
UNUTMA BİÇİMLERİ
MARC AUGÉ
UNUTMA BİÇİMLERİ
MARC AUGÉ
Türkçesi: MEHMET SERT
DENEME
DENEME

Unutma Biçimleri
Marc Augé
Özgün adı: Les formes de l'oubli
Fransızca aslından çeviren: Mehmet Sert
© Manuels Payot, Nisan 1998
© Omnia A.Ş.
Om Yayınevi
Akçalı Ajans
1. Baskı: 2000 Adet
İstanbul, Ekim 1999

Yayına Hazırlayan: Berrak Yedek
Kapak Tasarım: Engin Ağır
Grafik Uygulama: Hüseyin Vatan
Düzelti: Emine Tarımer
Baskı ve Cilt: Mart Matbaası
ISBN 975-6827-10-6

Om Yayınevi
Perihan Sok. No: 126/1
80260 Şişli-İstanbul
Tel: (0212) 296 82 41
Faks: (0212) 296 62 44
e-mail: omnia@prizma.net.tr

MARC AUGÉ

UNUTMA BİÇİMLERİ

Türkçesi: Mehmet Sert

OM-DENEME

İçinde bulunulan zamanın, şu anın ve bekleyişin tadına varmak için unutmayı bilmek gerekir...

Giriş

Unutmak, toplum için olduğu kadar birey için de bir zorunluluktur. İçinde bulunulan zamanın, şu anın ve bekleyişin tadına varmak için unutmayı bilmek gerekir; ancak unutmak bellek için de bir ihtiyaçtır: Uzak geçmişe ulaşabilmek için yakın geçmişi unutmak gerekir. Bu fikir, zamanın düzenlenmesi üzerine küçük bir inceleme sayılabilecek bu kitabın çıkış noktasını oluşturuyor.

Bu incelemeyi üç bölümlük bir ders biçiminde tasarladım. Ama, gerçek bir ders söz konusu değil burada ve birilerine ders vermek gibi bir niyetim de yok. Aslında bu tarz, okura daha dolaysız bir şekilde seslenmemi sağlayacak. Böyle bir konuda okurdan daha çok şey bekliyorum: Bana yalnızca kulak vermesini

...alışılagelmiş çalışmalarda araştırma konusu olan kişiler soru sormazlar, soruları yanıtlarlar.

değil, benimle işbirliği yapmasını istiyorum; onu, öne sürdüğüm şeyleri ne ölçüde doğru bulduğunu kendi deneyimlerine dayanarak değerlendirmeye çağırıyorum.

İlk "ders"te, psikanalistlerle tartışacak ve "belleksel iz" kavramı üzerinde ve anı ile unutma arasındaki ilişki üzerinde duracağız. İkinci dersimizde, antropologlar ve filozoflarla bir söyleşi söz konusu olacak; burada her yaşamın bir anlatı tarzında yaşandığı varsayımını irdeleyeceğiz. Üçüncü dersteyse, bazı romancıların yardımıyla, unutmanın üç cephesini inceleyeceğiz:geri dönme ya da geriye dönme, erteleme ve yeniden başlama.

Sonuçta, bir etnolog olduğuma göre, bu üç bölümde ele alınan sorunları, kendi alan araştırmalarımla ilgili izlenimlerimden ve etnoloji literatüründen yararlanarak ortaya koyacağım. Dolayısıyla, burada tersine işleyen bir etnoloji çalışması söz konusu olacak; çünkü alışılagelmiş çalışmalarda araştırma konusu olan kişiler soru sormazlar, soruları yanıtlarlar.

...sözcükler yüzyıllardır pek çok
ve her türden düşünceyi tuzağa
düşürmüşlerdir...

Daha söze girmeden, konudan biraz uzaklaşmayı göze alacak ve açmayı düşündüğüm tartışmanın terimlerini aşama aşama kesinleştirecek bazı başlangıç saptamaları belirleyeceğim. Öncelikle, hiç bir açıklama yapmadan şunu söylemem gerekir: Hiç de ender ya da zorlama olmayan bazı sözcükler, düşünce için, kaçınılması gereken tuzaklar oluştururlar. Bununla demek istediğim: Bu sözcükler yüzyıllardır pek çok ve her türden düşünceyi tuzağa düşürmüşlerdir; onları özgür bırakan ihtiyatsız kişiler, bu düşüncelerin gözalıcı, gürültülü ve fırıldak kanat çırpışlarıyla hislerini ve zihinlerini bulandırmasına yol açabilirler.

Aslında, hepimiz her gün birçok düşünceyi özgür bırakıyoruz:

Düşüncelerin yerleşik yaşamı sevdikleri doğrudur, ama bizim ülkemizde bile, uzun zamandır artık neredeyse hepsi evcilleşmiş olmalarına rağmen, vahşi yanlarını az da olsa korumuşlardır.

İncelemeler kaleme alan hocalar, filozoflar, lise ya da üniversite öğrencileri; siyasetçiler, gazeteciler ve daha birçokları, zamanlarını sözcüklerle oynayarak geçiriyorlar ve çoğu kez, düşüncelerini bilerek ya da bilmeyerek salıveriyorlar. Düşüncelerin yerleşik yaşamı sevdikleri doğrudur, ama bizim ülkemizde bile, uzun zamandır artık neredeyse hepsi evcilleşmiş olmalarına rağmen, vahşi yanlarını az da olsa korumuşlardır. Kanatlarını ısıtır ısıtmaz ve gün ışığıyla birlikte canlanır canlanmaz, bir an önce onları barındıran, koruyan ve gizleyen sözcüklere dönmek isterler. Belki de onlar gece kuşlarıdır. Bu mümkündür, zaten pek çok kişi de buna inanmaktadır. Şunu da belirtmeliyiz ki, mesleği düşünmek olan, düşünce kuşlarıyla uğraşa uğraşa bir kuş yetiştiricisi haline gelen kişilerin ilk öğrendiği şey, bu kuşlara dikkatli yaklaşmaktır, çünkü bazıları insanı ısırır. Mesleği düşünmek olan kişi, onları canlarını acıtmadan yuvadan çıkartmayı, onlara anestezi uygulamayı, onları

...bize uzak toplumlar, gözlemciye sayısız yeni sözcükler sunmaktadır.

gözlemlemeyi ve serbest bıraktığında hangi yöne uçtuklarını, hangi düşüncelerin yanına konduklarını ve hangi sözcüklere sığındıklarını gözleriyle takip etmeyi öğrenmelidir; çünkü salıverilen bir düşünce, yanlışlık, şaşkınlık ya da yakınlık sonucu, pekâlâ ilk önce yerleşmiş bulunduğu sözcükten farklı bir sözcüğe iltica edebilir. Düşüncelerin bir sözcükten öbürüne kaymasının, sanılandan çok daha yaygın ve çok daha köklü bir olay olduğu, dolayısıyla yukarda işaret ettiğim sınanabilir koşullardan bağımsız olduğu, bugün artık inkâr edilmiyor.

Etnoloji bizi bu noktada aydınlatabilir, çünkü bize uzak toplumlar, gözlemciye sayısız yeni sözcükler sunmaktadır. Ancak etnoloji, uzun zamandır ve her zamankinden de çok bugün, kolayca giderilemeyecek bir sıkıntı yüzünden çaresiz kalmış bulunuyor. Kavimmerkezcilik[1] ve daha çok, kavimmerkezcilik korkusu etnolojinin elini kolunu bağlamış durumda. Kavimmerkezcilik

1. etnocentrisme (ç.n.)

Kendi topraklarımızda doğmuş düşüncelerin egzotik sözcüklere sığınmadıklarını söyleyemeyeceğimiz gibi, bunun tersini, yani uzaklardan gelmiş düşüncelerin bize ait sözcüklere saklanmadıklarını da söyleyemeyiz...

korkusuna saygı göstermek gerekir. Başkalarının düşüncelerini, vahşi de olsalar köleleştirmekten ya da özgünlüklerini küçümseyerek kendimize uydurmaktan kaçınmak gerektiğini savunan bu tavrın da aynı saygıyı görmeyi hakettiği bir gerçektir. Ama onun her zaman doğru yolu göstermediği de ortada: Kendi topraklarımızda doğmuş düşüncelerin egzotik sözcüklere sığınmadıklarını söyleyemeyeceğimiz gibi, bunun tersini, yani uzaklardan gelmiş düşüncelerin bize ait sözcüklere saklanmadıklarını da söyleyemeyiz (büyük düşünce göçleri konusunda birtakım genel varsayımlar bulunmakla birlikte, her şeyi bildiğimizi iddia edecek durumda değiliz); gene aynı şekilde, asıl ilginç olan da budur, başkalarının kullandığı sözcüklere gizlenmiş düşüncelerin kara, sarı ya da kırmızı ırktan kişilere ait olan ve bizi cezbeden ya da eğlendiren düşüncelerin bizim iklimlerimizde yaşayan düşüncelerle karşılaştırılamayacağını, hatta bizimkilerden farklı oldukları için ve farklı

İçindeki düşünceyi ya da düşünceleri dışarı çıkartmak üzere bir sözcüğü açmanın en iyi yolu onu çevirmeye çalışmaktır...

oldukları ölçüde, bize ait düşünceleri, tıpkı bir insanı çıldırtırcasına harekete geçirmek ya da uyandırmak gücünden, içine girdikleri sözcüklerden dışarı uğratmak - bir bakıma kapıyı açmak ve ne olduğunu görmek için dışarı çıkmak - gücünden yoksun bulunduklarını da söylemeyiz. Sözcüklerden korkmayalım: Düşüncelerimizin damarına basmalıyız ve başkalarının düşünceleri bu konuda bize yardımcı olabilir!

İçindeki düşünceyi ya da düşünceleri dışarı çıkartmak üzere bir sözcüğü açmanın en iyi yolu onu çevirmeye çalışmaktır (unutmadan söylemeliyim ki, tek bir sözcüğün, hakkında fazla bir şey bilmediğimiz ve birbirine çok benzemesi hiç de gerekmeyen çeşitli eşleşmelerden oluşmuş bir düşünceler dizisini barındırması sık rastlanır bir durumdur). Çeviri, herkesin bildiği gibi, bir haritacılık çalışmasına benzer. Her doğal dil, dünyanın üzerine (dış dünyanın ya da ruhun iç dünyasının üzerine) sözcükler serpiştirimiştir; bunlar sınırlar çizerler, ama bu

Çalakalem bir çeviri sonucu bir sözcüğün yerine bir başkasını koyarsanız, sürprizlerle karşılaşabilirsiniz...

sınırlar bir dilden öbürüne farklılıklar gösterir. Çalakalem bir çeviri sonucu bir sözcüğün yerine bir başkasını koyarsanız, sürprizlerle karşılaşabilirsiniz: Birinci sözcükte yaşayan düşünceler ikinci sözcükte yaşayamazlar; sözcük düşüncelere ya çok bol ya da çok dar gelir. Kötü çeviriler, uygun sözcüklerin kullanılmamış olması yüzünden yatağından taşan, havada yüzen ya da birbirinin boğazına sarılan düşüncelerle doludur ve bütün iyi çevirmenler bilirler ki, başkalarının düşüncelerini dile getirebilmek için, üzerinde çalışılan dillere bağlı olarak, çeviriye bazı sözcükler eklemek ya da bazı sözcükleri atmak kesinlikle zorunludur.

Başkalarının düşüncelerindeki bu kışkırtıcı güç, doğrudan doğruya, sınırlar sorunuyla, her dilin gerçekliğe dayattığı anlamsal kesitlendirme sorunuyla bağlantılıdır. Basit, hatta basitleştirici bir örnek vermek gerekirse, Monte-Cristo kontu Edmon Dantès'in şu sözünü anabiliriz: "Beklemek ve umud etmek"[2].

2. attendre et espérer (ç.n.)

Beklemek, ümit etmektir. Sözcüklerin yerini değiştirdiğimizde de anlamı aynı kalan ya da pek az değişen iyimser bir denklem söz konusudur burada: Ümit etmek, beklemektir.

Fransızca'da, bekleyiş ile umut arasında ayrım yaparız (ama bazen, çoktandır beklediğimiz bir kişinin sonunda çıkıp geldiğini gördüğümüzde, bir sevgi ve ironi vurgusuyla birlikte "Je t'espérais!" "Seni(n)-gelmeni- ümit ediyordum" dediğimiz de olur); oysa Kastilya dilinde böyle bir ayrım yoktur. Beklemek, ümit etmektir. Sözcüklerin yerini değiştirdiğimizde de anlamı aynı kalan ya da pek az değişen iyimser bir denklem söz konusudur burada: Ümit etmek, beklemektir. Ancak, klasik trajediyi yaratmış bir ülkede bekleyişi umuttan ayırtetmemek, doğrusu zor bir şeydir. Bazılarının payına Don Kişot ile onun yeldeğirmenleri düşerken, bazılarının payına da Phèdre ile üveyoğlu düşer!

Bazı Afrika dillerinde, aynı sözcük hem kan gibi belli bir maddeyi (şu anda sözcükler aklıma gelmiyor...) hem de ruhsal bir gücü ya da "kerte"yi belirtmektedir; üstelik, söz konusu güç ya da "kerte", tam olarak baş bölgesinde yer alır ve bu bölgeden ayrılmaya da oraya yeniden

...Freud herhalde ruhsal aygıtı kendisinden çok önce tasarlamış pek çok Afrikalı topluluğun başvurduğu "topikler"i ("yapılar"ı) incelemeye büyük önem verirdi.

dönmeye de yatkın olması, çeviri açısından aşılması güç sorunlar yaratır. Ayrıca bu tasarım ya da gösterim bize duygusal ya da düşünsel yönden o kadar yabancı ya da uzak olmadığı için, onu fazlaca rahat bir şekilde kabul etmek eğilimindeyiz. Bu noktada Freud herhalde ruhsal aygıtı kendisinden çok önce tasarlamış pek çok Afrikalı topluluğun başvurduğu "topikler"i ("yapılar"ı) incelemeye büyük önem verirdi. Her gece düş büyücüleri tarafından harekete geçirilen bu tözselleştirilmiş ya da maddeselleştirilmiş güç bölgeleri, ilk gözlemcileri şaşırtmıştı. Ancak kavimmerkezcilik (ondan söz etmenin tam zamanı), daha doğrusu misyonerlerin ve etnologların, psikanalizin izlerini taşıyan indirgemeci kavimmerkezcilikleri, işte bu noktada zararlı olmaya başladı. Bu zarar, yalnızca birilerinin "koruyucu melek" diye çevirdiği şeyi öbürlerinin "üstben" diye çevirmesinden kaynaklanmaz (bu adlandırma kendi konumunu kolayca belirlemek ve saf yerine konmamak için yapılmış

Kuzey Amerika yerlilerinin dilleri ve anlayışları. Bu yerliler bir düşte olup bitenleri, uyanıkken olup bitenlerin devamı sayarlar.

oldukça kaba bir değerlendirmenin sonucudur). Aynı zamanda, herkesin, hem zihni bedenle, hem de ruhsallığı hareketle eş tutan bir maddeciliği, sanki sözleşmiş gibi gözardı etmesinden ya da bu yaklaşımı yöresel bir özellik, "inanç", "batıl itikat" saymasından kaynaklanır; oysa, bu fazla aceleci sözcük hokkabazları, bu iyice miyop ya da kendileriyle fazlaca meşgul sözcük yetiştiricilerince ihmal edilen düşüncelerin en dikkate değer bölümü oradadır.

Gerçekten de, bizim düşüncelerimizi uyarabilecek ya da harekete geçirebilecek olanlar, bu ya da buna benzer düşüncelerdir. Başka bir örnek: Kuzey Amerika yerlilerinin dilleri ve anlayışları. Bu yerliler bir düşte olup bitenleri, uyanıkken olup bitenlerin devamı sayarlar. Dolayısıyla, uyanıklık ve düş birbirinin devamı olarak düşünülmüş ve aynı anlatının içine sokulmuştur; ama böyle bir anlatıyı tam olarak ancak geceleyin yaşadıklarını sabahleyin bütün ayrıntılarıyla anımsayabilecek kadar

...Mohaveler'in düşlerle ilgili gözlemleri zekice ve sistematiktir; bu gözlemler onların, çarpıtıcı niteliğini kendilerinin de kabul ettiği hatalar ve bulanıklıklar konusundaki gözlemlerine belli bir tutarlılık kazandırmaktadır.

güçlü ve berrak bir zihne sahip olanlar, yani en büyük şamanlar yeniden kurabilirler. Mohave yerlileri üzerinde çalışan Georges Devereux[3], bizimkinden bütünüyle farklı bir düşünme tarzının, kendi kategorilerimizi nasıl tartışma konusu haline getirdiğini ve bunların yeniden tanımlanmasına olanak sağladığını çok iyi göstermiştir.

Düşlerden edinilen deneyim, Mohave yerlilerinin ayinleri, davranışları ve sözlerinde dile gelen evren kuramının esasını oluşturur. Devereux'nün de belirttiği gibi, Mohaveler'in düşlerle ilgili gözlemleri zekice ve sistematiktir; bu gözlemler onların, çarpıtıcı niteliğini kendilerinin de kabul ettiği hatalar ve bulanıklıklar konusundaki gözlemlerine belli bir tutarlılık kazandırmaktadır. Mohavelerin düşle olan yakın ilişkileri onları nevrozluların ve psikozluların ruhsal süreçlerini, "normal" düş faaliyetinde de kendini gösteren gerginliklerin (itkilerin) aşırı

3. George Devereux, *Ethnopsychiatrie des Indiens mohaves*, Paris, Éd. Synthéolabo, 1996.

Avrupalılar, kendi "psikoz çekirdek"lerini dikkate almaktan kaçınırlar ve bunun en iyi kanıtı, düşlerini unutmaya istekli olmalarıdır...

şekilleri olarak değerlendirmeye yöneltmiştir. Avrupalılar, kendi "psikoz çekirdek"lerini dikkate almaktan kaçınırlar ve bunun en iyi kanıtı, düşlerini unutmaya istekli olmalarıdır, oysa bu durum Mohaveler açısından kabul edilemez bir şeydir. Devereux'nün de söylediği gibi, yöntem konusunda Mohaveler'in bize öğreteceği bir şey yoktur (onların yöntemi "doğaüstücü"dür ve düşlerle çarpıtmaların gözlenmesiden önce, varolan bir mitler bütününü esas alır). Ancak, daha dikkatli bakılırsa, bu yöntemin, Batı psikiyatrisinden farklı bir "başvuru çerçevesi" kullanmakla birlikte, gerçek olgulardan söz ettiği görülecektir ve kültürümüzün tekbiçimlileşmeye başladığı şu dönemde, çerçeve değiştirmek Batı psikiyatrisinin de yararına olacaktır. Böyle bir değişiklik, Devereux'nün de anımsattığı gibi, bildik sorunları bildik olmayan bir çerçevede yeniden ele almamızı sağlayacaktır.

Devereux'nün tavrının görünüşte paradoksal olduğunu söylemek

Bir kültürün bir başka kültür tarafından görelileştirilmesi... aslında kültürcülüğe aykırı bir uygulamadır, çünkü böyle bir uygulamanın herhangi bir kültürde öncelikle gözettiği nokta, diğer kültürlerin değişmezliğini bozma gücüdür.

mümkündür; ancak yalnızca görünüşte doğrudur bu. Devereux başkalarının kültüründen yararlanıyorsa, bunu kültürümüzdeki rutin ve kalıplaşmış davranışların yol açabileceği dargörüşlülüğü ve basiretsizliği gidermek için yapmaktadır. Ancak, aynı yaklaşım Mohaveler için de geçerlidir. Tek bir kültüre kapanıp kalmak basiretsizliğe yol açar. Demek ki başka bir kültürü tanımak, tek bir kültüre kapanıp kalmak eğilimini sınırlandırır, görelileştirir. Bu sınırlandırma, akılcılığı ve bilimi tartışmalı duruma getirmek anlamına kesinlikle gelmez; bilim diye kabul ettiğimiz şeyin her zaman bilim olmaması ayrı bir konudur. Bir kültürün bir başka kültür tarafından görelileştirilmesi,("başvuru çerçevesi"nin değişmesi) aslında kültürcülüğe aykırı bir uygulamadır, çünkü böyle bir uygulamanın herhangi bir kültürde öncelikle gözettiği nokta, diğer kültürlerin değişmezliğini bozma gücüdür.

Şimdi, birkaç "iddialı" sözcüğü gündeme getireceğim; öncelikle de

"yaşam" ve "ölüm" Bu iki sözcük diğerlerinden daha az yalındır, çünkü düşünülebilecek en karşıt ve en yakın sözcüklerdir, birini düşünmeden öbürünü kullanmak olanaksızdır...

"unutma" sözcüğü ve onunla birlikte kullanılsalar da karşıtlık içinde bulunan "bellek" ve "anı" sözcükleri; bir de bunların uyumlu, bozucu ya da bozulmuş biçimlerini: "unutma" ekseninde yer alan "affetme", "umursamazlık" ya da "ihmal"; "bellek" ekseninde yer alan "pişmanlık", "takıntı" ya da "kin" sözcükleri. Yukarıdakilere "yaşam" ve "ölüm" sözcüklerini de eklemek gerekiyor. Bu iki sözcük diğerlerinden daha az yalındır, çünkü düşünülebilecek en karşıt ve en yakın sözcüklerdir, birini düşünmeden öbürünü kullanmak olanaksızdır ve daha biz onları diğer dillere çevirmeye ya da diğer kültürlerdeki eşdeğerlerini bulmaya çalışmadan, dile getirdikleri şeyin evrenselliğine rağmen, bizi son sözü söylemenin, son sözünü kullanmanın olanaksızlığıyla karşı karşıya bırakırlar.

Bütün bu sözcükleri, birbirlerinden türemeleri, birbirlerine çarpmaları, birleşmeleri ve ayrılmaları için bir süre başıboş bırakacağız. Sonra, onları bazı metinlerin ve bazı

Bellek ile unutma arasındaki ilişki,
yaşam ile ölüm arasındaki ilişkinin
aynısıdır...

kültürlerin yardımıyla iki yönlü bir sınava tabi tutacağız. Söz konusu metinler onları belli bir anlamda kullanırken, söz konusu kültürler de, onlara benzeyen sözcüklerle başka anlamlar yaratmışlardır.

Unutmanın övgüsünü yapmak, belleği küçümsemek anlamına gelmediği gibi, anıyı gözardı etmek anlamına hiç gelmez; böyle bir övgü, unutmanın bellek çerçevesinde işlediğini kabul etmek ve anı çerçevesinde tuttuğu yere işaret etmek demektir. Bellek ile unutma arasındaki ilişki, yaşam ile ölüm arasındaki ilişkinin aynısıdır diyebiliriz.

Yaşam ile ölüm ancak birbirlerine göre tanımlanabilirler ve kurban sunmanın bütün dinlerde varolması, bu anlamlandırma güçlüğünü dile getirir. Birilerinin yaşayabilmesi, ötekilerin ölmesine bağlıdır: Maddi ve fizik olaylar söz konusu olduğunda kabaca geçerli bulunan bu değişmez gerçek, daha karmaşık yapılar söz konusu olduğunda simgesel bir şekilde ortaya çıkar. Ölüm ile bireysellik arasındaki yakın ilişki

...Doğduğu andan öldüğü ana kadar, zamanın içinde yer almak bireyin en belirgin özelliğidir...

açısından da aynı durum söz konusudur: Doğduğu andan öldüğü ana kadar, zamanın içinde yer almak bireyin en belirgin özelliğidir ve "herkes tek başına ölür" ya da "ölüm yaşamın yazgısıdır" türünden sözler (biri adeta bir atasözünün yalınlığını, diğeri biraz fazla gösteriş meraklısı bir yazarın belagatını yansıtsa da), yukarda andığımız güçlüğü yinelemekten başka bir işe yaramazlar. Bununla birlikte, ölümün bütün bireysel yaşamlar için kaçınılmaz bir son oluşturduğu gerçeği, aynı zamanda yaşamın da bir tanımı olarak alınırsa (yani yaşamın iki ölüm arasında yer aldığı düşünülürse), o zaman, söz konusu gerçeğin, daha başka bir anlam, daha derin ve daha güncel bir anlam kazandığı görülecektir. Aynı durum bellek ve unutma için de geçerlidir. Anının yitirilmesi olarak tanımlanan unutma da, belleğin bir bileşeni olarak alındığı zaman başka bir anlam kazanmaktadır.

