POETİKA

HAYAL GÜCÜNÜ EĞİTMEK

NORTHROP FRYE

HAYAL

Türkçesi: *Ferit Burak Aydar*

P O E T İ K A

Hayal Gücünü Eğitmek 20. yüzyılın en etkili eleştirmenlerinden biri olarak kabul edilen Kanadalı edebiyat teorisyeni Northrop Frye'ın 1962 yılında bir yayın kuruluşu için hazırladığı yarımşar saatlik altı radyo konuşmasından doğmuştur.

Northrop Frye her kesimden "edebiyat tüketici"sine edebiyatın ne olduğu, hangi zeminde kendine yer bulabildiği, ne işimize yaradığı, hayal gücü ile ilişkisi gibi farklı birçok konuya değinerek retorik bir anlatı sunuyor. Bugünün edebiyatının temelini oluşturan kaynaklara -öykülere, romanlara, şiirlere, kutsal kitaplara- atıflarda bulunarak okuyucuya da bir çeşit düşünme alıştırması imkânı sağlıyor.

"...eğitimli hayal gücü ve eğitim, insanın şu ya da bu kısmını değil, tüm kişiliğini etkileyen bir şeydir. Sadece zihni geliştirmez; aynı zamanda toplumsal ve ahlaki gelişim sağlar. Ama hayal gücümüzdeki dünya ile etrafımızdaki dünyanın farklı dünyalar olduğunu ve hayal gücümüzdeki dünyanın daha önemli olduğunu keşfettiğimize göre, bir adım daha atmamız gerekiyor. Etrafımızdaki dünya gerçek dünyaya benziyor, ama biraz önce gördüğümüz gibi bu dünyada bir sürü yanılsama vardır: Propagandanın, taraflı haberlerin, önyargıların ve reklamların seslendiği türde bir yanılsama. Bir defa, hep söylediğimiz gibi, dünya çok çabuk değişir ve başka bir dünya bilmeyen insanlar nasıl olup da değiştiğini asla anlayamazlar."

KTB	HAYAL GÜCÜNÜ EĞİTMEK NORTHROP FRYE	9 786257 854573
KİTAP NO 350	DİZİ ADI POETİKA	19 TL KDV'den muaftır

ISBN: 978-625-7854-57-3
© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

Ketebe Yayınları: 350 | **Poetika**

Yayın Yönetmeni
Furkan Çalışkan

Editör
Hümeyra Çalışkan

Düzelti
Eray Sarıçam

Kapak
Harun Tan

Mizanpaj
Nilgün Sonmez

1. BASKI

Ekim 2020
İstanbul

Ketebe Yayınları
Sertifika No: 34989
Maltepe Mahallesi Fetih
Caddesi No: 6 Dk: 2
Topkapı 34010 İstanbul
Tel: 212 612 29 30
e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt
Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad
No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok
Kat: 2 34310 Haramidere -
Avcılar / İstanbul Sertifika No: 44452
Tel: 212 412 17 00

© Özgün adı *The Educated Imagination* olan bu kitabın Turkiye'de tum yayın hakları Kalem Ajans ile yapılan telif sözleşmesi gereği Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ne aittir.

Hayal Gücünü Eğitmek



NORTHROP FRYE

TÜRKÇESİ
FERİT BURAK AYDAR

KETEBE

Northrop Frye

Kanadalı edebiyat eleştirmeni, akademisyen, editör Northrop Frye 1912'de Quebec, Sherbrooke'ta doğdu. İlkokul ve lise eğitimini New Brunswick, Moncton'da aldı. 1929'da Victoria College'a girdi ve 1933'te Felsefe ve İngiliz Dili mezuniyeti aldı. Sonra Toronto'daki Emmanuel College'da teoloji okudu. Oxford'daki Merton College'ında yüksek lisans yaptı. 1939'da Victoria College'ın İngilizce bölümüne okutman olarak girdi 1959'da aynı yerde müdür oldu. Edebiyat teorisine yaptığı dahiyane katkılarla, yaşadığı yüzyılın öncü edebiyat teorisyenlerinden biri olmuş, birçok üniversiteden fahri doktora unvanı almıştır. Ölümüne dek üniversitelerle bağını koparmamıştır. Northrop Frye, Kanada Bilim ve Sanat Akademisi üyesidir ve 1958'de Kanada edebiyatına istisnai katkıları dolayısıyla Lorne Pierce Madalyası almıştır.

