuramın uygulama alanları neredeyse yaşamı oluşturan tüm süreçleri kapsar. bu bağlamda malzeme bilimleri, bilgisayar bilimleri, fizik ve yaşam bilimleri, bilişsel bilimler, ekonomi ve sosyal bilimler; pratik disiplinlerin gelişimine zemin hazırlayacak bir doğa bilimleri felsefesi; çeşitli sanatsal yaratılar, ağsal yapılar, gündelik yaşamda ve pratik olarak da evlilik, canlı hücreler, vücut, böcek toplumu, evrim, ekoloji, zihin, yapay zeka, ekonomi, dil ve yazı, ordu ve çatışma yönetimi, galaksilere dair buluşlar ve araştırmalar vb. bu esalar dahilinde yeniden örgütlenip işletilebilir.

tanım için kullanılan sözcük ise yunanca “tekein”, inşa etmek, bileşenleri bir araya getirmek anlamına gelir ve latince “tectum” (= çatı, bir konutun tamamlanması) kelimesine, “tegere” (örtmek) fiiline dayandırılabilir. dilbilimsel bir bağlamda bir türevi de “karmaşıklık” olarak düşünülebilir. genellikle birden fazla bileşenden oluşan iç içe geçmiş bir sistem olarak tanımlanabilir.

bogdanov bu kuramı *“tektolojinin amacı, evrensel organizasyonel ilkelerin belirlenmesi yoluyla organize deneyimin sistematize edilmesidir”* biçiminde ortaya koymuş ve açıklarken de *“her şey organizasyoneldir, tüm kompleksler ancak organizasyonel karakterleri aracılığıyla anlaşılabilir.”* düşüncesinden hareket etmiştir. doğa bilimlerinde felsefi **‘kompleksler’** bunları şekillendiren *‘aktivite - direnç’* unsurlarının bir kombinasyonunu ifade eder.

onun **“ampirio-monistik”** ilkesine (1899) göre, gözlem ve algı arasında fark yoktur, böylece

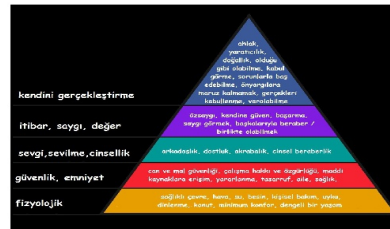
genel bir ampirik yöntem, disiplinler üstü ancak doğaüstü olmayan bir olgu olarak bilimin başlangıcını oluşturur. holistik bir yaklaşım olan tektolojideki “bütün”, bütünlük yasaları, dünyanın fizikçi görüşünden ziyade biyolojik yaklaşımla türetilen bir görüştür. tektolojinin temelini oluşturan üç bilimsel boyut ve çerçeve mevcuttur: matematiksel, fiziko-biyolojik ve doğa-felsefi. sonuç olarak doğa bu bütünlük içinde vardır, her şey bu boyutlar ya da çerçeve ile hareket eder ve ancak böyle anlaşılır. bu konudaki tartışmalarda lenin, daha sonra stalin’in, bogdanov’un ortaya attığı bu doğa felsefesini devrimci diyalektik materyalizme ideolojik bir tehdit olarak gördüğü ve tektolojiyi gözardı ettikleri ileri sürülmektedir.

günümüzde bu yaklaşım, kendiliğinden organize olan, tekrarlayan, açık, dengeden uzak, kaotik, iç içe geçmiş karmaşıklıkların bütünsel hiyerarşisi, oyun teorisi ve evrimsel anlayış vb. unsurlarla birlikte uygulanabilir bir bilim olarak düşünülmekte ve analitik bakış açısının bir tamamlayıcısı olarak kabul edilmektedir. bu noktada daha yüksek seviyedeki karmaşıklıkların aslında hep başka ve eş karmaşıklıklarla birleşerek ortaya çıktığı düşüncesi benimsendiği gözlenir. bu bağlamda doğanın hiyerarşisine başkanlık eden, “en tepede” duran, her şeyi belirleyen yüksek / üst / başkan konumunda bir “karmaşıklık” söz konusu değildir. aynı şey “en alt düzeyde” basit bir karmaşıklık için de söylenebilir. bu **planck**’ın büyüklük derecesi kuramına benzer. hem en küçük hem de en basit olanı düşünmek gerekir, çünkü ikisi de aslında evrene dair görüşümüzü şekillendirir ve bu yaklaşım onun için de doğrudur.

kısacası: tektoloji, doğada genel bir “**bütünlülük hâli**” olduğu düşüncesinden kaynaklanır ve buna varır. (3)

insanlar nasıl bir dünya, toplumsal ve bireysel yaşam hayal ederler? ütopyalar şekillendirilirken hangi ihtiyaçlar temel alınmalıdır?