Ölüm ile yaşam ve bellek ile unutma çiftlerinin yakınlığı her

Bir anlayışa göre, ölüm önümdedir ve bir gün ölmek zorunda olduğumu aklımdan çıkarmamam gerekir; diğer anlayışa göreyse, ölüm arkamdadır ve onu barındıran geçmişi aklımdan çıkarmamam gerekir.

yerde hissedilir, dile getirilir, hatta simgeleştirilir. Bu yakınlık, pek çok kişi için yalnızca eğretilemeden[4] ibaret değildir (unutmanın bir çeşit ölüm sayılması, anıların yaşamı), aynı zamanda ölümle ilgili farklı anlayışlara da (ölümün bir başka yaşam olarak ya da yaşamda içkin olarak düşünülmesi) zemin hazırlar ki, bunlar da belleğe ve unutmaya atfedilen rolleri belirler. Bir anlayışa göre, ölüm önümdedir ve bir gün ölmek zorunda olduğumu aklımdan çıkarmamam gerekir; diğer anlayışa göreyse, ölüm arkamdadır ve onu barındıran geçmişi aklımdan çıkarmamam gerekir. Hıristiyanlığa ait bir fikir olan, selamete kavuşma fikri daha çok birinci anlayışı benimserken, geriye dönüş fikri, paganlığa ait bir fikir olan, birbirini takip eden ruh göçleri fikri ikinci anlayışı benimser (hem bu dünyaya hem öbür dünyaya inanışın, belli bir anımsamanın, gündelik yaşama bazı ipuçları getirdiği söylenir). Bu şekilde dile getirilen bu açıklamanın

4. métaphore (ç.n.)

Hıristiyanlar, gerek birey gerek cemaat olarak ortak bir geçmişe (ilk günah) sahiptirler, paganlar ise geleceği gözardı etmezler.

biraz daha belirginleştirilmesi gerekir: Hıristiyanlar, gerek birey gerek cemaat olarak ortak bir geçmişe (ilk günah) sahiptirler, paganlar ise geleceği gözardı etmezler. Demek ki bu iki anlayış tamamen uzlaşmaz değildir ve içinde bulunduğumuz zaman çoğu kez, geleceğin belirsizlikleri ile geçmişin bulanıklıkları arasında bölünmüştür.

Araştırmaya gittiğim Afrika toplumları daha çok ikinci duruma giriyordu. Örneğin Togo'da ve Benin'de, vodu tanrıları genellikle atalar olarak, yani eskiden yaşamış insanlar olarak temsil ediliyorlardı; bunlar kendilerini unutanları, gerekli armağanları vermeyi ve tüm vodu tanrılarının, yerleştikleri adak yerlerinde varlıklarını sürdürmelerini sağlayacak kurbanları adamayı ihmal edenleri uyarıyorlardı. Çünkü tanrı bir anıya benzer; birliği ve çokluğu temsil eder. Hem bir adı vardır (Hevieso, Sakpata gibi) ve herkesin ya da pek çok kişinin bildiği bazı mitlerde ortaya çıkar, hem de her birinin belli bir kişinin öyküsüne

Sözcüklerin üzerinde düşünerek
işe başlayalım.

bağlanmış ayrı bir öyküsü bulunan binlerce adak yerinde somutlaşır ki, bu durumu, aynı olayı yaşamış kişilerden her birinin bu olayla ilgili olarak hem diğerlerininkine benzeyen hem de onlarınkinden farklı bir anıya sahip bulunmasıyla karışlaştırabiliriz.

Ataların, soy zincirine geri dönüşleri ya da başka bir deyişle, yaşayanların, atalarının şahsına bizzat katılmaları; ölülerin, katetmeleri gereken tüm aşamalardan geçmelerini sağlayacak ayinlerin eksiksiz yerine getirilmesi zorunluluğu; bütün bunlar, aslında onların zamansız, beklenmedik bir şekilde ve öç almak üzere geriye dönmelerini engellemeyi amaçlasa da, geçmişin varlığına gösterilen ilginin bir göstergesidir ve aynı mantığı, yani yukarıda sözünü ettiğimiz ikinci anlayışın mantığını benimser. Daha ileride, bu ikinci anlayışın birinci anlayışa yöneltebileceği sorular, başka bir deyişle anının umuda yöneltebileceği sorular üzerinde durącağız.

Sözcüklerin üzerinde düşünerek

...anı, bir "izlenim"dir; daha doğrusu, "bellekte kalan" izlenimdir. İzlenim ise, "dünyadaki nesnelerin duyu organları üzerinde bıraktığı etki"dir...

işe başlayalım. Littré sözlüğü unutma'yı "anının yitirilmesi" olarak tanımlıyor. Bu tanım o kadar açık değil, içine girilmesi biraz zor. Buna göre, unutulan şey, o şeyin kendisi, yani cereyan ettiği şekliyle "salt ve yalın" olaylar (göstergebilimciler buna Fransızca'da *"diégèse"* diyorlar) değil, anıdır. Peki anı ne demektir? Gene Littré sözlüğüne göre (sürekli sözlüğe başvurmakta yarar var, çünkü sözlük bize, işaret ettiğimiz düşünce tuzaklarının bir dökümünü vermektedir) anı, bir "izlenim"dir; daha doğrusu, "bellekte kalan" izlenimdir. İzlenim ise, "dünyadaki nesnelerin duyu organları üzerinde bıraktığı etki"dir.

Bu tanımda eksik kalan nokta, ele alınan olayın kendisi, bir bakıma iç malzemedir; yani eksik kalan nokta, salt, bağımsız dış dünya anlamında dışsallık değil, bir ilk işlenmenin, yani izlenimin ürünü olan şeydir ki, unutma ancak onun doğal uzantısı sayılabilir. Kuşkusuz her şey unutulmaz. Ancak her şeyin anımsanmadığı da bir gerçektir.

Anılar bitkilere benzer. Bazı bitkilerden hemen kurtulmak gerekir ki, diğerleri boy atsın, gelişsin, çiçek açsın.

Anımsamak ya da unutmak, tıpkı bir bahçıvanın yaptığı gibi, ayıklamak ve budamak demektir. Anılar bitkilere benzer. Bazı bitkilerden hemen kurtulmak gerekir ki, diğerleri boy atsın, gelişsin, çiçek açsın. Kaderlerine uygun olarak gelişip serpilen bu bitkilerin, değişmek için bir bakıma kendi kendilerini unuttukları söylenebilir. Onlara hayat veren tohumlar ya da çeliklemeler ile sonunda oldukları şey arasında bir ilgi yok gibidir; bu anlamda çiçek tohumun unutulmasıdır ("Ve geçip gitti meyvalarla birlikte, çiçeklerin verdiği sözler"[5] diyen Malherbe'i anımsayalım).

Belki yaptığım karşılaştırmanın yersiz kaçtığı belirtilecek ve bitkisel dönüşümlerin zorunlu ve beklenen şeyler olduğu, bitkilerin kaderlerine değil, belli bir programa göre serpilip büyüdükleri ve aynı durumun anılar için düşünülemeyeceği söylenerek eleştirileceğim (anıların hiç değilse başlangıçta, olayla ilgili ola-

5. "*Et les fruits ont passé la promesse des fleurs*" (ç.n.)

Bana unuttuğun şeyi söyle,
sana kim olduğunu söyleyeyim.

bilirliklere ya da yaşamdaki rastlantılara bağlı bulunduğu söylenecektir). Biz gene de şu soruyu soracağız: Bir insanı iyi tanıyorsak, onun aşk, ölüm ya da acı karşısında nasıl davrandığını görmüşsek, onun "üzerinde etki bırakacak" olayları (genellikle bu sözcükler kullanılır, zaten Littré sözlüğünde de aşağı yukarı böyle deniyor), olay türlerini önceden kestiremez miyiz? Hatta o kişinin bu olayları anımsama, değiştirme, belki mitleştirme ya da uzun vadede unutma tarzını önceden kestiremez miyiz? Söz konusu kişinin karşı çıkacağı, geriye iteceği, yadsıyacağı, bir daha düşünmemek üzere kendinden uzaklaştıracağı olayları bile önceden kestirmek mümkün olamaz mı? Demek ki sorumuzun alacağı son biçim şu olacak: Belli bir bireyin - herkes gibi olayların ve tarihin etkisine açık bir bireyin - özel, kendine özgü anıları ve unutmaları olması doğal değil midir? Bu durumda şöyle bir formül öne sürmeyi göze alıyorum: Bana unuttuğun şeyi söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim.

Hepimizin kafasında, sürüklenip duran pek çok imge yok mudur?

Bir insanı bu tür öngörülerde bulunacak kadar tanımamız belki de hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Ancak sorun yalnızca bu değildir. Hepimizin kafasında, sürüklenip duran pek çok imge yok mudur? Bunları hiç de uygun olmayan bir şekilde, anılar diye adlandırıyoruz; bizim dünyamıza bir kuyruklu yıldızın düzenliliğiyle girdikleri için kendilerinden hiçbir zaman kurtulamadığımız imgelerdir bunlar ve onlar da bizim bütünüyle habersiz olduğumuz bir dünyadan koparılıp alınmışlardır. Aslında bu imgeler kuyruklu yıldızlardan da daha sık girerler bizim dünyamıza. Bu yüzden onları sadık ama biraz kaprisli ve dolayısıyla rahatsız edici uydular olarak görmek daha doğrudur. Bu imgeler görünür, kaybolur ve geceleyin, uyuyamadığımız zamanlar belleğimizi tedirgin etmek için birdenbire geri gelirler; ancak, biraz ilgi gösterip, yüreğimizin sesini dinlersek, onları gözleyebilir, sakin bir şekilde gölgelerini, renklerini, girintilerini çıkıntılarını inceleyebiliriz.

Çocuksulaştırılmış anılar, unutmanın etkisine uğramış, kararmış bir görünüm alması için belli bir süre toprağa gömülen bazı Afrika heykelleri gibi yapay bir şekilde eskitilmiş anılardır...

Ancak bunların ölü yıldızlar olduklarını belirtmeliyiz. Onları görmüş, incelemiş ve sorgulamış bulunmanın kesinliğine ulaşmaktan başka bir şey geçmeyecektir elimize, yoksa onların gizemli yörüngelerinin izini belirleyen yasalara gerçekten ulaşmak mümkün olmayacaktır.

Burada çocukluk anılarından mı söz ediyorum? Hem evet hem hayır. Bu deyim etrafında, farklı olguların bir araya geldiğini, hatta birbirine karıştığını belirtmek koşuluyla evet diyeceğim; buna karşılık bu deyimle, çocukluk anılarının ötesinde, benim daha çok "çocuksulaştırılmış" adını verdiğim anılar gündeme getirildiği ölçüde, hayır diyeceğim. Çocuksulaştırılmış anılar, unutmanın etkisine uğramış, kararmış bir görünüm alması için belli bir süre toprağa gömülen bazı Afrika heykelleri gibi yapay bir şekilde eskitilmiş anılardır ve bu anıların gerisinde, bireyin içinde bulunduğu zamana, ortada açık bir neden görülmediği halde musallat olan, ancak belli bir yere ve zamana da oturtulamayan ve

Kötü bir bellek, bizi şimdiki zamana bağlayarak aldatıcı görüntüler verir ve sanki bize perspektif duygusu kazandıracakmış gibi en yakınımızda bulunan şeyleri bizden uzaklaştırır.

sahicileştirilmiş bir anının öyküsüne yerleştirilen izler belirlenebilir ki, psikanalistler bunları belleksel izler diye adlandırmaktadırlar.

Yakın geçmişe ait anıları, ayrıntılı bir şekilde aktarılan olaylar ya da öykülerde yer alacak şekilde eski günlerin sararmış rengine boyamak ve böylece onlara kesin bir tarihlendirmeye göre bir çeşit özerklik, bağımsızlık tanımak bazen hoşumuza gider. Kötü bir bellek, bizi şimdiki zamana bağlayarak aldatıcı görüntüler verir ve sanki bize perspektif duygusu kazandıracakmış gibi en yakınımızda bulunan şeyleri bizden uzaklaştırır. Böylece en taze anıları bile bulanık ve derinlerdeymiş gibi sunar. J B. Pontalis[6] son kitabında, Supervielle'in Boire à la source adlı eserinden bir alıntı yapmış; ve "Belleği güçlü insanlar, diye haykırıyor Supervielle, geri çekilin sizler de! Bilesiniz ki, tarihleri tam olarak anımsamamak bana çok büyük bir

6. "J.-B. Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1997.

"Yaşım beni bir taraftan öbürüne taşıyor ama, bilemiyorum hangisine."

zevk verir".[7] Bazılarına göre de, hiçbir rastlantıya yer bırakmaması gereken belleğin bu fazlaca karışık salınışı (kötü bir bellek, konuşur durur, kendi kendiyle uğraşır) zamanın hareketini bir belirsizlik örtüsüyle kaplayacaktır; her şey geçmişe aitse, hiçbir şey gerçekten geçmişe ait olamaz; kötü bir bellek, her şeyi yenileştirir, gençleştirir. Burada Robert Sabatier'nın *Canard au sang* / *Kanlı Ördek* adlı romanının kahramanlarından biri geliyor aklıma; yaşlı ama kaderine boyun eğmemiş bir entellektüel olan bu kişi şunları söylemektedir: "Yaşım beni bir taraftan öbürüne taşıyor ama, bilemiyorum hangisine." [8]

Şurası açıktır ki, çocukluğumuzun, özellikle de ilk çocukluk dönemimizin bütün imgelerini muhafaza etmek zorunda kalsaydık, belleğimiz çok çabuk "doyum"a ulaşırdı. Ama

7. *"Et vous aussi, arrière! gens à la belle mémoire. Sachez que j'éprouve un plaisir tout particulier à ne pas me souvenir des dates exactes."* (ç.n.)
8. *"Je suis un homme entre deux âges, mais j'ai toujours ignoré lesquels..."* (ç.n.)

Anılar, tıpkı kıyı çizgisinin deniz tarafından şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirilmiştir.

ilginç olan, geriye kalanlardır. Ve geriye kalanlar (anılar ya da izler; bu konuya tekrar döneceğiz) unutma yoluyla meydana gelen bir erozyonun sonucudur. Anılar, tıpkı kıyı çizgisinin deniz tarafından şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirilmiştir.

Gördüğünüz gibi, eğretileme tarzımı değiştiriyorum. Kuyruklu yıldızlardan ve uydulardan söz etmeye, deyim yerindeyse boş verip, okyanustan söz etmeye başlıyorum. Okyanus, binlerce yıl boyunca oyma ve yeniden biçim verme çalışmasını bıkmadan sürdürmüştür. Bunun sonucunda ortaya çıkan (manzara), onu okumasını bilenlere bir şeyler anlatıyor olmalıdır. Kıyının güçlü, ve zayıf noktaları, orada bulunan kayaların ve toprakların yapısı, fayların ve kırılmaların durumu vb. Söz konusu manzara, doğal olarak, okyanusun hareketleri hakkında da bir şeyler ifade edecektir; ancak bu hareketlerin gücü ve yönü sualtı engebelerine, yani karadaki manzaranın uzantılarına da bağlıdır. Demek ki

Sonuç olarak unutma, belleğin canlı gücü, am ise ürünüdür.

bu manzara, kara ile denizin işbirliğinin sonucudur. Onlar, bugünkü manzaranın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmış bulunan uzun bir ayıklama çalışması gerçekleştirmiştir. Denizle ilgili bu eğretilemenin az çok yerine oturması için, parçalanmış bir görünüme sahip bazı manzaraları örnek vermeliyiz. Bretagne'ın kuzey kıyılarındaki ya da Çin denizindeki bazı kara parçaları (adacıklar, kaya kümeleri, kör kayalar) denizin üzerine o şekilde yayılmışlardır ki, insan bunların bir aile havası taşıdıklarını, kaybettikleri bütünlüğün yeniden kurulabileceğini düşünmeden edemez. Sonuç olarak unutma, belleğin canlı gücü, anı ise ürünüdür.

Şimdi, bu şekilde ortaya çıkan anının yapısı ve niteliği üzerinde durmamız gerekiyor. Çocukluk anıları imge-anılara benzer. Bunlar yaşamımızın olağan akışına, bazen belli belirsiz, bazen daha ısrarlı bir şekilde musallat olan hayaletsi varlıklardır. Bazen bir an için düşlerimizde rastladığımız, geçmişte kalmış manzaralar ya da yüzler; düpedüz

Çocukluk anılarının can sıkıcı yanı, bunların anılara konu olan kişiler tarafından daha sonra yeniden şekillendirilmiş olmalarıdır. Yakınlarımız ya da dostlarımız, söz konusu anıları artık kendi öykülerine katmışlardır.

anlamsız göründükleri için bizi şaşırtan münasebetsiz ayrıntılar böyledir. İnsanın en eski anısının peşine düşmesi garip ve aldatıcı bir deneyimdir. Çünkü imgeleri, mümkünse bir kişinin yardımıyla tarihleme, yerleştirme, birbirine bağlama, kısacası onlardan bir anlatı oluşturma aşamalarından geçirmeksizin rastgele yakalamak bizi pek memnun etmeyecektir.

"Anılar"ı bir anlatı haline getirmenin zorluklarını göze aldığımızda, bunu bir başka zorluk izleyecektir: insan ancak ilk anlatıyı ya da onu takip eden, başlangıçta ancak bulanık ve parça parça kalan izlenimleri düzene koyan ve berraklaştıran anlatıları anımsayabilir. Çocukluk anılarının can sıkıcı yanı, bunların anılara konu olan kişiler tarafından daha sonra yeniden şekillendirilmiş olmalarıdır. Yakınlarımız ya da dostlarımız, söz konusu anıları artık kendi öykülerine katmışlardır.

Bununla birlikte, anlatıdan uzaklaştığımız anda, "anılar" diye adlandırdığımız şeyi öyküleştirmekten

Geriye itilme gerçekten
anılarla mı ilgilidir?

vazgeçtiğimiz anda, bir bakıma bellekten de uzaklaşmış oluruz ve bir analiz uzmanının işbirliğiyle kendine analiz yaptıran kişinin yalnızca belleğini sorgulamakla yetineceğini söyleyemeyiz. Onun keşfetmeye ve yakalamaya çalıştığı, daha çok, belleğin gerisinde kalan şeydir. En azından Pontalis'in söylediklerinden bunu çıkarıyoruz.

Freud psikanaliz tedavisini önceleri, Pontalis'in de işaret ettiği gibi, gündelik ve ruhsal olayların "canlandırılma"sı[9] olarak görüyordu. Ancak, daha sonra kendine şu soruyu yöneltecekti: Geriye itilme[10] gerçekten anılarla mı ilgilidir? Bu soruyu yanıtlayabilmek için de, kendine önce bir anının tam olarak ne ifade ettiğini soracaktır. Anı, belleğimizin deposuna gömülmüş ve Proust'ta olduğu gibi, dokunma ya da tat duyumuzla ilgili bir izlenimin, ya da bazen tedavi sırasında bir sözcüğün, bir rastlantının, "önemsiz" bir şeyin etkisiyle bozulmamış olarak ortaya çıkan bir gerçek midir?

9. remémoration (ç.n.)
10. refoulement (ç.n.)

Anılarımız,... kendilerini düşlerine bırakan ya da kendilerini incelemeye çalışan kişilerin zihinlerinde birdenbire beliren kesinlikle tehlikesiz izler de taşır.

Yoksa bundan farklı bir şey midir? Pontalis'e göre, farklı bir şeydir. Pontalis de bu farklı şeyi gözümüzde canlandırmak için şöyle bir belirlemede bulunuyor: Bütün anılarımız, hatta varlığımızın sürekliliğinden, kimliğimizden emin olmamızı sağladıkları için en çok güvendiğimiz anılarımız bile, birer "perde"dir; Pontalis onların en eski anıları gizleyen birer perde olduklarını değil de, gizledikleri "izler"in önünde "perde" oluşturduklarını söylemektedir. Anılarımız, bunun yanı sıra, kendilerini düşlerine bırakan ya da kendilerini incelemeye çalışan kişilerin zihinlerinde birdenbire beliren kesinlikle tehlikesiz izler de taşır: "Çocukluklarını geçirdikleri odanın duvar kağıdındaki motif, sabahları anne ile babanın odasında duyulan koku, belli belirsiz anımsanan bir sözcük..." Kaydedilmiş ve işaretlenmiş olan şey, Pontalis'e bakılırsa, "anılar değil, eksikliğin göstergeleri olan izlerdir" Bu izler bir bakıma, her türlü muhtemel ya da kabul edilebilir öyküden dışlanmıştır; anılardan azad edilmiştir.

Her şeyden önce bellek Pontalis'in de belirttiği gibi, çoğuldur, yani birçok "belleksel dizge" vardır.

Peki bir iz, bir "belleksel iz" nedir? Bu yeni soruya cevap verebilmek için Pontalis, Freud'un peşinden giderek bazı ipuçlarına dikkati çekmektedir. Her şeyden önce bellek Pontalis'in de belirttiği gibi, çoğuldur, yani birçok "belleksel dizge" vardır. İkincisi, iz[11] kavramından, çizgi ya da hat[12] kavramına geçmek gerekir; gizli, bilinçdışı, geriye itilmiş çizgi (ya da hat) kavramı. Geriye itilme, olduğu gibi alınmış olay, anı ya da yalıtık izle değil, anılar arasındaki ya da izler arasındaki bağlantılarla ilgilidir. "Bunlar öyle bağlantılardır ki, hızlı tren hatları ile kullanımdan kaldırılmış hatların bir arada bulunduğu demiryolu şebekelerimiz bile, bize onların ancak cılız bir görüntüsünü çizebilir" (s. 101): Pontalis'e göre, bu durumda, anımsamaktan çok birleştirmek gerekir; burada birleştirmek deyince "yerleşmiş, kurumlaşmış ilişkileri bozup, onların yerine, çoğu kez tehlikeli ilişkiler olan başka ilişkiler

11. trace (ç.n.)
12. tracé (ç.n.)

...burada soru artık kimlikle değil, varlıkla ilgilidir; burada artık "Ben kimim?" diye değil, "Ben neyim?" diye sorulacaktır.

kurmak" (s 102) anlaşılmalıdır.

Pontalis bütün bunlardan çözümlemenin amacı ve yöntemiyle ilgili bazı kurallara varmaktadır. Ancak, bu şekilde önümüzde açılan yolun ulaştığı yer konusunda, bu yerin niteliği konusunda hâlâ bir belirsizlik vardır. Burası "o"nun (Almanca *das es*) yeridir (adlandırılamadığı için, gıyabında "o" denmiştir); çözümlemecinin kimi zaman işittiğini sandığı, etnologun da, inanan ile "fetiş"i, yani "eşyalaştırılmış tanrı"sı arasındaki ilişkiyi gözlediği zaman farkettiği sorunun kaynaklandığı yerdir; burada soru artık kimlikle değil, varlıkla ilgilidir; burada artık "Ben kimim?" diye değil, "Ben neyim?" diye sorulacaktır.