Başlıca Yapıtları: *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*, 1947, ("Korkunç Uyum: Bir William Blake İncelemesi"); *Anatomy of Criticism: Four Essays*, 1957, ("Eleştirinin Anatomisi: Dört Deneme"); *The Well-Tempered Critic*, 1963, ("İyi Huylu Eleştirmen"); *T.S. Eliot*, 1963; *The Educated Imagination*, 1964, ("Hayal Gücünü Eğitmek"); *A Natural Perspective: the Development of Shakespearean Comedy and Romance*, 1965, ("Doğal Bir Bakış: Shakespeare'de Komedi ve Romansın Gelişimi"); *Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*, 1967, ("Zamanın Soytarıları: Shakespeare Tragedyası Üzerine İncelemeler"); The Critical Path, 1971, ("Eleştiri Yolu"); *Spiritus Mundi: Essays on Literature Myth and Society*, 1976, ("Edebiyat, Mit ve Toplum Üzerine Denemeler"); *The Great Code: The Bible and Literature*, 1982, ("Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı")

Ferit Burak Aydar

İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunu. Yazar, çevirmen, editör. William Shakespeare, Virginia Woolf, James Joyce, Terry Eagleton, Fredric Jameson, Charles Dickens, Edward Said, Harold Bloom, V.İ. Lenin gibi yazarların kitapları başta olmak üzere yayımlanmış 90'dan fazla çevirisi vardır. Ayrıca *Toplumsal Tarih*, *Birikim*, *Cogito*, *Kitap-lık* gibi dergilerde, *BirGün* ile *Agos* gazetelerinde ve Eurosport ile K24 platformlarında yazıları yayımlanmıştır. *İspanya İç Savaşı'nın İzinde* (Agora, 2017), 1917: *Devrimin Rapsodisi* (İthaki, 2017) ve *Hamlet'in Bağlanın Basireti* (Sel, 2020) başlıklı üç kitabı vardır. "Klasik Okumaları" adını verdiği son kitabı önümüzdeki aylarda yayımlanacaktır.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür / 7

Önsöz / 9

Bir
Metafor Saiki / 11

İki
Şarkı Söyleme Okulu / 25

Üç
Zamana Dalmış Devler / 39

Dört
Rüya Âleminin Anahtarları / 53

Beş
Âdem'in Dikeyleri / 67

Altı
Belagat Uzmanlığı / 81

TEŞEKKÜR

Yazar çeşitli şairlerin eserlerinden alıntılarla metnini zenginleştirmiştir. Telif hakkı olan eserlerden alıntı yapmak için yayıncılarından gerekli izinler alınmıştır:

"Metafor Saiki." *The Collected Poems of Wallace Stevens* içinde, Alfred A. Knopf, Inc. izniyle. Telif hakkı 1947 Wallace Stevens.

Yalnızca ama yalnızca tek bir hikâye var... "To Juan at the Winter Solstice"ten parça, Robert Graves (Collected Poems @ International Authors N. V. 1955) International Authors N. V.'nin izniyle.

"Keşke bir kamanın sivri ucu gibi keskin ve sert olsam"..., *The Complete Poems of D.H. Lawrence*, Laurence Pollinger Ltd.'nin ve müteveffa Mrs. Frieda Lawrence'ın mirasçılarının izniyle.

Yaşlı adam değersiz bir şeydir... ("Sailing to Byzantium") ve *Bir kız çıkageldi mahzun al dudaklı...* ("The Sorrow of Love") *Collected Poems by W. B. Yeats* içinde. The Macmillan Company. Yayıncıların izniyle.

Benim de şad olduğum bir saat oldu..., G. K. Chesterton. *The Wild Knight and Other Poems* içinde. Miss D. E. Collins ve Mr. J. M. Dent ve oğullarının izniyle.

ÖNSÖZ

Elinizdeki kitap Kanada yayın kuruluşu CBC için hazırlanan yarımşar saatlik altı radyo konuşmasından doğdu. Bu nedenle, ilk sayfada da belirtildiği üzere, üslupta bilinçli şekilde günlük bir dilin yanı sıra, Kanadalı bir dinlerçevreyi dikkate alan bazı atıflar söz konusudur. Bu radyo dizisine, sabık Kanada Genel Valisi Sayın Vincent Massey'nin anısına CBC tarafından düzenlenen "Massey Seminerleri" adı verilmişti. Bu seminerler ABD'de ve Britanya'da da birçok yerde dinleyicilere ulaştı, ama bu zamana dek Kanada dışında matbaa yüzü görmemişti.

N.F.