bunu düşünürken, iki önemli unsuru temel almak, yaşama dair unsurları bunlara dayandırmak gerekir. ilki çeşitli versiyonları olan ilk kez maslow’ un tarif ettiği “ihtiyaçlar piramidi”dir. bunun günümüze gelene kadar değişik amaçlar için düzenlenmiş, dolayısıyla ayrıntıları ve ilişkileri farklı olan sürümleri mevcuttur. ilk olarak 1943 yılında sıralanan bu ihtiyaçlar, hemen herkesin ve yaşamsal önceliklerine göre en altta yaşamak için en zorunlu olanlar şekilde aşağıdan yukarıya doğru sıralanmıştır.



ikincisi temel unsur ise burada özne insan olduğu için evrensel insan hakları'nın gereği olan ve hakların bu unsurlarla ilişkisidir. günümüzde insan hakları sürekli gelişecek şekilde şöyle kategorilendirilebilir.



temel insan hakları

kisisel haklar:

- yasama hakkı,
- kişi dokunulmazlığı,
- din, vicdan ve ibadet özgürlüğü,
- düşünce ve ifade özgürlüğü
- can ve mal güvenliği,
- mülkiyet hakkı,
- konut dokunulmazlığı
- eşitlik hakkı,
- ayrımcılığa uğramama hakkı,
- tarafsız yargılama hakkı,

siyasi haklar

- örgütlenme hakkı
- seçme-seçilme hakkı
- haklarını eylemleri olarak ve başkalarıyla birlikte talep ve savunma hakkı
- barışçıl eylemlerde bulunma hakkı

sosyal, ekonomik ve kültürel haklar

ekonomik,sosyal haklar:

- çalışma hakkı,
- adil ve eşit ücret,
- sosyal güvenlik hakkı
- sendikal toplu pazarlık hakkı,
- grev hakkı,
- insan haysiyetine yararlı bir yaşam düzeyine kavuşma hakkı

kültürel haklar

- bilim ve sanatı öğrenme ve öğretme hakkı
- eğitim hakkı
- anadilde eğitim hakkı
- kültürünü sürdürme ve geliştirme hakkı

dayanışma hakları

- barış hakkı ve onun doğal sonucu olan sülhata (barışın) bir dünyada yaşama hakkı,
- halkların kentselini (güçtürme beklentisi hakkı,
- barışsız insanlığın (erkek, kadın) güvenliği ve kültürel değerlerini koruma hakkı,
- ekonomik ve sosyal açıdan gelişme ve kalkınma hakkı,
- teknolojik gelişmeye paralel olarak tıbbi bir servise ulaşma hakkı,
- özel hayatın konumunun iseniz hakkı,
- mülkiyet hakkı,
- tıbbi ve tıbbiye gelişimlere karşı koruma hakkı,
- hasta ve hasta yakın hakları
- insanî yardım hakkı,

bir hakkın varlığı ve gerçekleşmesi için gerekenler

- tanıma / dokunmama,
(negatif edim, yükümlülük) (otorite/ler, toplum)
- koruma / dokundurmama,
(üçüncü kişi, taraf ve unsurların dokunulmasını sağlama)
(negatif/pozitif edim, yükümlülük)(otorite/ler, toplum)
- sağlama, geliştirme
(gerekli ortam, koşul ve olanakların sunulması, var olması)
(pozitif edim, yükümlülük)(otorite/ler, toplum)

hakkın sahibi ya da yararlanacak olanın yükümlülükleri tâli ve toplumun diğer bireyleri kadardır, ve bunları bireysel olarak kendisi için değil, toplumun bir bireyi olarak kendisi gibi olanlar için yapar.

hak temelli yaklaşım

bir hakkın varlığı gerçekliği için

- her yerde / durumda yararlanılabiliyor mu?
- en zor durumda olanlar yararlanıyor mu?
- en çok gereksinim duyanlar yararlanıyor mu?
- en yoksullar / güçsüzlere / uzakta olanlar / dezavantajlı gruplar yararlanıyor mu?
- haktan yararlanmak için her hangi bir “şart”ı yerine getirmek gerekiyor mu?

bu haklardan söz ederken sadece hakların ne olduğunun tanımlanması ve kabul edilmesi yeterli değildir. aynı zamanda bu hakların gereğinin de herkes ve her kurumun özellikle de insan topluluklarının bir arada ve barış içinde ve insanca yaşamasını sağlayan ve destek olan devletin de yerine getirilmesi gereklidir. bu bir sorumluluktur ve iki biçimde gerçekleşir. ilki bu hakların gerçekleşmesi sırasında herhangi bir müdahalede bulunulmaması yani hakka dokunmamak gerekir. bu en başta devlet olmak üzere herkesin temel bir görevidir. ancak bu da yeterli değildir. ikinci bir unsur daha olması gerekir, bu da bu haklarının gereğinin yerine getirilme sürecinde yine devlet başta olmak üzere sağlanacak, imkânlar, katkılar, düzenlemelerdir. bu iki tutum ilk iki kuşak haklar açısından bir zorunluluktur. çünkü haklar ancak böylelikle varolabilir. üçüncü kuşak başta olmak üzere sonradan tanımlanan haklar ise asıl olarak bireylerin birbirlerine yönelik sorumlulukları

çerçevesinde varolabilen haklardır. ancak bu noktada da yine devlet ve kurumlar destekleyici görevlerini sürdürmelidir.