"Pontalis'in yolu" diye adlandırdığım yolu bu şekilde (biraz hızlı bir şekilde, ama sonuna kadar ilerleyerek) katetmeyi önemsediysem, bunun tek sebebi, biraz ileride birtakım etnolojik "veriler"den hareket ederek belirleyecek olduğum sorunların bağlamını, çerçevesini çizmek istememdir. Dolayısıyla, bunları

...bunlar alışılagelindiği gibi, etnolojinin konu aldığı bireylerin sormadıkları sorulardır, çünkü bu kişiler, konumları gereği soru sormazlar, soruları yanıtlarlar.

"kesin bir biçimde belirlenmiş veriler" olarak, kesin yanıtlar olarak değil, sorular olarak görüyorum; bunlar alışılagelindiği gibi, etnolojinin konu aldığı bireylerin sormadıkları sorulardır, çünkü bu kişiler, konumları gereği soru sormazlar, soruları yanıtlarlar. İşte bu anlamda, bir bakıma tersinden işleyen bir etnoloji çalışması yapacağız.

Hiç kuşkusuz yanıtları benim soru haline getirdiğim ve bu oyunun bana başkaları adına konuşmak yetkisini vermediği vurgulanacak. Bu itiraza ilk bakışta karşı çıkılamazmış gibi görünüyor. Ancak bu durum aşağıdaki gerçeği değiştirmeyecektir:

Belli bir perspektiften bakıldığında ve bir şekilde bize çevrildiğinde, yani soru şekline sokulduğunda, antropolojinin, alan çalışması yapan etnologlara "bilgi aktaran kişiler"ce verilmiş yanıtlardan hareketle geliştirdiği kimi izlekler, bizim açımızdan anlamlı olduğu gibi, bizden ciddi yanıtlar gelmesini de gerektirmektedir; bu yanıtların da

Etnoloji, derlediği ya da kurguladığı yerel zaman kuramları, şu ya da bu şekilde biraraya getirdiği tanıklıkları ve düşünceleri, unutmanın çeşitli cephelerini ya da değişmecelerini aydınlatmaktadır.

ayrıntılı ve hiç kuşkusuz çeşitli olması beklenmelidir, çünkü söz konusu iki kesim, sonuçta ne aynı referanslara, ne aynı tarihe, ne de tam olarak aynı kültüre sahiptir.

Bu durumda etnografya literatürünün bize zaman sorunu üzerine söyleyeceği pek çok şey bulunduğunu, en azından kendimizi sorgulamamıza yetecek kadar şey sunduğunu ileri sürebiliriz. Bu literatür, öncelikle, hepimizin ayrı ayrı ya da az çok geçici topluluklar içinde, zamanı, zamanımızı ve başkalarının zamanını, geçen zamanı ve geri gelen zamanı, ölen zamanı ve kalan zamanı, askıya alınan zamanı ve yaşanan zamanı nasıl kullanmamız gerektiğini bizimle tartışabilir. Zamanla olan ilişkimizin unutmayı esas aldığı varsayımı kabul edilirse, şimdi öne süreceğim varsayım daha az şaşkınlık uyandıracaktır: Etnoloji, derlediği ya da kurguladığı yerel zaman kuramları, şu ya da bu şekilde biraraya getirdiği tanıklıkları ve düşünceleri, unutmanın çeşitli cephelerini ya da değişmecelerini[13] aydınlatmaktadır.

13. figure (ç.n.)

Zamanın kendisinden çok, zamanın düzenlenmesi üzerinde duran bu düşünceler bütününden, bu dolaylı ve yararcı düşüncelerden, bugün, bir bilgelik, bir yaşama sanatı, yani bir ahlak anlamında yararlanabilir miyiz?

Söz konusu değişmecelerin anlatısal bir gücü bulunduğu (zamanın bir öykü gibi yaşanmasına yardımcı oldukları) ve bu özellikleri gözönüne alındığında, Paul Ricœur'ün deyişiyle, zamansal şekiller[14] oldukları söylenebilir.

Pratikteki yaşamımız, bireysel ve toplumsal, özel ve kamusal yaşamımız unutmanın bu biçimleriyle bağlantılıdır; bu biçimleri salt betimleme düzeyinde kalarak ele aldıktan sonra, asıl önemli soruyu ortaya koyacağız. Zamanın kendisinden çok, zamanın düzenlenmesi üzerinde duran bu düşünceler bütününden, bu dolaylı ve yararcı düşüncelerden, bugün, bir bilgelik, bir yaşama sanatı, yani bir ahlak anlamında yararlanabilir miyiz? Bir yanıt bulabilirse, bu yanıtın bize soruyu soranlar üzerine (soru üçüncü bir kişi aracılığıyla yöneltilmiş bile olsa), yani "başkaları" üzerine değil de, soruya yanıtlamaya çalışanlar üzerine, yani kendimiz üzerine bir şeyler söylemesi çok mümkündür.

14. configuration (ç.n.)

...biz etnologlar başkalarının, yani gözlemlediğimiz kişilerin, bizim katılmadığımız, ama incelediğimiz bir tür kurmaca içinde yaşadıklarını düşünmek eğilimindeyizdir...

Unutma biçimlerini incelemeye girmeden önce, gerçeklik ile kurmaca arasındaki çetrefil ilişkiler üzerinde biraz durmak ve bizim gibi, insan bilimleri ve sosyal bilimler uzmanlarının konuya yaklaşma tarzı üzerine bazı çekinceler koymak istiyorum. Sözünü ettiğim yaklaşım tarzı, bizim bakış açımızın tekyanlılığını yansıtsa da, kavimmerkezcilik ya da benmerkezcilik[15] ile eş tutulamaz, hatta onların tam tersidir. Örneğin biz etnologlar başkalarının, yani gözlemlediğimiz kişilerin, bizim katılmadığımız, ama incelediğimiz bir tür kurmaca içinde yaşadıklarını düşünmek eğilimindeyizdir; hatta Afri-ka'ya, Amazonlar'a, Okyanusya'ya, esas olarak buraları incelemek

15. egocentrisme (ç.n.)

...ortada iki taraflı bir kurmaca vardır ve yalnızca bir tarafı görenler yanılgıya düşmek ve boş kuramlar üretmek tehlikesiyle karşı karşıyadırlar.

için gittiğimizi, özel bir kurguyu incelemek üzere özel bir yere gittiğimizi düşünürüz. Ancak bu noktada dikkatli olmak gerekir. Çünkü ortada iki taraflı bir kurmaca vardır ve yalnızca bir tarafı görenler yanılgıya düşmek ve boş kuramlar üretmek tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Sözünü ettiğim kurmacanın iki yanlılığını çok yalın bir şekilde ifade etmek gerekirse, onun kendi kurallarına, kendi sözdizimine sahip bulunduğunu ve çeşitli anlatılarda, öykülerde, günü gününe yaşanmış dramlarda somutlaştığını söyleyebiliriz ve olayların akışından kurallarla ve sözdizimiyle ilgili bir şeylere ulaşmak şansı epey yüksek olmakla birlikte (pratiğin bir başka kuralı olan istisnaları ve ihlalleri unutmamak koşuluyla), sözdiziminden giderek ona az çok uyan öykülerin sonsuz çeşitliliğinin çıkarsanamaması da yüksek bir ihtimaldir. İşte tam burada bir anlaşmazlık ortaya çıkıyor. Paul Ricœur[16] bu noktada

16. Paul Ricceur, *Temps et Récits*, Paris, Points Seuil, 1983.

Olay akışının anlatılabilmesini mümkün kılan şey ise, "Onun zaten göstergeler, kurallar, normlarla canlı bir ilişki içinde bulunmasıdır"

antropolog Clifford Geertz'in çözümlemelerinden çok etkilenmiş görünüyor. Gerçekten de Geertz'in çözümlemeleri, belli bir kültürel ortamdaki pratiğe yön veren simgesel geçişlerin zenginliğine parmak basıyor. Ricœur'un memnuniyetiyse etnolojinin ona, pratik alanında içkin bulunan simgeselliğin çok belirgin örneklerini sunmasından kaynaklanıyor. Anlatıyı kolaylaştıran ve belirleyen bu simgelerin, onun malzemesi ya da esin kaynağı olması da mümkündür. Olay akışının anlatılabilmesini mümkün kılan şey ise, "Onun zaten göstergeler, kurallar, normlarla canlı bir ilişki içinde bulunmasıdır" (c 1, s. 113).

Buraya kadar hiçbir itirazımız yok. Clifford Geertz kültürü, sürekli bir karşılıklı etkileşim içinde bulunan bir simgeler dizgesi olarak görüyor. Ve Paul Ricœur de bu tanımdan kendi tanımı için, *mimesis I* adını verdiği şeyin tanımlanması için destek alıyor. *Mimesis II*'den kaynaklanan olay akışını taklit ya da temsil etmek için, "İnsan davranışı

"İnsan eylemlerinin bilinen yanlarını yeniden şekillendirmekle uğraşmasa, onu hiçbir zaman anlayamazdık"

üzerine, bu davranışın anlamsal, simgesel, zamansal boyutu üzerine bir ön fikre sahip olmak gerekir" (s. 125). Gerçekten de, edebiyat, "İnsan eylemlerinin bilinen yanlarını yeniden şekillendirmekle uğraşmasa, onu hiçbir zaman anlayamazdık" (s. 125).

Öyleyse, yukarıda işaret ettiğimiz anlaşılmazlık nereden kaynaklanıyor? Sanıyorum, her iki taraftan da. Kültürden sanki bir metinmiş gibi söz eden Geertz, daha çok bir sözdizimini (bir başlangıç ya da bir çerçeve) betimliyor; mimesis I'i, mimesis II'nin önkoşulu haline getiren Ricœur ise, hayatın bir kurmaca gibi kaleme alınmakla kalmayıp, yaşanabileceğini, mimesis I ile mimesis II'nin birbirlerinin varlığını önceden kabul etmiş olabileceklerini hesaba katmamış görünüyor.

Geertz'in simgeler dünyasıyla, Ricœur'ün de edebiyatla ilgilendiğinin farkındayım elbette, ancak bu arada yorumsal bir çözümlemeye tabi tutmak istedikleri "pratik alanı"yla ilgili olarak, bir noktayı hesaba katmıyorlar ya da gözardı

Simgeler eylemin içsel yorumuna olanak verdikleri içindir ki, kendileri de bir yoruma tabi tutulabilirler; böylece simgeler dünyası, eyleme bir okunabilirlik kazandırır.

ediyorlar. Ricœur, simgeci ya da "anlayıcı"[17] antropolojiye özgü yorumlama yönteminin işleyişini çok iyi ortaya koyuyor. Simgesel bir dizge (burada: bir kültür), "tek tek eylemler için bir *tanıtlama çerçevesi*" sağlar. Simgesel bir uzlaşma sonucunda, bir hareket, bir tutum şu ya da bu şekilde anlaşılabilir. Simgeler eylemin içsel yorumuna olanak verdikleri içindir ki, kendileri de bir yoruma tabi tutulabilirler; böylece simgeler dünyası, eyleme bir *okunabilirlik* kazandırır. Ama, "simgesel geçişler" söz konusu olduğunda, Ricœur, metinden değil, *metin dokusundan*[18] söz eder, ve buna bağlı olarak şu belirlemeyi yapar: Eylemin "doku"sunu etnologun *yazdığı* metinle eşdeğer saymak mümkün değildir; çünkü etnolog metnini "kavramlara, kural değeri taşıyan ilkelere dayanarak kaleme ahr ki, bunlar bilimin kendisinden kaynaklanır ve dolayısıyla, bir kültürün kendi kendisini anlamasını mümkün kılan

17. comprehensive (ç.n.)
18. texture (ç.n.)

...etnolog tarafından gözlemlenen pratiklerin kültür dışında başka bir şey anlatmaması durumunda bir metinden söz edilebilir...

kategorilerden farklıdır" (s 115). Ancak Ricœur, ardından şunları eklemekten de kendini alamıyor: Eylemin kendisini bir "metin-benzeri" olarak düşünmek pekâlâ mümkündür; eylemin iç yorumunu mümkün kılan simgeler "belli bir tutumun yorumlanabilmesini sağlayan anlamlandırma kurallarını ortaya koydukları" ölçüde böyle bir "metin-benzeri"nden söz edilebilir. (Burada "yorumlama" deyince etnologun dışarıdan yaptığı yorumu anlamak gerekir).

Gene de, söz konusu olan "metin-benzeri"nin, gerçek bir metinden çok, bir sözlüğe - Ricœur'ün deyişiyle bir "repertuvar"a- benzediğini belirtmeliyiz. Daha doğrusu, etnolog tarafından gözlemlenen pratiklerin kültür dışında başka bir şey anlatmaması durumunda bir metinden söz edilebilir ancak. Toplum, kültür ve bireyler arasında eksiksiz ve karşılıklı bir saydamlığın varolduğunu öne süren bu aşırı kültürcü[19] varsayımın günümüzde hiç

19. hyperculturaliste (ç.n.)

...mimesis I, bir bakıma, bir "kendiliğinden mimesis"tir, yani belli bir dünya içinde eylemi mümkün ve düşünülebilir kılan çeşitli simgesel geçişler, basamaklardır...

taraftarı bulunmamakla birlikte (herhalde Geertz de buna taraftar değildir), kültürü, deyim yerindeyse, tam anlamıyla bir metin olarak gören kuramın tutarlı bir şekilde sunulmasının başka bir yolu da yoktur.

Şimdi kısaca Paul Ricœur'ün üçlü *mimesis* şemasına bakalım ve nasıl çalıştığını kabaca görelim. Ricœur'a göre, *mimesis I*, bir bakıma, bir "kendiliğinden mimesis"tir, yani belli bir dünya içinde eylemi mümkün ve düşünülebilir kılan çeşitli simgesel geçişler, basamaklardır; *mimesis II*, olay örgüsünün ve anlatının kurgulandığı dünyadır, yani dünyayı tarihsel öykülere ya da *kurmaca* öykülere dönüştüren "anlatısal şekiller"[20] bütünüdür; *mimesis III* ise, metnin dünyası ile dinleyicinin ya da okuyucunun dünyası arasındaki etkileşim"i gösterir (s. 136). Şimdi daha önce sözünü ettiğim zorluk üzerinde biraz durmak istiyorum. Yaşamakta olduğumuz ve etnolog, psikolog ya da yorumbilimci

20. configurations narratives (ç.n.)

...gerçek yaşam, kişisel ya da kamusal alanla ilgili olup da birbirimize belli bir ustalık ve inandırıcılıkla anlattığımız... iç içe geçmiş hikâyeler, entrikalar ve olaylar halinde çıkmaz önümüze.

olsak da olmasak da her gün yüzyüze geldiğimiz gerçek yaşam, kişisel ya da kamusal alanla ilgili olup da birbirimize belli bir ustalık ve inandırıcılıkla anlattığımız ("inanmazsın, başıma öyle bir şey geldi ki"), iç içe geçmiş hikâyeler, entrikalar ve olaylar halinde çıkmaz önümüze. Simgeci bir çözümlemeyle bile, böylesi bir karmaşıklığı ve böylesi bir hareketliliği açıklığa kavuşturmak, hatta onu biraz olsun açıklayabilmek mümkün değildir. Öte yandan, *mimesis I*'den *mimesis II*'ye, toplumsal yaşamdan edebi anlatıya geçmeyi sağlayan olay örgüsünün yaratılması düzeyinde Ricœur'ün belirleyici saydığı bütün unsurlar, her gün yaşadığımız senaryolara da pekâlâ uygulanabilir. Söz konusu senaryolar, onları yaşayanlar tarafından hemen her zaman bir takım ayaküstü anlarılara konu edildikleri gibi, onları gözleyen ya da yorumlayanlar tarafından da, daha ayrıntılı anlarılara (televizyon röportajları, gazete yazıları) konu edilebilirler. Bunun farkında olan Ricœur ayrıca şu

...Eylemlerin anlaşılması için, eylemin kavramsal çerçevesini ve simgesel geçişlerini, basamaklarını gözönüne almak yetmez...

noktaya işaret etmektedir: Eylemlerin anlaşılması için, eylemin kavramsal çerçevesini ve simgesel geçişlerini, basamaklarını gözönüne almak yetmez, "anlatının gerekli kıldığı zamansal yapıları da, eylemde ortaya çıkarıncaya kadar ilerlemek gerekir". Ama Ricœur'ün önem verdiği şey, olduğu biçimiyle anlatıdır, özellikle de zamanın bu anlarıda oynadığı rol ve tuttuğu yerdir; dolayısıyla Ricœur, insana ait zamanın edebi anlarıda nasıl şekillendiği ya da yeniden şekillendirildiğiyle ilgilidir daha çok ve bu güzergâh geriye doğru katedilmesiyle ilgilenmemektedir. Fazla oyalanmadan Geertz'i kaynak göstermesinin sebebi, bana kalırsa, bu olmalıdır; zaten Ricœur'ün Geertz'den aldıkları da, başlangıçta esinlendiği fikirlerden ibarettir (tarihçilerin, aynı zamanda hikâyeler de anlatmaları onları daha da çekici kılmaktadır!); gene yukarıda belirttiğimiz sebepten dolayı, Ricœur eylemin zamansal özelliklerinin çözümlenmesini belli bir noktada kesmektedir; oysa söz

Bir anlatıyı incelemeye giriştiğimizde, yaşamı aydınlatma ve değerlendirme imkânlarını söz konusu anlatı çerçevesinde kullanan bir bakış açısını öne çıkarırız...

konusu çözümleme o noktaya kadar sürdürülse, "bize anlatılan ya da başımızdan geçen öyküler üzerine alışılagelmiş konuşma tarzımızdan da anlaşıldığı üzere, zamanla ilgili tecrübemizin belli bir anlatı öncesi yapıya bağlandığı görülecektir" (s. 118).

Etnoloğun ya da filozofun bu noktadaki yaklaşımının tek taraflı olduğu çok açıktır. Başkalarını bir bakıma, bir kurmacanın[21] içinde yaşayan kişiler olarak tanımladığımızda (tanrılar, cinler, büyücüler gibi pek çok garip kişinin yer aldığı bir kurmacadan söz etmiş oluyoruz), kendimizi, başkalarının öykülerine özellikle karışmamaya, kendine bir rol biçmemeye çalışan nesnel gözlemciler olarak tanımlıyoruz demektir; dolayısıyla kendi yaşadığımız kurmacaların farkına varmıyoruz demektir. Bir anlatıyı incelemeye giriştiğimizde, yaşamı aydınlatma ve değerlendirme imkânlarını söz konusu anlatı çerçevesinde kullanan bir bakış açısını öne çıkarırız;

21. fiction (ç.n.)

Oysa bireysel ve kolektif yaşamın
en önemli "kurmaca" işlemcisi
unutma'dır...

buna karşılık, bireysel olsun, kolektif olsun, yaşamın geniş anlamda bir kurmaca olarak yapılaşmasını sağlayan imkânlarıysa bilerek göz ardı ederiz (burada geniş anlamda kurmaca derken, tarihçilerin bir anlatının "gerçek" olduğunu öne sürerken anladıkları anlamda bir gerçek anlatının karşıtını kastetmiyoruz; kurmacadan, belli biçimsel kurallara uyan bir anlatım, bir senaryo olarak söz ediyoruz). Oysa bireysel ve kolektif yaşamın en önemli "kurmaca" işlemcisi[22] unutma'dır; bu noktadan sonra incelemek ya da hiç değilse ele almak istediğim konu, unutma'nın tarzlarıdır; zamanı, onu yaşayanların, yaşamanın yanı sıra anlattıkları bir çeşit anlatı haline getirmek üzere, yaşamın içinde "şekillendiren" sahnelemeler ve gerçekleştirmelerdir.

"Kurmaca" sözcüğü, ne kadar temkinli kullanılırsa kullanılsın, bizi rahatsız eder. Ricœur'ün de belirttiği gibi, bunun tek sebebi onun, geniş anlamda, "anlatısal şekillendirme"

22. operateur (ç.n.)

...aynı zamanda, günümüzde giderek daha büyük bir ölçüde görüntülerin ve kurmacanın istilasına uğramış... bir dünyada yaşıyor olmamızdır.

ya da dar anlamda "gerçek" olmayan anlatı şeklinde kullanılabilmesi değildir; aynı zamanda, günümüzde giderek daha büyük bir ölçüde görüntülerin ve kurmacanın istilasına uğramış (üstelik bu belli bir yazarın adıyla da anılmayan bir kurmacadır) bir dünyada yaşıyor olmamızdır. Görsel-işitsel alanda, yazarın durumu, uzun zamandan beri hem daha iyi belirlenmiş, hem de daha çok çeşitlenmiş ve sınırlandırılmış bulunmaktadır (sözgelimi, senaryo yazarı ile filmin yönetmeni ayrıldığı gibi, şu ya da bu biçimde yapıtın yaratılmasına çeşitli düzeylerde katkıda bulunanlar da bir bir belirtilmektedir), ancak bu olay "ürün"ün (ister görsel işitsel, ister edebi olsun farketmez, çünkü görsel-işitsel olan, yeni üretim tekniklerinin tekelini elinde tutuyor değildir), denenmiş reçeteleri ya da kendi yarattığı reçeteleri, kimi kez ustalıkla (bu ayrı bir sorun) uygulayan ekiplerce seri halde yaratılmaya başlanmasıyla birlikte yaygınlaştı ve nitelik değiştirdi. Bu aşamadan, seri halde kotarılmış

Görüntünün miktarca artması, reklamın ve turizmin gelişmesi, coğrafi mekânın kurmacaya aktarılması, günümüzde kurmaca sözcüğünün kullanımını daha da zorlaştırmaktadır.

her türden diziye geçiş hiç de zor değildir ve çoğu kez kolaylıkla başarılmıştır. Burada uzun uzun yazar kavramı üzerinde duracak değilim, niyetim şu gerçeği hatırlatmak yalnızca: Görüntünün miktarca artması, reklamın ve turizmin gelişmesi, coğrafi mekânın kurmacaya aktarılması, günümüzde kurmaca sözcüğünün kullanımını daha da zorlaştırmaktadır. Çünkü, kurmaca sözcüğü; Ricœur'un "anlatısal şekillendirmeler" olarak belirlediği, "gerçek" ya da gerçek olmayan, tarihsel ya da romansal anlatılarla sınırlı kalmadığı gibi, her birimizin her gün görüntüyle, başkalarıyla, dünyayla ve tarihle kurduğumuz ilişkinin de, giderek bu sözcükle adlandırılma tehlikesi başgöstermektedir.

Oysa, benim düşündüğüm anlamda "kurmaca", "kurmacaya aktarma", bizi tehdit eden "bütünüyle kurmacaya ait"in karşıtıdır; benim anladığım "kurmaca", Ricœur'un değindiği "anlatı öncesi yapı"ya daha uygun düşmektedir ve burada anımsatmak istediğim nokta, söz

Etnolog... herkesten kuşkulanmak zorundadır.

konusu yapının, gerçeği "taklit" eden bir anlatının oluşturulmasında muhtemel bir rol oynamadan önce, gerçeğin kendisine de zamansal, artsüremli[23] ve dramatik bir biçim kazandırdığıdır.

Etnoloğun durumu, Jean le Bon'un Poitiers'de düştüğü duruma benzemektedir: Etnolog da, Jean le Bon gibi, herkesten kuşkulanmak zorundadır. Elimdeki etnografik verilere dayanarak, anlatı öncesi yapının izini ve örneklerini bulmaya çalışırken, etnolog üstben'imin ya da en dikkatli meslektaşlarımın yüzünü buruşturduğunu görür gibi oluyorum. Başkalarının kurmaca, yapıntı içinde, hatta kendi kurmacaları içinde yaşadıklarını iddia ettiğim zaman, kendimi tanım gereği bu kurmacanın dışında, hatta her türlü kurmacanın dışında saymış oluyorum. Çünkü, gözümün önünde olanı yazıya dökerek, Bataille'ın deyişiyle "belgeler" ortaya koyduğumu ileri sürebilirim; oysa bu tutumla, Johannes Fabian'ın işaret ettiği ve

23. diachronique (ç.n.)

Geleneksel etnografik araştırma-soruşturmanın bugünkü durumunda, araştırmacı ile araştırılanlar aynı zamanı paylaşmamaktadırlar, edebi bir ifadeyle, aynı dönemin insanları değildirler.

izlerini bütün antropoloji literatüründe görebileceğimiz bir şeyi, gözlemci ile gözlenenin, etnolog ile ona bilgi verenin aynı dönemi paylaşmadıkları gerçeğini daha da vurgulamış olmuyor muyum?[24] Bu şekilde davranmakla, etnografik kurmacayı yeniden yaratmış ve genişletmiş olmuyor muyum?

Geleneksel etnografik araştırma-soruşturmanın bugünkü durumunda, araştırmacı ile araştırılanlar aynı zamanı paylaşmamaktadırlar, edebi bir ifadeyle, aynı dönemin insanları değildirler. Araştırmacı ya da soruşturmacı, bir yandan uzun vadeli bir tasarıya yönelmiştir (makaleler, bir kitap...), bir yandan da içinde bulunduğu zamanı, anı yaşamaktadır ve geçici bir süre için söz konusu tasarıya tahsis edilmiş olan bu zaman, araştırma-soruşturmanın da zamanıdır. Araştırılan, soruşturulan kişiyse, başlatılmasına katkıda bulunduğu tasarıdaki rolü ne olursa olsun, bu konuda ancak belli belirsiz bir fikre

24. Johannes Fabian, *Time and the Others*, New York, Columbia University Press, 1983.

Etnolog, kendisine bilgi veren kişiyi, bütünsel ve kolektif bir belleğin... taşıyıcısı olarak görüyor gibidir, ama bu görünüşteki ideal kuşatıcılık, aslında bir aldatmacadır.

sahiptir. Araştırmacı-soruşturmacı ile kendisine bilgi veren kişi, birlikte bir öğlen yemeği yediklerinde ya da ufukta gözüken bir fırtına konusunda endişe ettiklerinde, aynı zaman dilimi içinde yer almış olurlar ve bu eşzamanlılık paylaşma anlamı taşır: Yiyeceğin paylaşılması ya da kaygıların paylaşılması. Ama her biri kendi "iş"inin başına döndüğünde, durum değişir. Etnolog, kendisine bilgi veren kişiyi, bütünsel ve kolektif bir belleğin (geçmişi, mitleri, kurumları, topluluğun söz dağarcığının tümünü kapsayan bir belleğin) taşıyıcısı olarak görüyor gibidir, ama bu görünüşteki ideal kuşatıcılık, aslında bir aldatmacadır. Etnologun yapmaya çalıştığı şey, aslında onun bildiği, örneklendirebileceği, tamamlayabileceği ya da tartışabileceği varsayılan bir metinler ve kuramlar bütüncesine, corpus'una göre, varolan fikirlerini sınamak ya da kendisine yeni fikirler sağlayabilecek veriler bulmaktır. Buna karşılık, bilgi veren kişinin etnoloğa sağlayabileceğini umduğu şey, topluluğun

...onun gözünde gerçek bir bilgi hazinesi hâlâ geçerli bir bilginin ve önemli bir gücün ifadesi olan bu kuramlar, etnolog için "inançlar"dan ibarettir...

bazı yaşlı üyelerinin ya da bazı bilgili kişilerin yardımıyla, kendi topluluğunun tarihini aktarmaktır (oysa etnolog ileride yazıya döktüğünde, bu "tarih"in kökenlere ilişkin yetersiz bir hatırlamaya dayandırıldığını ve atalarla ve köklerle ilgili bazı mitlerin canlandırılmasından öteye geçemediğini görecektir), ayrıca da hastalık, kişilik, kabul töreni gibi bazı konularda bazı yerel kuramları iletmektir; onun gözünde gerçek bir bilgi hazinesi hâlâ geçerli bir bilginin ve önemli bir gücün ifadesi olan bu kuramlar, etnolog için "inançlar"dan ibarettir; üstelik bu terimin üzerinde yapılacak tartışmaların yanlış anlamaları tamamen ortadan kaldıracağı da kuşkuludur. Bir örnek vermek gerekirse, belli bir köyde yaşayanlar, bir kabul töreninin gerçek "sırrını" etnoloğa açıklamayacakları için ondan özür dilediklerinde, bu bilgiye ihtiyacı olmayan etnolog da onlara nezaket gereği durumu anlayışla karşıladığını belirtecektir. Araştırmaya konu olan kişinin verdiği bilgiler etnolog açısından, ileride bir

...başkalarının kurmacaları, hepimizin kurmaca içinde yaşadığımızın bilincine vardığımız anda yeni bir anlam kazanacaktır.

bilgiye dönüşecek olan bir yeniden elden geçirmenin hammaddesinden ibaret bulunduğu halde, bilgiyi aktaran kişi açısından etnolog, geçerliliğini her zaman koruyan bir bilginin tanığı durumundadır. Ayrıca her ikisi de araştırma-soruşturma süresince, istilasını her gün biraz daha genişleten bir aktüalitenin yaydığı gürültüler ve parazitleri gözardı etmiş olabilirler. Ama, başkalarının kurmacaları, hepimizin kurmaca içinde yaşadığımızın bilincine vardığımız anda yeni bir anlam kazanacaktır. Sanıyorum ki, başkalarının "kurmaca" içinde yaşadıklarını öne süren "bakış açısının tekyanlılığı"ndan kurtulmayı en azından "anlatı"daki çiftdeğerliliği ortaya çıkarmayı- başarırsam, bu beni onlara ve onları da bana yaklaştıracaktır, çünkü ben de kurmaca içinde yaşıyorum. Bu konuda tam olarak ne düşündüğümü belirtmek gerekirse, başkalarının bana sordukları sorular ve bana kabul ettirmeye çalıştıkları çerçevelerle, her türlü yaşamın, kendi yaşamımın da, onların

Aynı anda birkaç anlatıda birden yaşadığımızı hiçbir şekilde inkâr edemeyiz.

yaşamının da, anlatısal boyutunu kavramama yardımcı olduklarını ve bu kavrayışın, bu bilincine varışın, başkalarına benimkinden bütünüyle farklı ("mitsel" ya da "büyülü") bir zaman atfetmemi kesin olarak engellediğini belirtmeliyim. Hiç kuşkusuz, kurmacalarımız birbirinden farklıdır, ama bu zaten genel bir kuraldır: Hiçbir bireyin hayali, bir diğerinkiyle tam anlamıyla zamandaş olamaz (herkesin kendi geçmişi ve kendi beklentileri vardır) ve araştırma-soruşturmanın yürütülmesine ve kültüre bağlı olarak bu noktada ortaya çıkan farklılıklar yapısal değil, derece farklılıklarıdır.

Aynı anda birkaç anlatıda birden yaşadığımızı hiçbir şekilde inkâr edemeyiz. Bu anlatılardan her birinde farklı bir role çıktığımızı ve en iyi rolün her zaman bize verilmediğini biliyoruz. Ayrıca şunu da biliyoruz ki, bu anlatılardan bazıları daha içten, kendimize daha yakın bulduğumuz anlatılardır. Bu anlatıları halen içinde yer aldığımız anlatıya uyarlamak üzere yorumlamak, yeniden

...anlatılar ister yazılmış, ister yazılmamış olsun, her iki durumda da belleğin ve unutmanın ürünüdür...

biçimlendirmek isteğine her zaman direnemediğimizi de belirtelim. Hatta bu anlatılar bazen bizde bir günce tutmak, yani bu anlatıyı gerçek bir metne dönüştürmek isteği de uyandırabilir. Bu şekilde ortaya çıkan anlatıyı gün be gün ölçebilir, henüz dolduramadığımız sayfaları sayabilir, bu sayfaların önümüze çıkarabileceği iyi ve kötü sürprizleri bekleyebiliriz. Bu anlatılar ister yazılmış, ister yazılmamış olsun, her iki durumda da belleğin ve unutmanın ürünüdür, gelecek beklentisinin geçmişin yorumlanması üzerinde yarattığı gerilimi yansıtan bir birleştirme ve yeniden birleştirme çabasının ürünüdür (söz konusu anlatılar, dinleyenlerin gülümsemesine yol açabilecek "uydurmalar", "hayal ürünleri", "abartmalar" olmadığı zaman bile, böyle bir çabanın ürünüdür).

Ayrıca, biz bu anlatılanların yaratıcısı olabiliriz de olmayabiliriz de, çünkü kimi kez kendimizi başka birinin metnine kapılmış ve müdahale imkânı bulmaksızın onun peşine

Başka birinin metninin çekim alanına girmek, aşk, kıskançlık, ya da acıma gibi duygusal bir ilişki çerçevesinde olabilir.

takılmış ya da onun akışına katılmış hissedebiliriz. Başka birinin metninin çekim alanına girmek, aşk, kıskançlık, ya da acıma gibi duygusal bir ilişki çerçevesinde olabilir. Ama çoğu zaman bu kapılma, iki farklı anlatı düzeyi arasındaki rastlaşmadan doğar. Böylece, bir bireyin hikâyesi, sözgelimi bir savaş ilanının ardından daha büyük bir hikâyenin içinde kaybolabilir (hatta ölüme kadar uzanabilir). Hiç kuşkusuz, kişisel düzey ile tarihsel düzey (yani oluşmakta olan ve anlatılmakta olan büyük hikâye) arasında, aile hikâyeleri, mesleki hikâyeler, ara öyküler, haberler, siyaset ve spor gibi, geçiş düzeyleri vardır. Söz konusu öyküler, aklımızı başımızdan alacak kadar etkileyici olabilir, bizi sokağa sürükleyip sevincimizden ya da üzüntümüzden bağırmamıza sebep olabilir: "Bizim" adayımız seçilmiş, şu ya da bu takım kupayı kazanmış ya da bir prenses hayatını kaybetmiştir çünkü. Bütün bu olayları aynı düzeye koymuyorum, yalnızca bunlardan her birinin bizim de içinde yer

Bizim de bu anlatının içinde yer almamız gerekir, çünkü söz konusu anlatı, olayların bizim açımızdan sunulmuş versiyonunu oluşturmaktadır...

almamamızı gerektiren bir anlatıya katıldıklarını anımsatıyorum. Bizim de bu anlatının içinde yer almamız gerekir, çünkü söz konusu anlatı, olayların bizim açımızdan sunulmuş versiyonunu oluşturmaktadır ve nasıl ki binlerce, hatta milyonlarca kişi kendi sundukları versiyon içinde yer alıyorlarsa, bizim de, ne kadar önemsiz olursa olsun, ne kadar pasif olursa olsun, bu versiyon, bu değişke içinde bir yerimiz vardır; bu bakış açısından, söz konusu bütün versiyonların, değişkelerin resmi söylemlerin ya da medyaların etkisi altında bulunması, onlar tarafından biçimlendirilmiş, hatta bazen onların dayatmasıyla ortaya çıkmış olmaları o kadar önemli değildir.

Bu anlatılar, kapsadıkları birey sayısının büyük bir çeşitlilik göstermesi bakımından, bir dönem, İngiliz antropologları tarafından Afrika'da incelenmiş bulunan kesitlendirme mantığı tipinde olduğu gibi, belli bir kesitlendirme mantığı çerçevesinde sıralanabilirler: Belli bir toplumsal düzeyde birbirinden farklı olan

Bir tutku bazen yalnız başına, büyük bir şiddetle yaşanabilir; böyle bir tutku başkalarını, herkesi, hatta paylaşılmıyorsa, tutkuya konu olan kişiyi bile, kendinden uzaklaştırmak sonucunu doğurabilir.

kesitler (soy zinciri kesitleri), toplumsal etkinliğin başka bir düzeyinde birleşirler (soy zinciri, zincir kesitlerini biraraya getirir ve kendini diğer soy zincirlerinden ayırır) ve bu düzeye özgü birimler, üst birimleri tanımlayacak şekilde (klan soy zincirlerini bir araya getirir ve kendini diğer klanlardan ayırır) farklı bir düzeyde biraraya gelirler. Bir anlatı tek bir bireyi kapsayabilir. Bir tutku bazen yalnız başına, büyük bir şiddetle yaşanabilir; böyle bir tutku başkalarını, herkesi, hatta paylaşılmıyorsa, tutkuya konu olan kişiyi bile, kendinden uzaklaştırmak sonucunu doğurabilir. Stendhal, *Roma'da Gezintiler / Promenades dans Rome* adlı yapıtında, Roma şarkılarından ve onlardaki melankoliden şöyle söz eder: "Beni en çok etkileyen şey müziktir. Müzik o kadar büyük bir tutkunun işaretidir ve komşusuyla o kadar az ilgilenir ki, onun bundan sıkılabileceğini düşünmez bile. Tutkulu adam komşuyu ne yapsın? O doğayı bile sevgilisinin sadakatsizliğinin ve kendi ümitsizliğinin bir parçası

Futbol meraklısı, şampiyonluk mücadelesinin olaylarıyla ve bu mücadelenin seyrindeki iniş çıkışlarla yaşar.

olarak görür." Bu tutkulu, kendi mutsuzluğunun hikâyesinden başka her şeye gözünü kulağını kapamış kişinin, ortak bir takvim çerçevesinde, başkalarıyla paylaşılabilen, daha kolektif, birleştirilmiş ya da en azından içiçe geçmiş anlatılara katılarak, sağduyusuna ve özgürlüğüne yeniden kavuşacağını umabiliriz (böyle bir ortak takvime örnek olarak, sportif takvimi gösterebiliriz. Sportif takvim, tıpkı zamansal-meteorolojik takvim ya da Hıristiyan takvimi gibi, mevsimleriyle, başlangıç ve bitiş tarihleriyle, bayramları ve neredeyse ayinsel özelliğiyle, aynı döngüsel niteliğe sahiptir). Futbol meraklısı, şampiyonluk mücadelesinin olaylarıyla ve bu mücadelenin seyrindeki iniş çıkışlarla yaşar. Burada, onun böyle bir bekleyiş içinde yaşadığını belirtirken, bunu en geniş anlamda söylüyorum. Bu serüven onun yaşamının bir parçasını meydana getirir ve o kendi kendine ya da başkalarıyla birlikte yarattığı bir anlatı çerçevesinde yaşamını sürdürür daha çok. Bu durum

"Biliyor musun, bütün bunlar benim için Arapça'dan farksız"

elbette futbol meraklısının başka hikâyeler yaşamadığı, ailesiyle, mesleğiyle ya da sözgelimi siyasetle ilgilenmediği anlamına gelmez. Bütün bu "ara" hikâyelerin ortak bir noktası vardır ("ara" hikâyeler diyorum, çünkü bunlar, futbol meraklısının kişisel yaşamı ile onu geniş anlamda topluma bağlayan şey arasında yer alırlar): Hepsi de, onların içinde yer alanları (diğer futbol meraklıları, iş arkadaşları, bir partinin militanları) heyecanlandırırken, yer almayanları, yani "içinde yer alma"nın koşulu diye niteleyebileceğimiz, söz konusu hikâyelerle bir yaratıcı-kahraman ilişkisi bulunmayanları ise kesinlikle ilgilendirmez. Bu gibi konularda, gözün ve sözün bütünüyle dışında kalmak pekâlâ mümkündür: "Biliyor musun, bütün bunlar benim için Arapça'dan farksız" dendiğini duymuşsunuzdur. Bambaşka bir dil, bambaşka bir anlatım, bambaşka bir anlatı söz konusudur sanki. Buna karşılık, önemli bir olay ya da bu şekilde sunulan bir olay, ortak bir tehdit ya da büyük bir toplumsal sorun,

...anlatının her düzeyinde, anlatıcı-kahraman (ya da yaratıcı-kahraman) hem bireysel hem kolektif olarak yer alır.

anlatıya karışanların sayısını ve buna bağlı olarak, anlatıcı-kahramanların kolektif kimlik düzeyini gözle görülür ölçüde artırabilir.

Kesitleme modelinin mekanik mantığı (toplumbilim açısından, soy zincirlerinden ve klanlardan oluşmuş toplumların betimlenmesinde, kimi kez eleştirilere de uğramış bir araç olmaktan öteye hiçbir zaman geçememiş bulunan bu yaklaşım), az önce çizmeye çalıştığım anlatı düzeylerinin birbirine bağlanışını da tam olarak açıklayamaz. Çünkü, anlatının her düzeyinde, anlatıcı-kahraman (ya da yaratıcı-kahraman) hem bireysel hem kolektif olarak yer alır. Bireysel olarak yer alır, çünkü içine karıştığı anlatıların çoğulluğu, bunlardan her birini etkiler (insan işten çıkarılma tehlikesi içinde yaşıyorsa bir futbol maçından her zaman aldığı zevki alamayacaktır), bunun yanı sıra, anlatıcı-kahramanın yaşam öyküsü, bir anlatılar katmanı olarak değil, bunların hepsini özgün bir biçimde, kişisel bir biçimde[25] katedecek şekilde

25. ideosyncrasique (ç.n.)

...her birey, zaman zaman, yaşamının dökümünü çıkarmak, yaşam öyküsünü anlatmak, ona bir tutarlılık kazandırmak fırsatını bulur.

tertiplenmiştir. Anlatıcı-kahraman, anlatının her düzeyinde kolektif olarak da yer alır, çünkü o hikâyesinde ne kadar yalnız olursa olsun, bazen bir pişmanlık bazen bir özlem biçiminde, başkasının varlığı ona da musallat olacaktır. Dolayısıyla, farklı şekillerde de olsa her zaman belirgin kalan, başkasının ya da başkalarının varlığı, birey tekinin en kişisel anlatısı düzeyinde de, çoğul ya da kolektif anlatının en kuşatıcı düzeyinde de kendini duyurur. Hatta denilebilir ki, bu iki mevcudiyet arasındaki gönderme düzeni her türlü anlatı tipinde (itiraf, sırrını açıklama, masabaşı sohbeti, tanık göstermek) vardır. Bu sayede her birey, zaman zaman, yaşamının dökümünü çıkarmak, yaşam öyküsünü anlatmak, ona bir tutarlılık kazandırmak fırsatını bulur. Bu da, Ricœur tarafından yorumlanan Augustinus'çu terimleri kullanırsak, bellek, dikkat ve bekleyiş arasında bölünen zihnin "*distentio*"su (geçmiş, yani bellek) ile "*intentio*"su (gelecek, yani bekleyiş) arasındaki düzenidir, ya da

Etnoloğun, yabancı bir topluluğun içine girdiği zaman karşılaştığı ilk şey... çok sesli anlatılardır.

daha yalın bir ifadeyle, tekil zamanlar arasındaki uyarsızlık (discordance) ile bunların çok sesli anlatılar içinde biraraya gelecekleri umulan uyarlılığı (concordance) arasındaki düzendir.

Etnoloğun, yabancı bir topluluğun içine girdiği zaman karşılaştığı ilk şey yukarıda sözünü ettiğimiz, çok sesli anlatılardır. Bunlar, etnoloğun, hiç değilse başlangıçta, bir tercüman aracılığıyla o dilde dinlemeye, daha sonra da genel ve kolektif sorunlardan kaynaklanan tekil ve özel söylemlerin iki yanlı boyutu çerçevesinde anlamaya çalıştığı, içinde çeşitli tarafların yer adığı anlatılardır. Bu açıdan bakıldığında, her iki kesime de yalancı olan, yeni gelmiş bir kişinin, hasta bir Afrika köylüsünün sözlerini anlamakta, işe yeni girmiş bir şirket çalışanının sözlerini anlamaktan daha çok güçlük çekeceğini sanmıyorum. Hasta köylü, aile çevresinden ona yöneltilen suçlamaları aktaracak, kullandığı ilaçları, başvurduğu üfürükçüleri sayacak, rahatsızlığını teşhis etmesini

Bu söylenenleri, inandırıcılıkları açısından (ait oldukları ve belli bir akılsallığa sahip olması gereken bağlam ya da pratik yararları açısından) karşılaştırmak gibi bir niyetim yok.

sağlayan düş ayrıntılarını anlatacaktır; buna karşılık işe yeni girmiş şirket çalışanı ise, kendi emrinde çalışanlar ve bağlı olduğu üst yetkiliyle ilişkilerinde yaşadığı güçlükleri anlatacak, meslek yaşamında nereye ulaşmak istediğinden söz açacak, kendine güvenini artırması için onu yolladıkları stajları ve işletme içi görev dağılımını gösteren yeni şemayı konu edecektir. Bu söylenenleri, inandırıcılıkları açısından (ait oldukları ve belli bir akılsallığa sahip olması gereken bağlam ya da pratik yararları açısından) karşılaştırmak gibi bir niyetim yok. Daha çok bunların her ikisinin de, bireysel bir hikâyeyi ve kolektif başvuru noktalarını aynı anda düzenleyen bir anlatı içinde sunarak gerçeğin bir çözümlemesini verdiklerini anımsatmak istiyorum. Gözlemcinin, her iki durumda da, kendisine büyük ölçüde yabancı, ama gerekçelerini anlayabileceği "kurmacaları" ve "anlatıları"[26] kaydettiğini belirtmekte hiçbir sakınca yoktur. "Katılımcı etnoloji"

26. narrations (ç.n.)

Bir bireyin ya da bir toplumun gerekçelerini onlarla kaynaşmadan anlamak mümkün değildir...

deyiminin bundan başka bir anlamı olamaz ve bunun başkalarıyla bir çeşit mistik kaynaşmayı varsaymadığı da kesindir. Bir bireyin ya da bir toplumun gerekçelerini onlarla kaynaşmadan anlamak mümkün değildir ve Evans-Pritchard da, incelediği "büyücülük" olaylarıyla ilgili olarak, konuştuğu Zandeler'le aynı terimleri kullanacak duruma geldiğini itiraf ettiğinde, özel bir retorik ve gramerle içli dışlı olduğunu ve bunlardan yararlanan öyküleri anlayabileek düzeye ulaştığını belirtmekten başka bir şey yapmış olmuyordu.

Elbette, başkalarının anlatılarını kaydetmek, onların "kurmacaları"na "katılmak", tahmin edilebileceği gibi, gözlemcinin yaşamı, onun kendi "kurmacalar"ı üzerinde bir etki yaratmaktan geri kalmayacaktır. Birilerinin anlatıları ile diğerlerinin anlatılarının, birbirlerini etkilemeksizin bir arada varolması, daha doğrusu, birbirlerini biçimlendirmeksizin bir arada varolması mümkün değildir. Etnolojik araştırma-soruşturma açısından da aynı durum söz

Bugün artık anlamaya başlıyoruz ki, her türden ırkçıyı büyük bir şaşkınlığa uğratsa da, bu yeni anlatılar, uzun vadede, sömürgeleştirilmiş olanların yaşamları ve anlatıları kadar, sömürgecilerin yaşamlarını ve anlatılarını da dönüştürmektedir.

konusudur. Bu araştırma-soruşturmaya konu olanlar da, onu başlatanlar da, bundan etkilenmeksizin sonuna kadar gidemezler. Her iki taraf da, olup bitenlerden sonra, daha önceki yaşamlarını aynen sürdüremezler; daha doğrusu, bundan sonra yaşayacakları ve söyleyecekleri her şey, şu ya da bu şekilde, ortaya çıkmış bulunan anlatılar dizisiyle bütünleşecektir. Aynı durum, daha büyük bir ölçüde, birbirleriyle çatışmış toplumlar (sözgelimi sömürgeleştirme olgusunun karşı karşıya getirdiği toplumlar) açısından da geçerlidir. Bilindiği gibi, bu tür çatışmaların sonuçlarından biri, hem bireysel hem kolektif düzeyde yeni anlatıların ortaya çıkmasıdır. Bugün artık anlamaya başlıyoruz ki, her türden ırkçıyı büyük bir şaşkınlığa uğratsa da, bu yeni anlatılar, uzun vadede, sömürgeleştirilmiş olanların yaşamları ve anlatıları kadar, sömürgecilerin yaşamlarını ve anlatılarını da dönüştürmektedir. Bunun sonucunda, sanat tarihi, özellikle de müzik tarihi, insanlık tarihinde

...Sanat tarihi, özellikle de müzik tarihi, insanlık tarihinde benzeri gösterilemeyecek kadar büyük bir etkileşime, dünya çapında bir etkileşime sahne olmaktadır.

benzeri gösterilemeyecek kadar büyük bir etkileşime, dünya çapında bir etkileşime sahne olmaktadır.