çalışma hakkı, ödevi, sorumluluğu konusu

bu bağlamda bunların içinde yer almakla birlikte ayrıca ve özellikle tartışılması gereken bir olgu ya da edim de “**çalışma**” konusudur. bu bağlamda şu sorulara yanıtları irdelenmeli ve bu konularda toplumsal uzlaşmalar sağlanmalıdır.

“çalışma”yı nasıl tarif ediyoruz ve bu kavramdan ne anlıyoruz sorusu bunların başında gelir. burada önemli nüanslar söz konusudur. bir ekonomik faaliyet, karşılığında gelir elde edilen bir iş ile toplumun yararına herhangi bir alanda gösterilen faaliyet arasında çok önemli ve büyük farklar vardır. bireysel ve toplumsal yarar ile yine bireysel ve grupsal çıkar kavramları çalışma ve işi tanımlarken dikkâte alınması gereken önemli unsurlardır. keza yine kişinin kendini gerçekleştirme bağlamındaki yaratıcılık faaliyetinin kendisi ile bunun maddi karşılığının elde edilmesi yine bu tartışmanın önemli unsurları arasındadır. bir kişiye verilen hizmet ile o hizmetin bir iş mi bir dayanışma mı olduğu konuları yine yapılanlara bakılarak tanımlaması kolay olmayan noktaldır.

- tüm bunları ortaya koyarken insanlar için;
- “çalışmak” bir ihtiyaç mıdır?
- “bir ödev ya da zorunluluk” mudur?
- varolmak ve yaşamak “çalışma zorunluluğuna” bağlanabilir mi?
- “çalışma”nın karşılığı nedir ve beklentiler nedir, nasıl karşılanır?
- “çalışma”nın kişisel / toplumsal ekonomi ile ilişkisi nedir? bu ekonominin öncelikleri ya da gerekleri yüzünden aslında hak olan bazı ihtiyaçlardan mahrum olmak ya da azıyla yetinmek zorunda kalma konusundaki yaklaşımlar ne olmalıdır?

soruları üzerimde durulmalı ve konunun çerçevesi buna göre çizilmeli, kurallar buna göre konulmalıdır. sonuç olarak çalışma hakkını düşünürken en az bunun kadar önemli olan çalışmama yani tembellik hakkını da göz önüne almak ve insanın varolmasının çalışma koşuluna bağlı kılınmasının her ne kadar kapitalist sistem bunu vazetse de önemli bir temel hak ihlâli olarak düşünmek gerekir.

toplumun devamlılığını sağlanması, üreme, çoğalma ve aile kurumu

çok önemli olan ve neredeyse tüm ütöpik / distöpik kurgularda değişmez bir başka düzenleme de “**aile kurumu / çocuk yetiştirme**” çerçevesinde şekillenmektedir. bunun da tıpkı çalışma konusu gibi özellikle ve öncelikle irdelenmesi gerekir. bu yapılırken de hem ihtiyaçlar, hem de haklar göz önüne alınmalı kurallara bunlara göre şekillendirilmelidir.

bu bağlamda aşağıda sıralanan şu soruların tartışılması, yanıtlarının bulunması ve bunlar üzerinde de uzlaşılması sağlanmalıdır:

- “aile kurumu” nasıl tarif ediyoruz, nasıl değerlendiriyoruz ve nereye koyuyoruz? (bireysel / toplumsal / yasal bağlamları nelerdir ve neden böyledir?)
- “aile kurumu” olması toplumsal bağlamda bir zorunluluk mudur? imkânları, engelleri ve dıştaladıkları nelerdir?
- bu kurumu olgusal olarak düzenleme yetkisi kimde olmalıdır? neden?

yazılarım ve notlarım 2025



gitti mi gelmez sevilenler
duyar mı duymaz mı sesimi
bilmem! kimseler de bilmez
dahası geliyorum demez asla
ölenler konuşmaz çünkü
oysa gözlerin söylerdi baktığında
çok diyeceğin var gibi gelirdi bana
belki de benim diyeceklerim yüzünden
*ama gittin sen! şimdi gittin,
ben duymadım, duyamadım gittiğini.*

mustafa sütlaş
2026
izmir