Dile getirilmekte olan yaşamların şekillendirilmesinde (bilincin sürekliliği içinde dile getirilmekle yaşam kazanan anlatı-yaşamların "yaşamlarını yaşamakta olanlar"ın, bunu başkalarına da anlatmalarını engelleyecek bir şey yoktur) unutma'nın rolünün ne olduğu sorununu ele almadan önce, kurmaca kavramına yeniden dönmek, daha doğrusu, yukarıda kısaca değindiğim, yaşamın anlatısal boyutu, yani sözcüğün en genel anlamında anlatılar (hikâye edilmiş ya da yazılmış anlatılar) ile, Jean-François Lyotard'ın "büyük anlatılar" diye adlandırdığı o özel anlatı kategorisi arasındaki ilişki üzerinde durmak istiyorum. Söz konusu "büyük anlatılar", geleceğin bu modern mitleri; doğanın kökeni, insanlığın doğuşu ya da sitelerin kuruluşunu konu alan mitlere, bu ilk "büyük anlatılar"a, tıpkı onlar gibi gündemden düşmeden önce, gönderme yapmaktan geri kalmazlar.

...Miti geride bırakmak, ancak kurmacayla mümkündür.

Aslında bir paradoks olan şu belirlemeyle başlamak istiyorum: Miti geride bırakmak, ancak kurmacayla mümkündür. Jean-Pierre Vernant'ın[27] bu temayı ele alırken işaret ettiği üzere, Yunanlılar, kurmaca olarak gördükleri destan, trajedi gibi yapıtlar aracılığıyla yüzleştiklerinde, dinlerini çok daha fazla benimsemişlerdir. Önce sözel, sonra yazılı olarak aktarılan mitlerdeki hikâyeler, "bir hikâyeye, bir hikâyeden başka bir şey olmadığını bildiğimiz zaman ona atfettiğimiz türden" bir inancın doğmasını sağlamıştır. Mitin değişikliğe uğraması, yani kısmen unutulması, toplumu kaynaştıran bir kolektif belleğin ifadesi olarak ortaya çıktığı ölçüde, söz konusu inanç da, belli bir mesafeye oturtulmakla birlikte güç kazanacaktır. Bu durum, kurmaca anlatıların, kaynaklandıkları mitlerden zamanla nasıl uzaklaştıklarını ve bir yerde, dini yeniden yaratarak ondan nasıl koptuklarını gösteriyor. Walter

27. J.-P. Vernant, *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996.

Benjamin'e göre masal, "Mitin yarattığı kabusu dağıtmak için insanın aldığı önlemlere bir ilk örnektir"

Benjamin[28] de bu "mesafe koyma" konusuna değiniyor. Benjamin'e göre masal, "Mitin yarattığı kabusu dağıtmak için insanın aldığı önlemlere bir ilk örnektir". Gene Benjamin'in belirttiği üzere, bazen kurnazca bazen acımasızca davranarak, Doğa'nın yarattığı engelleri etkisiz hale getiren, hatta bu engelleri kendi çıkarına kullanan "safoğlan", "küçük kardeş", yolcu, bilge gibi kahramanlar da masalda ortaya çıkarlar. Romancı Joseph Conrad'ın paradoksal bir şekilde yaratmayı başardığı anlatıcı, daha doğrusu çift anlatıcı (Marlow, hikâye içindeki bir hikâyenin anlatıcı-kahramanıdır, buna karşılık, hikâyenin tümünü anlatan kişi anonimdir), bizim aksi yönde bir yolculuk yapmamızı sağlar ki, bu da bizi "Karanlığın Yüreği"ne, mitsel bir kabusa, vahşetin kaynağıyla yüz yüze gelen roman kahramanı Kurtz'un son nefesini verirken işaret ettiği "dehşet"e kadar

28. W. Benjamin, "Le Narrateur. Reflexion sur l'œuvre de Nicholas Leskov", *Rastelli raconte... et autres rècits*, Paris, Seuil, 1987.

"Bir kültür ortadan kalktığında, bir din ortadan kalktığında, onların içeriği masala dönüşür"

götürecektir. Mite doğru bu geriye dönüşün hikâyesi, kabustan kaçan Marlow'un gidiş-dönüş yolculuğunun hikâyesidir aslında; buna karşılık, onun kurbanı olan Kurtz'un bu konuda bir şey söylemesi mümkün değildir. Ricœur'ün[29] de işaret ettiği gibi, Propp[30] *Masalın Biçimbilimi*'nde, masalı dinin dönüşüme uğraması olarak (anı ile unutma'nın karışımıdır dönüşüme uğrayan) belirler. "Bir kültür ortadan kalktığında, bir din ortadan kalktığında, onların içeriği masala dönüşür" (s. 131). Ancak burada, dinin ortadan kalkması, masalın ortaya çıkması gibi iki zamanlı bir süreç söz konusu değildir. Collège de sociologie mensuplarının, özellikle de Guastalla, Caillois ve Rougemont'un ilgisini çekmiş olan bu karşılıklı rekabet, tarihsel açıdan mümkün bir şeyin gerçekleşmesi olarak ya da mitin yozlaşmaya uğrayıp yerini edebiyata bırakması olarak değil, tam

29. P. Ricœur, a.g.e., 2. metin, s. 78

30. V.J. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

Yunan örneğinin bize gösterdiği gibi, din ancak mitin yerini hikâyeyle doldurduğu zaman gelişebilir...

anlamıyla içsel bir sonuç olarak görülmelidir. Denilebilir ki, her din esas itibariyle anlatıya dayalı bir yaşama sahip olduğundan, ancak yapısını değiştirerek yeniden doğabilir. Yunan örneğinin bize gösterdiği gibi, din ancak mitin yerini hikâyeyle doldurduğu zaman gelişebilir; dinin gelişmesiyse, dini konu ya da çıkış noktası alarak onun çeşitli cephelerini ve özünü zamanla değişikliğe uğratan çok sayıda hikâyenin ortaya çıkmasına yol açar. Destan, masal, trajedi gibi edebi türler biçiminde ortaya çıkabilecek olan söz konusu hikâyeleri, dayandıkları mitlerden az çok uzaklaştırarak değerlendirmeye çalışmak düşünülebileceği gibi, bu hikâyelerin, dinsel inancı savunmak kaygısını taşıdıkları zaman bile, başlangıç mitiyle aralarına mesafe koymak isteyen, daha kurgusal yapıtlarda, tarihsel ve felsefi yapıtlarda da sürdüklerini gözönüne almak gerekir.

Etnolojinin bize öğrettiği en önemli şeylerden biri de bence, bireysel ya da özel yaşamlara esas olan

Belli bir kültüre sahip kâhinlerle ya da üfürükçülerle muhatap olan bütün etnologların işaret ettiği gibi, söz konusu kişiler kendi pratiklerini destekleyecek mit parçaları okumakta ve aynı anda hem tıbbi bir teşhis koyup hem de bir mit yorumu yapmayı başarmaktadırlar;

kişisel hikâyelerin, bu açıdan, belli edebi türlerden kaynaklanan edebi anlatılarla aynı rolü oynadıklarıdır. Belli bir kültüre sahip kâhinlerle ya da üfürükçülerle muhatap olan bütün etnologların işaret ettiği gibi, söz konusu kişiler kendi pratiklerini destekleyecek mit parçaları okumakta ve aynı anda hem tıbbi bir teşhis koyup hem de bir mit yorumu yapmayı başarmaktadırlar; bunların sözleri, hastanın yaşamındaki önemli bir devreye işaret ettiği gibi, bu eşzamanlılık çerçevesinde, başvurulan miti de o güne kadar belirtilmemiş yorumlar ve eklemelerle zenginleştirebilmektedir. Bir Kuzey Amerika yerli grubunun büyücüsü, sabahın erken saatlerinde, uykudayken çıktığı yolculuğun ayrıntılarını aktarırken, hem tanrılarla ve ölülerle nasıl buluştuğunu, kayıp ruhların peşine nasıl düştüğünü hikâye eder, hem de bu hikâyesiyle grubun mit dağarcığına bir şeyler eklemiş olur. Michel Leiris[31],

31. M. Leiris, "La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar", *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1996.

...bireysel hikâye mite geri dönmektedir.

Etyopya'da *zar*'ın musallat olduğu kişilerin ilginç bir betimlemesini yapmaktadır. Leiris'e bakılırsa, bir kişinin asıl *zar*'ı, yani ona en çok musallat olan zar o kişiye olan benzerliği dolayısıyla seçilmiştir (sözgelimi, *zar*'ın onun atına benzemesi mümkündür, ama bunun tersi mümkün değildir). Öte yandan, musallat olma sırasında o kişinin (dolayısıyla onda cisimleşmiş bulunan *zar*'ın) başına gelebilecek her şey, daha sonra *zar* ile ilgili, mitsel sayılabilecek anlatılarda kendini gösterebilir. Bu noktada bireysel hikâye mite geri dönmektedir.

"Afrika-Brezilya" tipinde olduğu gibi, bazı "bağdaştırmacı" kültler, mitin anlatı aracılığıyla ortaya çıkışının çok belirgin örnekleridir. Söz konusu kültler, aslında, kendilerini şimdiki zamana, koşullara ve günün gereklerine uyarlamışlardır. Aynı zamanda, ormana, suya, gökyüzüne, toprağa (vb) bağlı mitsel figürleri anımsatarak uzak bir geçmişe, kökenlere gönderme yapmaktan da geri kalmazlar. Brezilya

...en eski figürler, zamanla "aşağı inmez", "insanları ele geçirmez", artık onların ağzından konuşmaz olur.

Umbanda'sında ya da Venezuela'da Maria Lionza kültünde, aynı statüye sahip olmamakla birlikte, hepsi de az çok aynı işleve sahip bulunan (bir insanın ruhunu ele geçirip onun ağzından konuşmak gibi) kişilik "katmanlar"ının işe karıştığı görülür. Bunlar arasında, doğaya ait tanrıçalar, Bolivar gibi tarih kahramanları, toplum yaşamının yakın geçmişe ait ünlüleri (bir sanatçı, bir hekim) yer alabilir. Farklı ve dağınık versiyonlara konu olan başlangıç mitiyle araya konan mesafe şuradan bellidir ki, en eski figürler, zamanla "aşağı inmez", "insanları ele geçirmez", artık onların ağzından konuşmaz olur. Sorunu biraz basitleştirerek söyleyecek olursak, konusunu insanların gündelik sıkıntılarından alan hikâyeler meydana getirmek ve bunlara hakim olmak kültün başlıca amacı haline geldikçe, insanları ele geçirmeye çalışan güçler de (onlara karşılık vermeye çalışan güçler) azalacak ve şimdiki zamana ve güncel olana yaklaşacaklardır. Bu durumda mitin geride bırakılması kült

Günümüzde dinler tarihi... aşırı modernliğin büyük bir hızla ve şimdiye kadar görülmemiş bir tarzda içiçe soktuğu iki olguyu, öyküleştirme ve bireyselleştirme olgularını gözönüne almaksızın işlenemez.

aracılığıyla gerçekleşmekte ve kült de, giderek daha büyük bir ölçüde, gündelik yaşamla ilgili anlatılarla sınırlı kalmaktadır. Bu sürecin sonunda, karşılaştıkları talihsiz durumları anlatan şikayetçiler ile onları dinleyen ve ancak zaman zaman yanıt veren bilicilerden başka kimse kalmayacaktır.

Ayrıca, yaşanan tecrübelerin ve dışavurulan duyguların en sarsılmaz dogmaları bile yumuşattığını sayısız örnekten biliyoruz. Günümüzde dinler tarihi (tektanrılı dinlerin tarihleri de buna dahildir), aşırı modernliğin büyük bir hızla ve şimdiye kadar görülmemiş bir tarzda içiçe soktuğu iki olguyu, öyküleştirme ve bireyselleştirme olgularını gözönüne almaksızın işlenemez.

Buraya kadar göstermeye çalıştığım gibi, tarih üzerinde duruyorsak, bu ister uzun bir dönemin ister kısa bir dönemin tarihi olsun, anlatısal boyutun göz önünde tutulması gerekir.

Bu noktada, dinin paradoksu diye adlandırabileceğimiz olguyu

...dinin paradoksu, anlatının mite uyguladığı matem ve unutma işleminden kaynaklanmaktadır.

örnek verdim (daha önce belirttiğimiz gibi, dinin anlatısal boyutu mitsel kökenini geriye itmektedir) ve dinin anlatısal boyutunun, yalnızca bu boyutu işleyen edebi türleri değil, her bireysel anı, yaşanmakta ve dile getirilmekte olan her tecrübeyi koruyan anlatıları da içerdiğini belirttim. Dolayısıyla, dinin paradoksu, anlatının mite uyguladığı matem ve unutma işleminden kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle, her din bu açıdan, Marcel Gauchet'nin[32] *Désenchantement du monde* adlı yapıtında Hıristiyanlığın istisnai durumunu belirtmek için kullandığı bir deyimle ifade edersek, "dinin son bulması"nın dini olarak tanımlanabilir.

Son olarak, "büyük anlatılar" sorununu gündeme getirmeyi göze alabilecek miyiz? Bunların gerçekten yok olduğu söylenebilir mi? Bu soruları yanıtlayabilmek için, Reggiani'nin bir şarkısında söylediği gibi, önce ceseti bulmak ve nereye

32. Marcel Gauchet, *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1995.

Her türden fikirler tarihi, bireylerin "anlatı-yaşamlar"mı gözardı ederek, ilgisini büyük anlatılara yöneltir.

konduğunu bilmek gerekir. Peki ama onu nerede aramak gerekir? Kitaplıklarda mı? Komünist partinin ya da partilerin ya da başka partilerin arşivlerinde mi? Yoksa, büyük liberal öyküler var olduklarına ve hâlâ sürdüklerine göre, ekonomi politik el kitaplarında mı? Aydınlanma çağından ve Fransız Devrimi'nden beri süregelen, insanlık tarihine bazen umut, bazen ilerleme bazen de dehşet getiren gelecek mitlerini, bireylerin "anlatı-yaşamlar"ı ile evrensellik iddiasında bulunan büyük anlatılar, büyük hikâyeler arasındaki ilişkiye kısaca değinmek için anımsatacağım yalnızca. Her türden fikirler tarihi, bireylerin "anlatı-yaşamlar"ını gözardı ederek, ilgisini büyük anlatılara yöneltir. Oysa gelecek mitleri, onlara inanan, ama özellikle de onlara atfedilecek anlam konusunda kişisel bir fikre sahip olan milyonlarca kişinin yaşamına girmiştir. Böylece bu kişiler, kendi yaşamlarının hiç değilse bir bölümünü bu mitlere göre kurmak ve yorumlamak, mitte dile gelen temayı

Faşist, bellekten yoksundur.
Hiçbir şeyden ders almaz.

kendi yaşamlarının partisyonuyla bütünleştirmek yolunu seçmişlerdir (müziksel bir metafora başvurma, yaşamın anahtar, makam ve tempo değişmeleriyle kendini duyuran bir anlatı olarak betimlenmesine uygun düşmektedir). Söz konusu kişiler, milyonlarca "küçük hikâyeler"iyle, kuşatıcılık iddiasındaki büyük hikâyenin anlamı üzerine ağırlıklarını koymuşlardır. Onu curufundan çıkarıp çekiçlemişler, parçalara ayırmışlardır. Bu kişilerin büyük bir bölümü, düşkırıklığına uğradıklarında kendi kendilerini inkâr etmemişlerdir. Kendi hikâyelerini sorgulamak yoluna gitmemişlerdir. Sanıyorum bu nokta, komünizmin tarihini faşizmin tarihinden her zaman farklı kılmıştır. Komünizmin hayalleri, kurmacaları, faşizminkilerden her zaman farklı olmuştur ve bu fark bireysel hayaller, kurmacalar ve bu durumu kabul etmekten kaçınan bireylerin yaşamları söz konusu olduğunda gözden uzak tutulmaktadır. Faşist, bellekten yoksundur. Hiçbir şeyden ders almaz. Başka bir deyişle

Bir gün başkalarının sesine kulak vermeyi başarabilecek miyiz?

hiçbir şeyi unutmaz, kendi takıntılarının kesintisiz şimdiki zamanında yaşamaya devam eder. Buna karşılık pek çok eski komünist, hayaller içinde yaşadıkları geçmişi gündeme getirmişlerdir. Bir gün başkalarının sesine kulak vermeyi başarabilecek miyiz?

Zamanın hiçbir boyutu, diğerlerinden soyutlanarak düşünülemez...

Geçmişi bellekte tutmak, gelecek beklentisi ve şimdiki zamana dikkat etmek, her şeyden önce, zamanı düşünmeye ve idare etmeye yönelik düzenekler olarak, önemli Afrika ritlerinin* çoğuna hakimdirler. Bu ritler arasında benim de mümkün olduğuna inandığım bir ayrım yapmaya çalışırsak, yani bunları geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe öncelik vermelerine göre ayırırsak, bunların yapısında her şeye rağmen örtüşme alanları bulunduğu (dolayısıyla da çiftdeğerlilik ve belirsizlik bulunduğu) gözlenecektir: Zamanın hiçbir boyutu, diğerlerinden soyutlanarak düşünülemez; hem tercümanı hem başvuru noktası durumunda bulunduğu bir önce ile bir sonra arasındaki geçişi düzenlediği ölçüde rit,

* ayin, tören (y.n.)

Musallat olma, geriye dönme'nin alegorik bir şekilde ortaya çıkmasıdır.

şimdiki zamanı belirgin kılan, bellek ile bekleyiş arasındaki gerilime bir örnektir.

Unutmanın üç "cephe"si ya da biçimi kendilerini bazı ritlerde gösterir ve bu yüzden de, söz konusu ritler alegorik bir anlam kazanır.

Birinci unutma biçimi ya da değişmecesi geriye dönme'dir. Bu değişmecenin gerçekleştirmeye çalıştığı şey, şimdiki zamanı ve ondan farksız hale gelmeye başlayan yakın geçmişi unutarak, kaybolmuş bir geçmişi yeniden bulmak, böylece en eski geçmişle bir süreklilik sağlamak, "basit" bir geçmiş zamanı öne çıkarmak üzere, "bileşik" geçmiş zamanı safdışı etmektir.

Musallat olma, geriye dönme'nin alegorik bir şekilde ortaya çıkmasıdır. Afrika'da da, Amerika'da da, çeşitli rit biçimlerine bağlı olarak kendisine bir ruh, bir ata ya da bir tanrı musallat olan kişi, bu sahne sona erer ermez onu unutmak zorundadır. Bu duruma, onun içinde bulunan bir başkası ya da ikinci bir ben, daha sonra bilincinden

...erteleme'nin gerçekleştirmeye çalıştığı şey, şimdi'yi yeniden bulmaktır.

silinmekte, ama diğerleri, yani onun çevresinde bulunanlar, bu sahneye şahit olmakta ve musallat olan gücün, kendisine musallat olunan kişinin ağzından yolladığı mesajı duymaktadırlar. Kendisine bir gücün musallat olduğu kişiyse, "kendine gelmek"te ya da "yeniden aklına kavuşmak"tadır (gündelik dilde, musallat olunan kişinin "geri döndü"ğünü belirten daha pek çok deyim vardır).

İkinci unutma biçimi ya da değişmecesi olan erteleme'nin[33] gerçekleştirmeye çalıştığı şey, şimdi'yi yeniden bulmaktır. Bu amaçla şimdi'yi bir süre için geçmiş'ten ve gelecek'ten uzaklaştırmaya, daha doğrusu geleceği, geçmişin geri dönüşüyle özdeşleştiği ölçüde unutmaya çalışır. Bu zamansal ertelemeyi alegorik olarak gündeme getiren ritler fitret dönemlerine, bazen de mevsimarası dönemlerine denk düşer. Bu gibi durumlarda tiyatroya benzer bir şekilde sık sık sahnelenen cinsel ya da toplumsal yön değiştirmeler, bunların

33. suspens (ç.n.)

Erteleme, ancak yakın gelecekte dile getirilmesi mümkün olan... şimdiki anın estetikleştirilmesine karşılık gelmektedir.

olağandışı, dolayısıyla geçici özelliklerinin göstergesidir. Değişme oyunu oynayan kişi (erkeğe öykünen kadın, kendini kral ilan eden köle), aslında kendisiyle aynı olanı yıkmaya çalışmaktadır ve kendini bu oyuna kaptırması pekâlâ mümkündür. O daha önce olduğu kişi değildir artık ve yeniden döneceği kişiyi (kendisi) ya da sonunda dönüşeceği kişiyi (ölmüş bulunan kralın yazgısına öykünen kölenin durumunda olduğu gibi, bir ölü) unutmaktadır. Erteleme, ancak yakın gelecekte dile getirilmesi mümkün olan ("Hiç olmazsa bunu yaşamış olacağım") şimdiki anın estetikleştirilmesine karşılık gelmektedir.

Üçüncü unutma biçimi ya da değişmecesi yeniden başlama'dır (yeniden başlama terimi yinelenme'nin tam tersi bir durumu dile getirir. Buradaki yeniden sözcüğü, taze bir başlangıç anlamındadır ve aynı yaşamın içinde birçok başlangıç bulunabileceğini belirtir). Bu üçüncü biçimin gerçekleştirmeye çalıştığı şey, geçmişi unutarak

...unutma, daima şimdiki zamanda çekimlenir.

geleceği yeniden bulmak, tanım gereği, olabilir bütün geleceklere, hiçbirine ayrıcalık tanımaksızın yeni bir doğuşun koşullarını sağlamaktır. Yeniden başlama'nın alegorik ritsel biçimi, her zaman, dünyaya geliş ve doğum olarak sunulan kabul edilme ya da kabul törenidir. Bu durumda, yeni bir zaman bilincinin ortaya çıktığı anda silinen ya da unutulan şey, hem kendisine bir sır açıklanan kişinin artık olmaktan çıktığı şeydir, hem de onun henüz olmadığı şeydir, yani bir özne olarak onda mevcut bulunan kendisi ve başkası'dır. Ulaşılmak istenen gelecek henüz biçim kazanmamıştır ya da daha doğrusu, şimdiki zamanın sürmekte olan[34] biçimini kazanmıştır.

Sonuç olarak unutma, daima şimdiki zamanda çekimlenir. Hatta diyebiliriz ki, unutma söz konusu olduğunda, bütün zamanlar şimdiki zamanın zamanlarıdır, çünkü geçmiş onun içinde kaybolur ya da kendini onda yeniden bulur ve gelecek, ancak bir taslak olarak onda ortaya

34. incohative (ç.n.)

Ele geçirme ve musallat olma, yöndeğiştirme ritleri, kabul edilme ya da kabul törenleri, toplumsal olaylar oldukları gibi bireyler açısından da birer sınama anlamı taşır.

çıkar. Birbirlerine benzedikleri için bir aile havası taşıyan, üçü de unutma'nın çocukları oldukları için bazen birbirine karıştırılan bu değişmeceleri kendi yaşamlarımızda da bulabiliriz; tabi kendi kendinin bilincinde yaşamlarımız varsa. Hatta onları kitaplarımızda da bulabiliriz; kitaplarımız yaşamlarımızı dile getiriyorsa.

Araştırma alanımızı genişletmeden önce, iki noktayı açmamızda yarar var.

"Unutma biçimleri" ile onlara örnek oluşturan "alegorik" yapılar çift değerlidir. Bunlar hem bir topluluk, bir cemaat açısından, hem de bireyler açısından geçerlidirler. Ele geçirme ve musallat olma, yöndeğiştirme ritleri, kabul edilme ya da kabul törenleri, toplumsal olaylar oldukları gibi bireyler açısından da birer sınama anlamı taşır. Toplumsal zaman kadar bireysel süre de, aynı ritlerin kapsamına girer, "elinden geçer", biçimini alır. Ancak gene bu nedenle, bu değişmeceler ya da yapıların kolektif ve bireysel anlamları zorunlu

Rit genellikle, töreni yapılan kişiler ile törene katılan kişileri birbirine yaklaştıran duygusal bir ortamda gerçekleşir...

biçimde örtüşmez. Cemaatin belleğinde tuttuğu şey, ele geçirme ya da musallat olma sahneleridir; buna karşılık, ele geçirilen ya da musallat olunan kişi bunları unutmak zorundadır. Yön ya da şekil değiştirme ritleri, bunlara konu olan başlıca kişiler tarafından "zaman dışı" bir şey gibi yaşandığı halde, bu uygulamaları düzenleyen ve akışını denetleyen kişiler açısından, birçok kişinin ele geçirildiği bir gösteride, bunlar bir sahneden ibarettir. Kendisine bir sır açıklanan kişi için, kabul töreni bir kez yaşanan bir şeydir, benzersiz ve geri alınamaz bir başlangıçtır, ama daha sonra, başkalarının kabul törenlerine de katılınca, sırrın açıklandığı kişi ve arkadaşları, tıpkı kendi törenlerinde hazır bulunan davetliler gibi, daha çok olayın yinelenen yanıyla ilgileneceklerdir. Ancak bu çiftdeğerliliğin de sınırları vardır. Rit genellikle, töreni yapılan kişiler ile törene katılan kişileri birbirine yaklaştıran duygusal bir ortamda gerçekleşir; ayrıca, her rit töreni başlangıç değeri taşır ve başarılı

...şimdiki zamanın, geleceğin ve geçmişin unutulması, her şeyden önce bireylerin sorunudur, ancak rit söz konusu olduğunda her yana yayılabilir.

olmuş her rit de süreklilik kazanır: Geleceğe bir açılış ya da yeniden açılış sağlar. Yukarıda ele aldığımız sorun, yani şimdiki zamanın, geleceğin ve geçmişin unutulması, her şeyden önce bireylerin sorunudur, ancak rit söz konusu olduğunda her yana yayılabilir.

Bu konuda işaret edeceğimiz ikinci nokta, birey kavramıyla ilgilidir ve topluluk/birey karşıtlığını göreli hale getirir. Ritlerle ilgili bütün sahnelerin bize gösterdiği şey, bireysel kimliğin başkalarıyla olan ilişkiyle eşzamanlı olarak ve bu ilişki aracılığıyla oluştuğudur. "Unutma biçimleri" bu bakımdan örnek değeri taşır. Ele geçirilme ya da musallat olunma olgusu, ele geçirilen kişinin kimliğine, başkalarının gözünde fazladan bir değer katar. Değişme ya da yöndeğiştirme[35] ritleri de, bile bile bir şeyleri bozmak isteğini ortaya koydukları ölçüde cinsel ya da siyasal kimlik göstergeleri oluştururlar. Kabul ya da sır töreni, kendisine bir sır açıklanan kişiye toplumsal bir

35. inversion (ç.n.)

Zaman ile kurulan ilişki her zaman hem tekil hem çoğul olarak düşünülmelidir.

statü kazandırır ve "terfi edenler" arasında bir dayanışma sağlar. Zaman ile kurulan ilişki her zaman hem tekil hem çoğul olarak düşünülmelidir. Buradan da anlaşılabileceği gibi, unutabilmek için, yani zamana belli bir düzen verebilmek için en azından iki kişi olmak gerekir.

En şiddetli geri dönme deneyimimi Afrika'da yaşadım. Yıllarca orada kaldıktan sonra Fransa'ya döndüm. Daha sonra ise, düzenli aralıklarla, birkaç aylık ziyaretler için Afrika'ya gitmeye devam ettim. Bir lagünün kıyısında ve tropikal ormanın yanında bulunan havaalanına inmek bende her zaman aynı duyguları uyandırıyordu: Havanın yüzüme işleyen yakıcı nemi, kırmızı toprağın boğazımı yakan kokusu. Bu karşılamanın haşinliğini önlemenin bir yolu bulunmamakla birlikte, buna uyum sağlamakta gösterdiğim büyük kolaylığın da eşi benzeri yoktu. Derhal bir banyo yapmak, dostların

Bazı meraklı yolcular, kafalarındaki ve ideallerindeki başkenti özenle korurlar.

sıcaklığına, "yerel" Fransızca'nın seslerine ve tınısına, oranın gürültülerine ve renklerine kavuşmak, sanki dün ayrılmışım da eve yeni dönüyormuşum (*home, sweet home!*)[36] gibi, alışkanlığın güleryüzlü dalgınlığı içinde hemen yapılması gereken şeylerle ("Yemeği nerede yiyoruz?") ya da önceki günün kaygılarıyla uğraşmak. Afrika'nın beni her zaman bu kadar şiddetle cezbetmesinin sebebi, gösterdiği bu akılalmaz ve candan karşılamaydı. Bu karşılamanın anısı geçen yıllara, ilerleyen yaşa ve yitirilen dostlara rağmen canlı kalıyor ve sadakatini kaybetmeyen yolcuya, varlığını sürdüren bir şimdiki zamana uzanmak olanağını sunuyor.

Bazı meraklı yolcular, kafalarındaki ve ideallerindeki başkenti özenle korurlar. Deyim yerindeyse, susadıkları zaman yemek üzere bir kenara birkaç armut ayırırlar: Birkaç *terrae incognita*[37], şöyle bir uzanılacak birkaç yer, günün birinde ayak basacaklarını umarak göz

36. evim, güzel evim! (ç.n.)
37. gizli topraklar (ç.n.)

...önemli olan mutluluktur, daha doğrusu yaşanan andır...

önünde tuttukları yerler. Gelecekte yaşanacak heyecanlar için hesap yaparlar anlayacağınız. Ama gene bu kişiler, geri dönmenin sevinçlerini tatmak için bazı yerleri de yedekte tutarlar ve geçmişe ait bazı parçaları sürdürmek ya da tamamlamak, şimdi'ye ait bazı parçaların yerine yenilerini koymak, kimi paralel yaşamlar için bazı dekorları olduğu gibi bırakmak isterler.

Bu meraklı yolcular bilirler ki, yukarıda sözü geçen yaşamlar, tam anlamıyla paralel değildir ve gene bilirler ki, muhafaza edilen bir gençlikten diğerine, bir kıtadan diğerine geçerken yaşlanmanın önüne geçilemez; ama hiç olmazsa, diye düşünürler, bu yaşamları az çok yumuşak bir şekilde dokumak ya da bir mekândan öbürüne geçerek zamanın akışını bertaraf ediyormuş gibi, çok gevşek bir şekilde birbirine bağlamak mümkün olabilir.

Onlar için önemli olan mutluluktur, daha doğrusu yaşanan andır; Tıpkı arkadaşlarının üzüntülü ve dikkatli bakışları arasında, ele

Odysseus geri döndüğünde yalnızca köpeğini bulmuştu.

geçirilme ya da musallat olunma durumundan kurtulan kişi gibi, onlar da uçaktan çıktıkları ve hostesler tarafından selamlandıkları anda, terk etmiş olduklarını hiç anımsamadıkları bir geçmişe yaklaşmaktan büyük mutluluk duyarlar.

Bununla birlikte, hiçbir şey bir geri dönüşü başarmak kadar zor olamaz; bunu başarmak için büyük bir unutma çabası gerekir. Kendi yakın geçmişini ya da bir başkasının yakın geçmişini unutmayı başaramamak, kendini daha önceki bir geçmişe uzanmaktan alıkoymak anlamına gelir. Odysseus geri döndüğünde yalnızca köpeğini bulmuştu. Bunun dışında, ölmüş bile olsalar, taliplerin varlığı fazlaca hissedilmekteydi. Denilebilir ki, Penelope kocasına göre daha büyük bir unutma çabası göstermiştir. Hatta bu konuda daha becerikli olduğu bile söylenebilir. Çünkü zamanın akışıyla oynayabilmek için çaba harcamış, elindeki işi yapıp bozarak günler ve geceler geçirmiştir. Buna karşılık Odysseus,

Unutmanın olanaksızlığını ve gerçekleşemeyen geri dönüşü konu alan, intikam arzusunu işleyen en önemli roman, Alexandre Dumas'nın kaleminden çıkmıştır.

kendini yaşamın akışına fazlaca kaptırmıştır ve içi o kadar öfkeyle doludur ki, geri dönüşünün salt bir dönüş olarak kalması, zamanın yeniden yakalanan sürekliliğine katılmak konusunda bir güçlükle karşılaşması mümkün değildir.

Unutmanın olanaksızlığını ve gerçekleşemeyen geri dönüşü konu alan, intikam arzusunu işleyen en önemli roman, Alexandre Dumas'nın kaleminden çıkmıştır. *Monte Kristo* (*Le Comte de Monte-Cristo*), intikam arzusuyla dolu kahramanların, zamanın akışını eski yatağına döndürmekteki başarısızlıklarını parlak ve trajik bir şekilde dile getirir. Aslında onları yönlendiren de bu başarısızlıktır. Söz konusu başarısızlık ise kahramanların, aslında tamamen çelişkili olan, eyleme geçmek arzularından kaynaklanmaktadır. Kendilerine kötülük yapmış, onları doğru yoldan uzaklaştırmış, soymuş kişileri mahvederek; yani daha yakın bir geçmişin görüntüsünü kovalayarak ve kuvvetlendirerek uzak geçmişi yeniden

Yeniden okumak, öngörmeksizin yeniden yaşamak, daha önce görülmüş olanın bıraktığı izlenimi, onun ortaya çıkışını izlemekten vazgeçmeksizin geliştirmektir.

yakalamaya çabaladıkça, böyle bir çelişkiyle yüzyüze gelmektedirler.

Son büyük tatil sırasında *Monte Kristo*'yu yeniden okudum. Böylece, tarihlendirmekte zorluk çektiğim, ama varlığından da kuşku duymadığım çok uzak bir geçmişle bağlarımı yeniledim (hikâyenin bölümleri de aslında bunu doğruluyor: Onları, polis soruşturmalarında dendiği gibi, tanıyor, "teşhis" ediyordum). Üzerine düşen çocukluğun gölgesi, bu "yeniden okuma"ya alışkanlıkların yumuşak kolaylığını veriyor, ama beklenmeyenin çekiciliğini de azaltmıyor. Yeniden okumak, öngörmeksizin yeniden yaşamak, daha önce görülmüş olanın bıraktığı izlenimi, onun ortaya çıkışını izlemekten vazgeçmeksizin geliştirmektir. Burada, sanki olay örgüsü ancak yeniden okumanın ritmiyle unutulmaktan çıkıyormuş ve yeniden okuma bizde geriye dönüşün dinginliğini ve bekleyişin tatlarını yeniliyormuş gibi bir izlenim uyanmaktadır.

"Hesaplaşmak" amacıyla geriye bakan kişinin belleği, daha ilk saldırıda; öteki geçmişi perdeleyen bir "sınır" tarih ortaya çıktığında durur.

Edmond Dantès diğerlerini affetmemiştir; her ne kadar, inanılmaz şansı ve şaşırtıcı serveti bizi onun daha hoşgörülü biri olması gerektiği düşüncesine yöneltebilirse de, onu anlamak gene de mümkündür. Ancak, Dantès kafasını geçmişe takmıştır. Ve hu da onun ikinci felaketi olacaktır. Geçmişi anımsamaya çalışırken, unutma'dan başka bir şey yakalayamamıştır. Öncelikle de haşkalarını unutmuştur. Kimse onu tanımaz (Mersedes dışında; hu da haşka hir hikâyedir). Zaten Dantès de başkalarının kendisini tanımasını istememektedir. Bunun yeri değildir henüz. Kendini gizleyerek yoluna devam eder. Uzak geçmişin karşısında, Edmond Dantès 'in maskesi zamana aykırı[38] hir kopma girişiminin göstergesidir. "Hesaplaşmak" amacıyla geriye hakan kişinin belleği, daha ilk saldırıda; öteki geçmişi perdeleyen hir "sınır" tarih ortaya çıktığında durur.

Bu hakımdan, Edmond Dantès'in hikâyesi trajiktir; Dantès hem

38. anachronique (ç.n.)

...kendini gizleyen Monte Kristo, kendileri de değişmeden nasibini almış eski dostlarının yaşamından başka bir şey olmayan insanlık komedisindeki rolünü kabul etmektedir.

kendini hem karşıtını aramaktadır; hem anıyı hem intikamı, hem haksızlık öncesini hem haksızlık sonrasını aramaktadır. Onun ilk arzusunun intikam almak olduğu kesin değildir. Maskelerin çoğalması (Dantès bazen Monte Kristo kontu, bazen baş papaz Busoni, bazen de Lord Wilmore olarak kendini tanıtmaktadır), maskenin düşme tehlikesini de artırmaktadır. Bu durum bir itiraf ya da çağrı anlamı taşımaktadır aslında.

Edmond Dantès, büyük bir inandırıcılıkla oynadığı kişilikler aracılığıyla, belki de az çok bilinçli olarak, maskenin gerisindeki oyuncunun ve oyuncunun gerisindeki kişiliğin sorgulanmasını istemektedir (sözgelimi Mersedes ile konuşurken sarfettiği bütün cümleler göndermelerle doludur), ancak bu iki yanlı oyun aslında çelişkilidir. Çünkü, kendini gizleyen Monte Kristo, kendileri de değişmeden nasibini almış eski dostlarının yaşamından başka bir şey olmayan insanlık komedisindeki rolünü kabul etmektedir. Sorgu

Hiç kuşkusuz, intikam...ancak, intikam alan, ona haksızlık yapmış olan kişi kendisini tanırsa ve adını telaffuz ederse eksiksiz sayılabilir.

yargıcını, soyluluk unvanı alan taciri, zengin olan yoksulu, yurtsever geçinen haini ele vermekle onların maskesini düşürmüş, kendi maskesini ise korumuş olmaktadır; ancak, derisine yapışmış bulunan kendi maskesini de, kurbanlarına yaptığı gibi çıkarıp atmaya kalkarsa, karşılaşacağı şey, başka bir maskedir; bu sefer belki de acılı ya da öfkeli bir maske çıkacaktır karşısına; ama bu hiçbir zaman, gençliğinin yitip gitmiş yüzü olmayacaktır. Hiç kuşkusuz, intikam (herkesin bildiği gibi, soğuk yenen bir yemeğe benzer) ancak, intikam alan, ona haksızlık yapmış olan kişi kendisini tanırsa ve adını telaffuz ederse eksiksiz sayılabilir. Ancak, bu ad telaffuz edilir edilmez haksızlık yapan kişi ortadan kaybolur. Uzak geçmişe yönelik bellek ve bu geçmişi şimdiki zamana bağlamak isteyen geriye dönüş arzusu açısından *Monte Kristo*, tükenişin romanıdır. Monte Kristo kontu geçmişinin peşine düştüğü andan itibaren her şey silinir ve yok olur. Silinen ve yok olan, her şeyden önce onun kurbanlarıdır, ancak anıların,

Edmond'un anılarında bütün ayrıntılarıyla mevcut olan eski mobilyalar, onun bu çocukluk dostları, yitip gitmiştir. Bir tek duvarlar aynı kalmıştır."

aşkının ve *in fine*[39], intikam arzusunun da silindiği ve yok olduğu ortadadır. Bu durumda, kaçmaktan başka çaresi kalmamıştır.

Alexandre Dumas, bu dramın bütününü bir tür arınma olarak sunar (geçmişinden kurtulan Edmond yeni bir aşk ve yeni bir yaşam bulacaktır). Ancak, bu arınma etkisi bir aldatmacadan başka bir şey değildir. Monte Kristo kontu bir geçmişi unutup öbür geçmişi yakalamak gücünden yoksundur. Onu ele geçiren gücün esiridir. Ürkütücü bir etnolojik figürün, unutma'yı dışlayan ele geçirilmenin canlı örneğidir. Uzak geçmişine ait mekanları yeniden gördüğünde, artık gönül bağı kopmuştur: "Babasının dairesi Dantès'e artık hiçbir şey anımsatmamaktadır. Duvardaki kağıt artık aynı kağıt değildir; Edmond'un anılarında bütün ayrıntılarıyla mevcut olan eski mobilyalar, onun bu çocukluk dostları, yitip gitmiştir. Bir tek duvarlar aynı kalmıştır." [40]

39. sona eren (ç.n.)
40. Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Christo*, Paris, Livre de Poche, 1973.

"Mersedes öldü, madam, der Monte Kristo, ve bu isimde birini artık tanımıyorum.
- Mersedes yaşıyor, mösyö, ve Mersedes anımsıyor."

Söz konusu olan yanızca eski mobilyalar ve duvar kağıdı mıdır? Bu konuda bir kuşkumuz varsa, Monte Kristo ile Mersedes'in ifade tarzlarındaki farklılık bunu da ortaya çıkaracaktır. Mersedes Edmond'u hemen tanır, çünkü onu hiçbir zaman unutmamıştır. Mersedes, manevi gücü ve kararlılığı biraz daha zayıf bir Penelope'dir. O talibini geri çevirmemiştir. Buna karşılık Monte Kristo, masum olduğunu bildiği ve kabul ettiği halde ona o kadar soğuk davranıyorsa, bunun sebebi, benliğinin derinliklerinde, yani yaşamın birbirinden kopuk dönemlerinin kesişebildikleri noktada, Mersedes'i gerçekten tanımıyor olmasıdır:

"Mersedes öldü, madam, der Monte Kristo, ve bu isimde birini artık tanımıyorum.

Mersedes yaşıyor, mösyö, ve Mersedes anımsıyor."

Bu sözler mecazi anlamda alınmalıdır. Yoksa Monte Kristo Madam de Mortcerf'in kim olduğunu e-kâlâ bilmektedir (hatta aklındaki tek şeyin bu olduğu söylenebilir),

"...yüzüm solmuş, gözlerim parlaklığını yitirmiş, güzelliğim uçup gitmiş olabilir, Mersedes'in yüz çizgileri ona ait olmaktan çıkmış bulunabilir, ama dikkat ederseniz, hâlâ aynı yüreği taşıdığını göreceksiniz!

ama nasıl kendini, başka bir zamanda ve başka bir yaşamda mevcut bulunan Edmond'u zihninde canlandırmayı başaramıyorsa, Madam de Montcerf'de görünen Mersedes'i de tanıyamamaktadır. Mersedes bu konuda yanılmamaktadır. O kendinden kuşku duyuyor değildir. Yalnızca Dantès'in söylemeyi göze alamayacağı ve kendisinin de duymak istemediği şey, yani yaşlanmış olduğu gerçeğini, gene kendisi dile getirmeyi tercih etmektedir ("Edmond, diye sözünü sürdürür, yüzüm solmuş, gözlerim parlaklığını yitirmiş, güzelliğim uçup gitmiş olabilir, Mersedes'in yüz çizgileri ona ait olmaktan çıkmış bulunabilir, ama dikkat ederseniz, hâlâ aynı yüreği taşıdığını göreceksiniz! ...")[41] Ancak Mersedes, konuştuğu adamın yeniden Edmond olmak için Monte Kristo'yu unutmayı başaramayacağının farkındaydı: "Monte Kristo onun elini tuttu ve saygıyla öptü; ama Mersedes bu öpücüğün canlılıktan yoksun olduğunu hissedecekti; Kontun, mermerden bir azize heykelinin elini

41. a.g.e. s. 221

Mersedes tam anlamıyla çekip gitmemiştir, Edmond ise hiçbir zaman geri dönmeyecektir.

öpmesinden farkı yoktu bunun"[42]

Oğlunu ona baba olmayan kişinin adını mırıldanmaksızın (Edmond! Edmond!) aklından geçiremeyen zavallı Mersedes'in talihinde elbette imrenilecek bir taraf yoktur; romanın kadın kahramanını asıl ve vefat etmiş kayınpederinin odasında, evde oturmak zorunda bırakırken, erkek kahramanı yeni serüvenlere göndermekten zevk duyan Alexandre Dumas üzerine ise söylenecek çok söz vardır. Belki Monte Kristo haklıdır; muhtemelen Mersedes de haksızdır. Ancak, Dumas'nın romanı üzerinde bu kadar çok durmamın sebebi, onun her şeyden söz ettiği halde, geri dönmekten hiç söz etmemesidir. Mersedes tam anlamıyla çekip gitmemiştir, Edmond ise hiçbir zaman geri dönmeyecektir. Her ikisi de bir eşin eksikliğini duymaktadır. Çünkü geri dönüş partisyonu ancak birkaç kişiyle, ya da en azından iki kişiyle seslendirilebilir. Geri dönüşü konu alan hikâyelerin çoğu bunun olanaksızlığından

42. a.g.e. s.280

...Işıklar içindeki İsa, elinde kırbacı, dudaklarında muzaffer bir gülümsemeyle İbraniler'e ve Romalılar'a nasıl yaşamak gerektiğini öğretecekti.

ve mekânın zaman karşısındaki güçsüzlüğünden bahseder; ama bu sözcükler, geçmiş zamanın ölçüsünü namevcudiyete (kaybedilen ilişkiye) dayandırmaktan başka bir şey yapmaz ve sonuç olarak, nostaljiden yalnızlığa geçişin hikâyesini anlatmakla yetinir.

Hıristiyan usulüne uygun olarak yetiştirildiğim çocukluk dönemimi anımsıyorum da, İsa'nın dirilişinden her söz edildiğinde düş kırıklığına uğrardım. Bize, onun çektiği acılar ve ölümü üzerine, bazı kişilerin ihaneti, bazı kişilerinse alçaklığı üzerine o kadar ayrıntılı şeyler anlatılmıştı ki, Zorro'nun dönüşüne benzer bir durumla karşılaşmayı bekliyorduk: Işıklar içindeki İsa, elinde kırbacı, dudaklarında muzaffer bir gülümsemeyle İbraniler'e ve Romalılar'a nasıl yaşamak gerektiğini öğretecekti. İnciller'e bakılırsa, bunlardan hiçbiri gerçekleşmemiştir elbette. İsa zaman zaman ve gizlice yeniden ortaya çıkmaktan başka bir şey yapmıyordu. Dava arkadaşları onu tanıdıklarını belli etmekten

Çarmıha gerilişin trajik hikâyesiyle karşılaştırıldığında, diriliş hikâyesi sönük kalıyordu.

çekiniyorlardı. Bunu nasıl söyleyebilirlerdi ki? Çarmıha gerilişin trajik hikâyesiyle karşılaştırıldığında, diriliş hikâyesi sönük kalıyordu. Ancak birkaç seçkin tanığın şahit olduğu İsa'nın geri dönüşünün bu kişiler açısından bir bakıma hem bir güvence hem bir sınav sayılmak gerektiği, sportif bir dille ifade edersek, İsa'nın bayrağı Kutsal Ruh'a aktardığı anlatılmaya çalışılıyordu bize. Bütün anlatılanlara rağmen bu hikâye beni düş kırıklığına uğratmış bulunuyordu, çünkü söz konusu hikâye bir başlangıcın hikâyesi gibi takdim edilmekle birlikte (gerçekten de öyleydi ve bunu bizi açıklamak için hiçbir fedakârlıktan kaçınılmıyordu), ben onu tartışmasız bir son olarak görmekten kendimi alamıyordum. Hiç kuşkusuz o bir başka hikâyenin başlangıcıydı, ama benim düşlediğim hikâyenin sonuydu; pazar günleri bana anlatılan ve dostluktan, kavuşmadan, adaletten söz eden, benim de, çocukluğumun kısa bir dönemi için bir serüven hikâyesi gibi algıladığım parçalarla örülmüş o

Roman düzeyinde, söz konusu uyuşmazlık ancak ölümle ya da ayrılışla çözümlenir ki, bu da geri dönüşün gerçekleşmemesi ve anının ortaya çıkması demektir.

hikâyenin sonuydu.

Bir roman gibi düşünüldüğünde, İsa'nın hikâyesi (aslında pek çok romana iskelet oluşturduğunu söylemek mümkündür), tıpkı Edmond Dantès'in hikâyesi gibi, zamanların uyuşmazlığını sahneye koyar. Trajedinin sonlu zamanı ile geri dönüşün süreklilik gösteren zamanı arasındaki uyuşmazlık söz konusudur burada. Roman düzeyinde, söz konusu uyuşmazlık ancak ölümle ya da ayrılışla çözümlenir ki, bu da geri dönüşün gerçekleşmemesi ve anının ortaya çıkması demektir. Din düzeyinde ise, başka bir süreklilik benimsenmiştir ya da aynı süreklilik bir başka düzeyde ortaya çıkmıştır (denilebilir ki, İsa Kilise'nin içinde ve her Hıristiyanın kişiliğinde yaşamaya devam etmektedir), ancak bu zemin değişikliği de, anlatılamaya ilişkin bazı sorunlar yaratmaktadır, daha doğrusu anlatı haline getirilmeyi güçleştirmektedir.

Roman açısından Proust, Dumas'ya karşıt bir noktada durmaktadır. Belleğin peşinde olan Monte

Yeniden ele geçirilen zaman, aslında yeniden ele geçirilen bir izlenimdir (eski bir izlenimdir)...

Kristo kontu unutma'dan başka bir şey bulamazken, unutma'nın peşinde olan Geçmiş Zaman'ın anlatıcısı ise ancak belleği ele geçirebilmiştir. İtiraf etmeliyim ki, bunun herkesin görebileceği kadar açık bir sonuç olduğu söylenemez. Bu iddia, Geçmiş Zaman Peşinde'deki bazı hatların öne çıkarılmasıyla elde edilmiş bir bakışın ürünüdür. Yeniden ele geçirilen zaman, aslında yeniden ele geçirilen bir izlenimdir (eski bir izlenimdir); Paul Ricœur'ün[43] de işaret ettiği gibi, yeniden ele geçirilebilmesi için izlenimin "Belli bir dış nesneden kaynaklanan dolaysız haz olarak yitirilmesi gerekir ilk önce" İradedışı anımsamaya ait bir deneyimimizin bulunması (bir koku, birbirinden farklı iki kaldırım taşı), kişinin kimliğini koruduğunun kanıtıdır, ama bu kanıt ancak unutmanın ardından yerine oturtulabilir. Ancak, edebiyat söz konusu izlenimi konu alırken onunla özdeşleşmemiş olsaydı, yeniden ele geçirilen izlenim kaçabilir ve geri dönüş de hayal

43. P. Ricœur, a.g.e., s. 281

...edebiyat ve onun yazara sağladığı kendine dönme olanağı, iki yanlı bir unutma'dan doğar.

olurdu. Sonuç olarak, geri dönüşün tek gerçeği, Proust'un "Gerçeği yeniden ele geçirmekten duyulan haz" diye tanımladığı edebiyattır. Paul Ricœur[44] de bu tanımı benimser ve günümüzün eleştirmenleri de, *Geçmiş Zamanın Peşinde*'yi genellikle bir iççağrının romanı[45] olarak tanımlamışlardır. Yeniden ele geçirilen izlenim varlığını yazında sürdürür ve anlamını onda bulur.

Bununla birlikte edebiyat ve onun yazara sağladığı kendine dönme olanağı, iki yanlı bir unutma'dan doğar. Bir yandan, daha sonra yeniden bulunacak olan ilk izlenimin unutulması söz konusudur, öte yandan da, bu izlenimin geri geldiği anda, onun dışındaki her şeyin, özellikle de bu izlenimin kaybolduğu ve unutulduğu dönemin geçici olarak unutulması söz konusudur. *Kayıp Zamanın Peşinde*'nin anlatıcısı için, keşfin, hazırlanmanın zamanı olan bu ara zaman, onun, ölümle özdeşleştirilen unutma

44. a.g.e., s. 283
45. roman de vocation (ç.n.)

Aşkı ölümün etkisine terk eden şey,
unutma ve gelecek takıntısıdır...

korkusu ile ızdırapla özdeşleştirilen anımsama korkusu arasında bölünmekten kurtulamadığı zamana da işaret eder.

Ancak her şey olup bittikten sonra başlamak: Bir iççağrıdan doğan anlatının[46], bir oluşun[47], bir değişmenin anlatısının paradoksu buradadır. Bu tür bir anlatının tasvir ettiği her şey ancak aynı zamanda başlangıç olan son bölümde anlamını bulur. Yapıtın ilkesi ve amacı olan geri dönüş değişmecesi kadar incelikler taşıyan buradaki paradoks, unutmanın ve anımsamanın, yaşamsal ve edebi düzeyde yarattığı eşzamanlı bir musallat oluştan kaynaklanmaktadır. Aşkı ölümün etkisine terk eden şey, unutma ve gelecek takıntısıdır; çünkü, seven insan bir gün artık sevmez olacaktır ve bu onun açısından "bir tür ölüm" demektir. Aşkı korkunun eline terk eden şey de, anımsama ve geçmiş takıntısıdır; çünkü geriye dönük kıskançlık, ihanet ve kötülük işaretleri bulmaktan geri kalmayacaktır.

46. récit de vocation (ç.n.)

47. genèse (ç.n.)

"Eski yılların havasına dönmekte ne kadar zorlandığımı görmek canımı sıkıyordu..."

Yalnızca edebiyatın, iradedışı anımsama deneyimlerine dayanarak gerçekleştirdiği, yakın geçmişe dönüş bu iki yanlı takıntıyı aşmak ve yatıştırmak, uzak geçmişi yakalamak, yani kendini başka geçmişlerden kurtararak ölümü ve korkuyu unutmak olanağını verir. Gerçekten de, anlatıcı çocukluğunu geçirdiği Combray'e dönüşünden söz ettiği bölümde (*Albertine disparue*'nün IV. Bölümünde), arada kalan bir geçmiş dönem yüzünden, cankısıcı bir tecrübe yaşadığını belirtir: "Eski yılların havasına dönmekte ne kadar zorlandığımı görmek canımı sıkıyordu. Gemilerin çekildiği yolun kenarında yer alan Vivonne küçük ve çirkin görünüyordu gözüme. Bunun sebebi anımsadıklarımda önemli maddi hatalar buluyor olmam değildi. Ancak, uzak kaldığım bu yerlerle aramda çok farklı bir yaşam bulunduğu içindir ki, anımsayışın daha biz farkına varmadan beliriveren o şaşırtıcı, tatlı ve eksiksiz çehresine kendimi yakın hissedemiyordum."[48]

48. *Albertine disparue*, Paris, Folio-Gallimard, 1992, s.268

Nasıl her trajedi melodrama, her melodram da trajediye dönüşebiliyorsa, geri dönüş değişmecesi de komedi ustalarına malzeme olabiliyor.

Kendine dönmek, unutma'yı ve belleği gündeme getiren edebi bir değişmecedir.

Nasıl her trajedi melodrama, her melodram da trajediye dönüşebiliyorsa, geri dönüş değişmecesi de komedi ustalarına malzeme olabiliyor. Fernandel'i anımsayalım. François I'de, karısının, kayınvaldesinin ve patronunun hışmına uğrayan bir adamcağızı canlandırıyordu. Bir şans eseri, yolda tanıştığı bir büyücü ona bir iksir içirir ve zavallı adam bunun etkisiyle kendini François I'in sarayında bulur. Orada, Petit Larousse illustré 'yi (resimli küçük Larousse sözlüğü) akıllı bir şekilde kullanması büyük bir kahin olarak ünlenmesini ve kadınların kendisine yakın bir ilgi göstermesini sağlayacaktır. İksirin etkisi geçip kendine geldiğinde, yeniden Paris'e ve XX. yüzyıla dönmesi, gündelik yaşamın bildik sıkıntılarına yeniden katlanması gerekince, adamcağızın büyücüye başvurmaktan ve kendisini yeniden o çok hoşlandığı, gerçekten yaşadığını hissettiği yere göndermesini

...Sarhoşken çok cömert olan bu adam, kendine geldiğinde hiçbir şey hatırlamamakta ve başka bir kişiliğe bürünmektedir.

istemekten başka çaresi kalmamaktadır. İsteği yerine gelir ve François I'in sarayına debdebeli bir şekilde dönüşü ("İşte geldim!") gerçekten görülmeye değer.

Şarlo'nun bir filminde ise, daha karmaşık bir geri dönüş kurgusu vardır. Yoksul ve sürekli bir evden yoksun olan Şarlo, yolda tanıştığı zengin ve sarhoş bir adam tarafından evine davet edilir ve orada hem büyük bir dostluk hem de bir prens muamelesi görür. Ancak şöyle bir sorun vardır: Sarhoşken çok cömert olan bu adam, kendine geldiğinde hiçbir şey hatırlamamakta ve başka bir kişiliğe bürünmektedir. Acımasız ve kırıcı bir tavır alarak Şarlo'yu dışarı atmalarını emreder. Ancak, şaşırtıcı bir şekilde, yeniden sarhoş olur olmaz, eski sarhoşluk anıları canlanır, Şarlo'ya yeniden cömertlik gösterir ve evine alır. Ve aynı hikâye yinelenir. Durumun komikliği, bütün olup biteni anımsayan Şarlo'nun, yeni bir karşılaşmada, candan dostu ile mi yoksa ona bir tür sınıf düşmanlığı besleyen kişiyle mi

Daha önce yaşadığı yerlere dönen kişiyi saran güçlü duyumlar, onda sanki buraları hiç terketmemiş olduğu duygusunu uyandırmaktadır...

yüzyüze geldiğini bilmemesinden kaynaklanmaktadır.

Geri dönüş değişmecesinde düşüncemizi en çok zorlayan taraf, sürekliliktir. Yaşanan süre içindeki kesintiler, terk edilmiş olanın eksiksiz bir şekilde yeniden ele geçirilmesini, sorunların bırakıldıkları noktada yeniden ele alınmasını, insanın kendini değişmemiş olarak yakalamasını engellemektedir. Sinemanın da bize gösterdiği gibi, bunun için bir iksir ya da mutlak bir sarhoşluk gerekli olmaktadır. Bu gerçeği yaşamış biri olarak şunu eklemek isterim: Daha önce yaşadığı yerlere dönen kişiyi saran güçlü duyumlar, onda sanki buraları hiç terketmemiş olduğu duygusunu uyandırmaktadır (tropik bölgelerin kokuları ve yanıkları, ya da kumun kuşatmasıyla vücut yeni bir biçim kazanınca duyulmaya başlanan sonsuz bir yazın uğultusuyla dolu kumsal). Burada ortaya çıkan şey, Proust'un sözünü ettiği "anıların kaynaşması" değildir tam olarak. Burada da, ona benzer bir kontak söz konusudur; öyle ki bu

...davulların her çalmışı, onlarda yaşamları boyunca taze kalan bir heyecanın uyanmasına sebep olmaktadır.

kontak vücut ve duyumlar üzerinde etkisini göstermekte ve iki farklı dönemin birbirine temasından kaynaklanmaktadır; ancak bu kontağın mekânları da ilgilendirdiğini, onları yeniden ele geçirilmekten çok saklı tutulan bir zamanla birleştirdiğini belirtmeliyiz. Pierre Verger, *Notes sur les Orisa et Vodun*[49] adlı kitabının bir yerinde Proust'a başvurmakta ve orada kabul töreni sırasında gençlerin yaşadıklarını aktarmaktadır: Gençler, tören gereği, "ölümle yüzyüze" geldiklerinde duyumları o kadar şiddetle uyarılmaktadır ki (bu sırada özel bir ritmle çalınan davullar yüzünden öncelikle de işitme duyuları), daha sonra izledikleri kabul törenlerinde davulların her çalınışı, onlarda yaşamları boyunca taze kalan bir heyecanın uyanmasına sebep olmaktadır.

Bu örnek üzerinde, geri dönme ve yeniden başlama değişmecelerinin

49. Pierre Verger, *Notes sur le culte des Orisa et Vodun à Bahia, la baie de tous les saints, au Brésil et à l'ancienne côte des esclaves en Afrique*, Dakar, IFAN, 1957.

...geri dönüşten duyulan haz, belirli enstantanelerin ya da bölümlerin belleğimizde diğer anılar gibi yer almasından ve aynı tehlikelerle karşı karşıya bulunmasından kaynaklanmaktadır.

çekimlendiğini görüyoruz. Çünkü kabul töreni, kabul edilenler açısından bir doğum olarak yaşandığı gibi, zaman içinde, geri dönmenin ve anıların da güvencesi haline gelmektedir. Ancak, bu durumda, geri dönüş duygusu, mekânların, toplumsal simge dünyasının ve ritsel sürekliliğin özdeşliği sayesinde güvence altına alınmış ve sürdürülmüştür. Proustçu anlamda geri dönüş ("anıların kaynaşması"nın, edebi esinin kökeni ve malzemesi olarak görülmesi) ile, güçlü duyumların etkisiyle mekânlara yaşamsal bir geri dönüş arasında yer alan bir durum, kitapları yeniden okumaktan ya da filmleri yeniden izlemekten hoşlanan edebiyat ya da görüntü meraklılarının durumudur. Bu konularda, geri dönüşten duyulan haz, belirli enstantanelerin ya da bölümlerin belleğimizde diğer anılar gibi yer almasından ve aynı tehlikelerle karşı karşıya bulunmasından kaynaklanmaktadır. Daha önce sevdiğimiz satırları yeniden bulamadığımız ya da bunların bize

...aradan zaman geçmiştir ve onlara aynı gözle bakmamız artık mümkün değildir...

başlangıçtaki kadar çekici görünmediği olmuştur; kimi "kült" filmlerde bizi büyülemiş olan sahneleri sonradan doğru dürüst tasvir edemediğimizin farkına varırız; gene de bunlar belleğimizde canlılıklarını, izlerini, sıcaklıklarını korurlar (Ingrid Bergman'ın *Casablanca*'da ilk göründüğü sahne; ya da Von Stroheim'ın *La Grande Illusion*'undaki sardunyalı sahne). Bu kurmaca sahneler, gerçek yaşamımıza karışır, tıpkı yaşadığımız anılar gibi, anılarımız arasında yer alır ve onları da bir şekilde yaşadığımız inkar edilemez. Bu yüzdendir ki, bu sahneleri yeniden gördüğümüzde şaşırabilir ya da düş kırıklığına uğrayabiliriz, çünkü aradan zaman geçmiştir ve onlara aynı gözle bakmamız artık mümkün değildir; istisnai bir durum, yaptığımız yeni keşiflerin, bizi şaşırtan noktaların ve anılarımızın bizde mucizevi bir süreklilik duygusu uyandırmasıdır ki, aynı tutkuyla sürekli okuyan, yeniden okuyan, yeniden seyreden edebiyat ve sinema tutkunlarında

"Üç notalı basit" melodinin yinelenmesi, baştan alınmasıyla doğan şarkı, yaratıcı yeteneğe, şiirsel güce bir örnektir.

buna rastlıyoruz. Film görüntülerinin algılanmasında çoğu kez önemli bir rol oynayan müzik, çeşitli türleriyle, sanatlar arasında belki de, kendisine tutkun olanları, hem çok iyi tanımadıkları yerlere sürüklemek, hem de bir gün terk edecek olsalar da o yerleri tanımalarını ve sevmelerini sağlamak gücüne en çok sahip bulunan sanattır. "Üç notalı basit" melodinin yinelenmesi, baştan alınmasıyla doğan şarkı, yaratıcı yeteneğe, şiirsel güce bir örnektir. Müzik türlerinden bağımsız olarak şunu söyleyebiliriz: "Halk" müzikleri, daha geniş bir dinleyici kitlesine hitap eder ve farklılaşmış bir müzik arayan kesime göre çok daha büyük ve çok daha çeşitli bir insan topluluğuna, zamanın hassas akıcılığını hissetmek, Freud'un yinelenmeye bağladığı o "şaşırtıcı yakınlık" (*unheimliche*) duygusunu hissetmek olanağını tanımaktadır. Oysa Proust sayesinde biliyoruz ki, en dikkate değer biçimlerinde, şaşkınlık değil, yakınlık uyandıran bu duygu, geri dönüşün keskinliğinden

Bir insan daha doğar doğmaz, onun vücudu üzerinde, daha sonra da kişiliğinde, bir başkasının geri dönüşünün ipuçları olabilecek özellikler aranır.

de kaynaklanabilir.

Bu tip sanatsal duygular arasında, geri dönüş değişmecesi, tek değişmece değildir; gelecek ile geçmişin silindiği bir an olarak erteleme ve bazen de yeniden başlamayla içiçe geçer (kendi başına varolmanın, kendine dönüş deneyimi aracılığıyla sağladığı güven, olabilirin kapıları yeniden açılabilirmiş gibi bir izlenim uyandırır). Ender, geçici, kararsız olan geri dönüş değişmecesi, neyse ki geçişlidir. Geri dönme ediminin barındırdığı güçlüklerin farkında olan bireyler ve kültürler, çok anlamlı bir şekilde, onu tamamlanmış sayarlar. Benzerlik ve yeniden doğuş fikirleri bu geçişliliğin sonuçlarıdır: Bir insan daha doğar doğmaz, onun vücudu üzerinde, daha sonra da kişiliğinde, bir başkasının geri dönüşünün ipuçları olabilecek özellikler aranır. Çekmecelerimizde biriken aile fotoğraflarını incelerken aradığımız şey biraz da budur. Bazı yakın atalarımızın yüz çizgilerinde, onların soyundan gelenlerin fizyonomisi ya da siluetini yakalamaya çalışırız ("Babanın fotoğrafına bak: Oğlun

...(Platon'un maneviyatçılığı, Devlet'in sonunda anlatılan bir mite bağlandığı ölçüde, geri dönüşü kalıtıma değil, ruhların özgürce seçilmesine dayandırır).

güldüğü zaman nasıl da onu andırıyor!"). Her türlü benzerlik tespitinin gerisinde, toplumlara ve devirlere göre az çok sistematik olan bir köken ve soyzinciri kuramı kendini duyurur ve bu kuram iradedışı anımsamanın yaşantılarıyla aynı sonuçları ortaya koyar gibidir, yani bireysel kimliği, kimlik duygusunu öne çıkarmakla birlikte, onu ilan edilen bir verasetin güvencesine bağlamaktan da geri kalmaz. Bu bakış açısından, bir kişilik özelliğinin torunlardan birine geçeceğini (bir kültürden öbürüne değişen biçimlerde) varsayan, sözgelimi Afrika kökenli kuramlar ile -bunlar maddeci kalıtım anlayışına çok yakındırlar- Platon'un *Devlet*'inde anlatılan Er mitinde görüldüğü gibi, ruhun ardarda birçok kez ortaya çıkması, yani ruhgöçü üzerinde duran kuramlar arasında ayrım yapmak gerekir (Platon'un maneviyatçılığı, *Devlet*'in sonunda anlatılan bir mite bağlandığı ölçüde, geri dönüşü kalıtıma değil, ruhların özgürce seçilmesine dayandırır).

Bellek ve unutma bütün bu

Afrika ritlerinin ustaları, ölülerin vücudunu, fizyonomisini ve kişiliğini anımsayarak, onlara vurdukları işaretleri bir bebeğin vücudunda ya da bir yetişkinin davranışlarında yeniden yakalayabilirler.

değişmeceli durumlarda işin içindedir. Afrika ritlerinin ustaları, ölülerin vücudunu, fizyonomisini ve kişiliğini anımsayarak, onlara vurdukları işaretleri bir bebeğin vücudunda ya da bir yetişkinin davranışlarında yeniden yakalayabilirler. Leiris'in incelediği, *zar* tarafından ele geçirilmek örneği, bu ilişkiyi tersine çevirir. Bir kabul törenine hazırlanan gencin asıl *zar*'ı olarak, bazı bakımlardan ona benzeyen biri seçilir. Her iki durumda da, yani ölüler tarafından ele geçirilme olarak düşünülen yaşam ile, bir ruhun göç etmesi olarak düşünülen ele geçirilmede, aynı/başka ayrımı sürmekle birlikte, göreli ve diyalektik bir boyut kazanır. Bu ayrım, tek tek her kişinin barındırdığı çokluğun bir bileşeni, bir cephesinden başka bir şey değildir. Platon'da, Er mitinin bakış açısından, bireysel varlık tektir (bir "ruh"tur), ama bu varlık yinelenme'den ancak unutma sayesinde kurtulur. Cehennem yolculuğunun sonunda, herkes yeni yaşamını seçiyor olsa da, aslında bu yaşam pek de

Değişen yalnızca bedenin zarfı ve unutma'dır...

yeni sayılmaz ("Er'in de belirttiği gibi, yeni yaşamlarını seçen ruhları seyretmeye değer, çünkü bunların hali gerçekten acınası, gülünç ve gariptir. Seçimlerini, daha önceki yaşamlarının alışkanlıklarına göre yapmaktadırlar")[50]. Değişen yalnızca bedenin zarfı ve unutma'dır (ruhlar dünyaya dönmeden önce Lehte ırmağının suyundan içmek zorundadır, ve genellikle de iyice susamış oldukları için, önceki yaşamlarının anısını bütünüyle unuturlar), bunun dışında, bütün yaşamları aynı şekilde sürüp gidecektir. Proust, soyzinciri içinde geri dönüşü öne çıkaran pagan anlayışına duyarlıdır. *Le Temps retrouvé*'de Gilberte, her çizgisiyle annesine benziyorsa, bu durum kişilerin yaşlandıkça yüzlerine aileye özgü özelliklerin daha çok yansımasındandır. Yüz çizgileri tıpkı bir tohumun ancak zamanla açılan iç kısımları gibi farkedilmeden kalmıştır. Ancak, soyzincirinde belirlenen bu devamlılıklar, her zaman tehdit altında olan tekil

50. *La République*, Paris, Flammarion, s.285

"Ey zaman, geçme dur biraz!
Tamam da, ne zamana kadar?
Diye sorar Zaman"

kimlik arzusuna, birey olma arzusuna aykırı değildir. Bireyselliğin anahtarı ise bedenden başka bir yerde bulunamaz. Çünkü beden geçmiş dönemleri içinde barındırır ve elinde tuttuğu çocuğu zaman zaman dışarı bırakır.

"Ey zaman, geçme dur biraz!
Tamam da, ne zamana kadar? Diye sorar Zaman"

Lamartine'i anımsatan, ama kime atfetmek gerektiğini bilemediğim bu güzel cevap hep aklımdadır. Yoksa Gide'e mi aitti? Paludes'ü baştan sona taradığım halde, izine rastlayamamıştım. Şimdi düşünüyorum da, bu sözü kendisinden duyduğum edebiyat hocam mı uydurmuştu acaba diyorum. Gülünç ve yerinde olmayan bir söz aslında. Çünkü, durdurulan, ertelenen zaman ölçülemez de. Sevimliliği buradan geliyor.

Ertelenen, askıya alınan zamanın çekiciliğini Stendhal'i okurken keşfetmiştim ve şimdiye kadar birçok

...Heyecan, dedikodu, kuşku, dram ve melodramın hakim olduğu bir deneyimdi yaşadıkları...

kez yeniden okuduğum halde, bu duygu azalmadı. On sekiz yaşımdayken Madam de Chasteller'e Lucien Leuwen'in gözüyle bakıyordum ve ben de, taşranın kıskanç habisliğine maruz kalan bu iki roman kahramanıyla birlikte acı çekiyordum. İlişkileri çoğu zaman başkalarına bağlıydı ve başkalarının hareketlerinden etkileniyordu (Lucien ve Madam de Chasteller birbirlerini görüyorlar, birbirlerinin samimiyetine ve güvenine ihtiyaç duyuyorlar, birbirlerinden uzaklaşıyor, yeniden biraraya geliyor, sonra yeniden uzaklaşıyorlardı: Heyecan, dedikodu, kuşku, dram ve melodramın hakim olduğu bir deneyimdi yaşadıkları); bazen de ilişkileri daha özgür bir havaya kavuşuyor ve yaşanan anın mucizevi şeffaflığında dinginleşiyordu: işte o sırada zaman sanki duruyordu (Lucien her gece geliyor ve Madam de Chasteller'in odasının pancurları kapalı penceresinin karşısındaki bir taşın üzerine oturuyordu; bu sırada Madem de Chasteller de, pancurların arkasında, sesini çıkarmadan

...mutluluk yaşanan andadır...

onu izliyordu; Chasseurvert'in ormanlarında, akşama doğru yaptıkları iki gezinti sırasında, Nancy'ye yakın bir café'de Alman kornolarının çaldığı Mozart'ın eşliğinde konuşmaksızın ya da çok az konuşarak birbirlerini anlamışlar, gezintinin sonuna doğru zaman yeniden ağırlığını duyurup, ertesi günün sıkıntıları ufukta görününce, Lucien şunları söylemişti: "Nancy'ye döndüğümüzde, yaşamın anlamsızlıkları bizi yeniden avucuna aldığında, basit bir subaydan başka bir şey olmayacağım sizin için")[51]. Stendhal'e göre mutluluk yaşanan andadır; ama paylaşılan anda, önceki günü ya da ertesi günü düşünmeden, başkalarıyla olan çatışmalardan uzak, sevgiliyle huzur içinde yaşanan andadır; Fabrice del Dongo ve Julien Sorel bunun eksikliğini en çok hapisteyken duyacaklardır.

Stendhal'in kahramanları, açıkça ve neredeyse çelişkili bir şekilde, bir başka mutluluk tarzını da eylemde

51. Stendhal, *Lucien Leuwen*, Paris, Polio-Gallimand, I, s.348

"Bu ne acı, bu ne ızdıraptır
Tanrım!..."

ve eylemle gelen taze başlangıçlarda yaşarlar. Ancak aşkı ve dostluğu özledikleri ölçüde, toplumsal zamanın entrikasından ve hesabından birkaç mutlu an çalmaya hep istekli olmuşlar ve böylece La Boetie'nin *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*'inde dile getirdiği kaygıyı hep taşımışlardır: "Bu ne acı, bu ne ızdıraptır Tanrım! Sabahtan akşama kadar bir insanı memnun etmeye çalışmak ve ondan dünyadaki herkesten daha çok kuşkulanmak. Saldırıya karşı hazırlıklı olmak, tuzakları ortaya çıkarmak, haini bulabilmek için rakiplerin yüzünü okumak üzere sürekli gözetlemek ve kulağını açık tutmak."[52]

Sadakat, sebat, La Boétie için gerçek dostluğun ölçüsü olduğu gibi, Stendhal'in aşıkları için de bir takıntı ya da idealdir; her iki özellik de, zamanın bir bakıma durdurulmasını ya da en azından zamanın yıkıcı etkisinin durdurulmasını, insanları, onları ayıran her şeyi unutarak, karşılıklı ilişkilerinin dışında

52. La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Mille et une Nuits, s.47

Aşıkların aynı anda aynı şekilde sevilmemenin acısını çektikleri doğrudur...

kalan zamanı bir şekilde unutarak uyuşmalarını gerektirir. Buna kişilerin iki yanlı olarak uyuşması ya da yalnızca zamanlarda uyuşma diyebiliriz, çünkü kişilerin anlaşması her iki tarafın da sebat etmesini gerektirir. Aşıkların aynı anda aynı şekilde sevilmemenin acısını çektikleri doğrudur ama, bu yer ve zaman uyuşmazlıklarının, aşk hikâyesi denilen şeyin hareketliliğini, tuzu biberini ve hüznünü sağladığı da bir gerçektir.

Buna karşılık, uyuşmanın bir sonucu ise, hikâyenin, tarihin durması ve bu iki arada, aynı uzaklıkta tutulan bir geçmiş ile bir gelecek arasında, kişilerin, önceki gün olduklarına da, ertesi gün olacaklarına da aynı ölçüde uzak kaldıkları için, artık kendilerine benzememeleridir. Hatta kişilerin gerçek doğasının daha çok ender anlarda ortaya çıktığını söyleyebiliriz; bu yüzdendir ki, "gerçek doğa" saf durumda kendini göstermeye genellikle istekli değildir; bunun olabilmesi için, iyice yoğunlaştırılmış sıradışı anlar, saflaştırılmış şimdiki zaman parçaları

Kadınlar erkeklerin kibirli ve biraz da gülünç şişinmelerini, köleler ise efendilerinin keyfi kabalıklarını haykırırlar.

gerekir. Etnologlar tarafından incelenen yön değiştirme, değişme ritlerinde oynanan roller gerçeği tam olarak yansıtır; daha doğrusu, oynayanlar içlerindeki olduğu gibi aktarırlar: Kadınlar erkeklerin kibirli ve biraz da gülünç şişinmelerini, köleler ise efendilerinin keyfi kabalıklarını haykırırlar. Gerçekliğin dile getirildiği bu anlar, Stendhal tarzı mutluluk anlarından hem konu hem bağlam açısından farklıdır; ama zaman ve gerçeklik açısından özleri birdir. Stendhal'in kahramanları, kendilerini başkalarına büyük bir istekle açtıkları o ender anlarda, her şeyden önce toplumsal rollerinden sıyrılmak, kendilerini her zaman göründüklerinden bütünüyle farklı göstermek peşindedirler. Bu istisnai durumun sonunda, tıpkı bazı Afrika ritlerinde, kralın yerine geçen kölenin, bir süre onun yerini tuttuktan sonra, peşisıra mezara gitmesi gibi, bazen ölüm vardır: *Parma Manastırı*'nda sonuçsuz kalan girişim, *Kırmızı ve Siyah*'da yerine gelir. Aşk düellosunun sonuna, kaybedilen

Gerek kurmacada gerekse toplumsal yaşamda, ateşkes, ara verme, gündelik akışın dışına çıkmak anlamına gelmez mi?...

yakınlıktan bir şeyler yansımaktadır sanki; Georges Bataille da Aztek ritlerinde ve kurban törenlerinde bunun izlerinin bulunabileceğini düşünmektedir.

Gerek kurmacada gerekse toplumsal yaşamda, ateşkes, ara verme, gündelik akışın dışına çıkmak anlamına gelmez mi? Western'e özgü bir görüntü kullanalım: Tam da nihai çarpışmadan bir gece önce (kızılderili savaşçıların çığlıklarının ve şarkılarının yankılandığı gece yani), ölümün kol gezdiği bir sırada, haşin süvari yüzbaşısı, rolü ve görevi gereği mesafeli davradığı kadına duygularını açacaktır. Amerikan sineması savaş filmlerinde, daha yakın dönemde ise felaket filmlerinde, bu bekleyiş ve korku anlarını işlemekten çok hoşlanmaktadır; film kahramanları bu anlarda neye malolursa olsun, toplumsal görüntünün yaldızını kaldırıp çıplak insan gerçeğini yakalamaya çalışırlar. Toplumsal yaşamda da, kentin, çekilen sıkıntılara rağmen bir şenlik havasına girmesi için bir günlük bir grev ya da

Kendini unutmak, durmadan yinelenen şeylerin esiri olduğunu unutmak; yalnızlık içindeki bireyin okumasına sunulmuş olanlar da dahil, her türlü kurmacanın sağladığı imkân budur işte.

atmosfer kirliliği yeterli değil midir? Kent sakinlerinden bir bölümünün (diğerleri ne yaparlarsa yapsınlar), birdenbire büyük bir heyecana kapılıp alışılmış normların dışına çıkması yetmez mi? (1968'de yaşanan psikodram, bu bakımdan paradigma değeri taşır).

Kendini unutmak, durmadan yinelenen şeylerin esiri olduğunu unutmak; yalnızlık içindeki bireyin okumasına sunulmuş olanlar da dahil, her türlü kurmacanın sağladığı imkân budur işte. Edebiyat kuramcılarının da çok iyi farkettikleri gibi, anlatı zamanları, dili geçmiş zamanlardır ("Bir zamanlar) ve gündelik yaşamdan bu şekilde "kopmak", okuyucunun "gevşeme"sini kolaylaştırmaktadır. Peki bu "gevşeme"nin, toplumsal kimliği kısmen ya da bütünüyle terk ederek elde edildiği de bir gerçek değil midir? Bu bakımdan kurmaca edebiyatı da (tıpkı kutlama ya da aşk gibi) bünyesinde muhtemel bir yıkıcılığı barındırmıyor mu?

En ileri kent yaşamının çirkin, şekilsiz dekorlarında... bizi büyüleyen taraf, hüzün verici ve yalıtıcı olmalarından başka, şövalye romanlarının neredeyse soyut, belli belirsiz mekânlarına garip bir şekilde benzemeleridir...

Başlangıçların ihtişamı, şimdi'nin onu harekete geçiren gelecek'ten hiçbir iz taşımaksızın geçmiş'i geride bırakması anlamına gelen o ender anlar, hepimizi cezbeder. En ileri kent yaşamının çirkin, şekilsiz dekorlarında (havaalanları, park yerleri, anonim silüetlerin durmaksızın karşılaştıkları beton meydanlar) bizi büyüleyen taraf, hüzün verici ve yalıtıcı olmalarından başka, şövalye romanlarının neredeyse soyut, belli belirsiz mekânlarına garip bir şekilde benzemeleridir –"içinde büyüyen isteklerin ayartmasına" kendini bir kez daha kaptıracak olan Don Juan'ın bir buluşma öncesinde önüne boy gösterip voltaladığı türden bir dekor söz konusudur burada da. Bizi zaman zaman harekete geçiren bu ürkütücü buluşma ve yenilik arzumuzdan vazgeçmemiz gerekirse, farkına bile varmadan zamansız bir ölüme yuvarlanmış, böylece uzaklardan "görmeye gelinen" her şeyde mevcut o şiirsel gücü ölüme terketmiş olmaz mıyız?

Julien Gracq'ı yirmi yaşıma kadar

...izleyici bu görüntülerde "genellikle iç dünyaya ait" imgeler yakaladığını düşünmektedir ki, bu gerçekten bir mucizedir...

koşulsuz sevdim. Ve bugün, ilk romanlarından iki ya da üçünün biraz "modası geçmiş" oldukları konusunda kuşkularım bulunmakla beraber, eski ya da yeni yapıtlarına ait bazı sayfalar benim gözümdeki değerlerini, uyandırdıkları duygularla bazıanları, mekânları canlandırma güçlerini oldukları gibi korumuşlardır. Bu sayfalardaki mucize (bu da onların eskimediklerini gösterir), dün olduğu gibi bugün de, tekil ve birbirine uzak yaşantılar arasında yazın tarafından okuyucunun bakışına sunulmuş bir buluşma sağlamalarıdır. Burada Christian Metz'in bazı sinema görüntüleriyle ilgili olarak işaret ettiği "küçük mucize" söz konusudur; izleyici bu görüntülerde "genellikle iç dünyaya ait" imgeler yakaladığını düşünmektedir ki, bu gerçekten bir mucizedir, çünkü Metz'in de belirttiği gibi bunlar, o "çok iyi bildiğimiz yalnızlık"ı[53] yıkmak gücüne sahiptir. Öyle sayfalar ve görüntüler vardır ki, bizde doğal bir biçimde, bizim

53. C. Metz, *Le Signifiant imaginaire*, Paris, Bourgeois, 1993, s.167

"Baudelaire'in de çok iyi bildiği gibi, her şeyden önemlisi yola çıkmaktır."

de onları yaratabileceğimiz duygusunu, ya da en azından onları yaratmak isteğini uyandırırlar. Geri dönüş deneyimini bize herkesten çok tanıtan Proust, erteleme deneyimini tanıtan Stendhal ise, bizi yeniden başlama deneyimiyle yüzyüze getiren de Gracq'tır.

Gracq bu yeniden başlama deneyimine "yolculuk" adını verir; ancak, bu sözcüğü keşfetme ya da gezinti anlamında değil, her şeyden önce "kalkış, gidiş" anlamında düşünür: "Baudelaire'in de çok iyi bildiği gibi, her şeyden önemlisi yola çıkmaktır." Burada o kadar belirsiz yolculuklar, gidişi, kalkışı o kadar vurgulayan gidişler, kalkışlar söz konusudur ki, hiçbir varış onları yalanlayamaz. "Les yeux bien ouverts" ("Gözlerini dört açmak") başlığıyla radyoda okunan, daha sonraysa *Préférences* adlı kitaba alınan bu metinde, bir yolcu gemisinin suya inişi örnek verilir: "Son payandalar da kaldırılınca, tekne inanılmaz bir yavaşlıkla kaymaya başlar, öyle ki insan uzunca bir süre teknenin kıpırdayıp

"Sonuç olarak, gidilecek yerden çok yola çıkma hazırlıkları ilgimizi çeker."

kıpırdamadığını sorar kendine. Bu durum, kalkış, gidiş duygusunda beni en çok neyin etkilediğini az çok anlamamı sağladı. Bu neredeyse milimetrik sarsıntının gerisinde olağandışı bir baskının, bir basıncın bulunduğunu hissedersiniz, görürsünüz" Gracq'ın muhatabı konuşmanın bu bölümünü şu eşsiz formülle bitirir: "Sonuç olarak, gidilecek yerden çok yola çıkma hazırlıkları ilgimizi çeker."[54]

En genel şekliyle düşünülmüş ritin de, coşkuyla hazırlanır ve yinelenişin biçimselliğine takılıp kalmazsa, "yola çıkma hazırlıkları"nı anımsatan bir yanı vardır; kalkış, gidiş hazırlıklarını düşündüren yanı, düzenlemeler yapılması, her şeyin elden geçirilmesi ve bunun zaman alması-dır. Ona çoğu kez yolculuk metaforu atfedilir ve bazen de ölüm metaforu eşlik eder. Batı Afrika'da yeni bir soyzincirine dahil edilen adayın ya da kölenin simgesel bir şekilde "ölümle yüzyüze bırakılış"ı, yeni bir yaşama geçişi amaçlamaktadır.

54. J. Gracq, *Préférences*, Paris, Corti, 1961, s. 61

Gerçekten de, yeniden başlama fikrini kabul eden kişinin, sona erme fikrini de kabul etmesi kaçınılmazdır...

Ayrıca şurası da bilinmektedir ki, rit bir fedakârlığı, bir kurban vermeyi gerektirir ve her zaman bir yolculuğu anımsatan, atalarla ve tanrılarla ilişkiye girmenin de (ele geçirilme, tanrıların aşağı inişi, şamanın yolculuğu, düş) bazen, kanlı bir ilişkiye dönme ihtimali vardır. Ritin sonunda, başarısızlığa uğranabileceğini düşünerek, her şeye "yeniden başlamak"ı göze almak gerekir. Gerçekten de, yeniden başlama fikrini kabul eden kişinin, sona erme fikrini de kabul etmesi kaçınılmazdır; gerçek anlamda bir yeniden başlama için zorunlu sayılan, geçmişi unutma'ya gelince, o her türlü geleceğin tasarımında vazgeçilmez bir unsurdur. Kesinlikten tam anlamıyla yoksun oluşun kaçınılmazlığı, bütün kültürlerde gözlediğimiz bir altüst oluşun sonunda ortaya çıkan ölümün bir yeniden başlama gibi düşünülmesini açıklamaktadır belki de. Elbette bütün sorun, ölümün doğası üzerinde düşünmenin bir anlam ifade edip etmediğidir. Ama ölümü gerçekten anlamak isteyen kişi

"Ey ölüm, yaşlı kaptan demir alalım, vakit geldi!"

açısından ölüm ancak doğumla paylaştığı şeye bakarak tanımlanabilir ki, o da bilinmeyendir. Sözü gene Baudelaire ile bağlayalım:

"Ey ölüm, yaşlı kaptan demir alalım, vakit geldi!"

Fırınlarda yakılmaktan ya da kamplardaki dehşetten kurtulanların ise, anımsama görevine davet edilmelerine ihtiyaç yoktur.

Günümüzde sıkça kullanılan "anımsama görevi" deyimi bazı belirsizlikler taşıyor. Her şeyden önce, bu görevle yükümlü kılınan kişiler anısı yaşatılmak istenen olayların doğrudan tanığı ya da kurbanı olmamışlardır. Fırınlarda yakılmaktan ya da kamplardaki dehşetten kurtulanların ise, anımsama görevine davet edilmelerine ihtiyaç yoktur. Onların görevi, tam tersine, anılara tahammül edebilmek, aktarılması olanaksız bir yaşantının katlanılmaz varlığından uzaklaşmaktır. Çocukken, dedemin siperlerdeki yaşamdan söz etmeye yanaşmamasına şaşardım; daha sonra ölüm kamplarından kurtulanların ketumiyetinde, yaşadıklarını en sonunda anlatmaya karar verenlerin bile ihtiyaç

Dehşetin kurbanı olmayanlar, iyi niyetleri ve merhametleri ne kadar büyük olursa olsun, o dehşeti gözlerinde canlandıramazlar;

duydukları o uzun ertelemelerde, aynı inancın izini yakalar gibi oldum: Dehşetin kurbanı olmayanlar, iyi niyetleri ve merhametleri ne kadar büyük olursa olsun, o dehşeti gözlerinde canlandıramazlar; ancak, o dehşetin kurbanları da, yaşamak, hatta yalnızca ayakta kalmak için, unutma'nın payını teslim etmelidirler; gündelik yaşama inançlarını tazeleyebilmek ve zamana hakim olabilmek için, Pascal'ın deyimiyle, alıklaşmak zorundadırlar.

Anımsama görevi, soyu devam ettirenlerin görevidir ve iki cephesi vardır: anımsama ve uyanıklık. Uyanıklık, anının güncelleştirilmesidir, geçmişe benzeyebilmek, olanı şimdide canlandırmak için çaba göstermektir. Ya da daha doğrusu, geçmişi bir şimdi gibi anımsayabilmek için (ama bunu ancak geride kalanlar başarabilirler ve onların da sayısı her geçen gün azalmaktadır), sıradanlığın bayağılıklarında, adlandırılamayanın iğrenç yüzünü yakalayabilmek amacıyla yeniden geçmişe dönmek için çaba göstermektir.

resmi belleğin anıtlara ihtiyacı vardır;
resmi bellek ölümü ve dehşeti estetik-
leştirmektedir.

Buna karşılık, resmi belleğin anıtlara ihtiyacı vardır; resmi bellek ölümü ve dehşeti estetikleştirmektedir. Normandiya'daki dev mezarlıklar (bir gün belki de toplama kamplarının bütün mekanını işgal edecek olan manastırlar, küçük kiliseler ya da müzelerden söz etmiyorum), kesişen yollar boyunca sıralanmış mezartaşlarıyla göz doldurmaktadır. Hiç kimse bu göz okşayıcı düzenin heyecan uyandırmadığını iddia edemez, ancak bu düzenin uyandırdığı heyecan biçimlerin uyumluluğundan, hazır ol'da duran beyaz haçların yerine çaktığı bu ölüler ordusunun sunduğu etkileyici görüntüden, bazen de, yarım yüzyıldan uzun bir süre önce kaybedilmiş bir yakını ya da dostu ziyarete gelen yaşlı ziyaretçilerin varlığından kaynaklanmaktadır; ancak bu durum, ne çarpışmaların şiddetini, ne insanların duyduğu korkuyu zihinlerde canlandırabilir. Normandiya toprağına gömülmüş askerlerin bizzat yaşadıkları geçmişi canlandırabilecek hiçbir şey yoktur orada. Hatta onlarla birlikte

"her şeyin bir mevsimi vardır"

çarpışmış olanlar bile, kaybolup gitmiş bulunan gerçekleri bir an için olsun yakalamayı, ancak bu askeri mezarlıkların geometrik heybetini ve uzun yıllar boyunca belleklerinde birikmiş bulunan görüntüleri, olayları ve hikâyeleri unuturlarsa başarabilirler.

Bellek ve unutma dayanışık gerçeklerdir ve ikisi de zamanın eksiksiz bir şekilde değerlendirilmesi için gereklidirler. Montaigne'in dediği gibi, "her şeyin bir mevsimi vardır", ve "devrini tamamlamak"tan kaçmanın akıllı ve yararlı bir çaba olduğu söylenemez. Ancak, geçmişle oynamak, onunla özdeşleşmeye çalışmak, onda yabancılaşmak, güdük ve hileli bir geçmiş nostaljisi ile istikbali olmayan bir gelecek arasında bir yerde, yol kenarında durmak daha da boş bir çabadır. Burada, hükmü kalmamış mevzileri mağrur bir nostaljiyle savunanlara karşı, hareketliliğin, çalışmanın, zihin jimnastiğinin gösterişsiz çabasını koyuyoruz. Hayalgücü donmuş olanlarla (bu tehlike hepimiz için mevcut)

Unutma bizi şimdiki zamana getirir...

mücadeleye girişenlere, belleği ve merak duygusunu kaybetmemek için unutmayı unutmamak gerektiğini anımsatmaya çalışıyoruz. Unutma bizi şimdiki zamana getirir; ancak bu onun bütün zamanlarda çekimlenmesine bir engel oluşturmaz: yeniden başlama'yı yaşamak için gelecek zamanda; şu anı yaşamak için şimdiki zamanda; geri dönüşü yaşamak için dili geçmiş zamanda çekimlenir. Şimdiki zamanda kalmak için unutmak, ölmemek için unutmak, sadık kalmak için unutmak gerekir.

Marc Augé'nin 1998'de yazdığı *Unutma Biçimleri* adlı bu deneme çeşitli bakış açılarından unutma'yı inceliyor. Etnolog Marc Augé, unutmanın edebiyatta, felsefede, toplumbilimde, insanların özel ve toplumsal yaşamlarındaki önemini vurguluyor. Aynı zamanda da ünlü dilbilimcilerin, etnologların, psikanalistlerin ve edebiyatçıların unutma üzerine yazdıklarını irdeliyor. Augé'nin unutma biçimleri üzerine yazdığı denemede "unutma" üç bakış açısından kaleme alınmış: psikanaliz, antropoloji ve felsefe, etnoloji ve edebiyat.

MARC AUGÉ

1935'te doğan Marc Augé, *École Normale Supérieure*'den mezun olduktan sonra Klasik Edebiyat agregesini ve doktorasını tamamladı. Bir dönem *Ecole des Hautes Etudes Sociales*'da araştırma müdürlüğü ve okulun başkanlığını yaptı.
Din antropolojisi, hastalığın antropolojisi, Batı Afrika etno-sosyolojisi, ritüel etkinlik ve simgesel pratik Marc Augé'nin ilgilendiği ve üzerine çalıştığı konulardır. Başlıca yapıtları: *La Construction du Monde* (1974), *Théorie des Pouvoirs et Idéologie* (1975), *Pouvoirs de Vie, Pouvoirs des Morts* (1977), *Symboles, Fonction, Histoire* (1979), *La Traverse du Luxembourg* (1985)



"Unutmak, toplum için olduğu kadar birey için de bir zorunluluktur. İçinde bulunulan zamanın, şu anın ve bekleyişin tadına varmak için unutmayı bilmek gerekir; ancak unutmak bellek için de bir ihtiyaçtır: Uzak geçmişe ulaşabilmek için yakın geçmişi unutmak gerekir... **Bana unuttuğun şeyi söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim...**"

9 789756 827109