BİR

METAFOR SAİKİ

Yirmi beş yıldır üniversitede İngiliz edebiyatı dersleri veriyor ve İngiliz edebiyatı çalışıyorum. Her işte olduğu gibi burada da insanın aklına bazı sorular takılıp kalıyor, ama mesele insanların bu soruları sorup durmalarından ziyade, tam da böyle bir yerde olmanın bu soruları doğuruyor olması. Öyle ya, bir insan neden edebiyat çalışır? Bizi daha iyi düşüncelere, daha incelikli duygulara götürebildiği ya da olduğundan daha iyi bir hayat yaşamamıza yardımcı olduğu için mi? Bir öğretmenin ve akademisyenin ya da benim gibi kendine edebiyat eleştirmeni diyen bir insanın işlevi nedir? Edebiyat çalışmak toplumsal, siyasal ya da dinî tutumlarımızda ne gibi farklar yaratır? İlk zamanlarımda bu tür sorulara pek kafa yormazdım, ama bir cevabım olmadığı için değil, bu soruları soran birinin safdil olduğunu düşündüğüm için. Şimdiyse en basit soruların hem cevaplanması en zor hem de sorulması en önemli sorular olduğunu düşünüyorum ve bu nedenle bu soruları sorup bugün verdiğim cevapların ne olduğunu ortaya koymaya çalışacağım. Bu tür sorulara verilecek cevaplar her

zaman az çok yetersiz olacağı için "ortaya koymaya çalışacağım" diyorum; doğru cevap diye bir şey yok burada. Edebiyatın gündeme getirdiği problemler hiçbir zaman "çözebileceğiniz" türde problemler değildir. Fakat verdiğim cevaplar işe yarasın ya da yaramasın, bu sorular hakkında uzun uzadıya düşünerek varılmış cevaplar olduğunu söylemeliyim. Haliyle, dinlerçevremi göremediğim için, retorik üslubumu karanlıkta bulmam gerekiyor ve ben de amfi tarzını seçiyorum, çünkü kendimi en çok öğrencilerin karşısında ders anlatırken rahat hissetmişimdir.

Burada bilhassa iki konuyu açmak istiyorum. Okulda ve üniversitede "İngilizce" adı verilen bir konu var. İngilizce konuşulan ülkelerde İngilizce öncelikle anadil demektir. Bu bakımdan, dünyadaki en pratik konudur: Bu olmadan hiçbir şey anlayamazsınız ya da toplumda bir rol oynayamazsınız. Okuryazarlığın düşük olduğu her yerde, bu sorun yeterli yiyeceğe ya da başını sokacak bir konuta sahip olmamak kadar temel bir problemdir. Anadil diğer bütün çalışma konularının önünde gelir; yararlılık konusunda hiçbir şey onunla boy ölçüşemez. Ama sonra her anadilin, bütün gelişmiş ya da medeni ülkelerde, edebiyat adı verilen bir şeye dönüştüğünü görürsünüz. "İngilizce" çalışmaya devam ederseniz, kendinizi Shakespeare ve Milton okumaya çalışırken bulursunuz. Edebiyatın resim ve müzikle birlikte başı çeken sanatlardan biri olduğu söylenir ve bütün zor kelimeleri ve klasiklere atıfları araştırıp bulduktan ve imge ya da söyleyiş gibi kelimelerin ne anlama geldiğini öğrendikten sonra, bunu anlamak için yararlandığınız ya da yararlandığınızın söylendiği şey hayal gücünüzdür. İşte burada hiç de aynı pratik ve yararlı alanda olmadığınızı hissedersiniz: Shakespeare ile Milton, faydaları ve meziyetleri ne olursa olsun, toplumda yer edinmek için bilmeniz gereken türde şeyler değildir. Edebiyat konusunda hiçbir şey bilmeyen biri zırcahil olabilir, ama çoğu insan bunu umursamayacaktır. Her çocuk edebiyatın onu doğrudan yararlı olan yoldan farklı

bir yöne götürdüğünü hemen fark eder ve birçoğu bunu fark ettiğinde vaveylayı koparır. Dolayısıyla ele almak istediğim iki sorudan ilki şudur: Anadil olarak İngilizcenin İngilizce edebiyatla ilişkisi nedir? İkincisi: Edebiyat çalışmanın toplumsal değeri nedir ve edebiyatın kapısını çaldığı hayal gücünün öğrenme sürecindeki yeri nedir?

Yaşadığımız dünyayla boğuşmanın farklı yollarından başlayalım. Geminizin kaza yaptığını ve Pasifik'in güneyindeki ıssız bir adaya düştüğünüzü varsayın. Yapacağınız ilk iş etrafınızdaki dünyaya, gökyüzünün, denizin, toprağın, yıldızların, tepelerin ve ağaçların olduğu dünyaya uzun uzun bakmak olacaktır. Bu dünyayı nesnel olarak, sizin karşınızda olan ve size ait ya da hiçbir şekilde sizinle ilişkili olmayan bir şey olarak görürsünüz. Nitekim bu nesnel dünya hakkında iki şeyi fark edersiniz. Birincisi, bu dünyada sohbet falan yoktur. Kendi âleminde yaşayan hayvanlarla, bitkilerle, böceklerle doludur, ama size yanıt veren hiçbir şey yoktur: Bu dünyada ne ahlak vardır ne zekâ ya da en azından sizin kavrayabildiğiniz ölçüde yoktur. Bir şekli, bir anlamı olabilir, ama insani bir şekle ya da anlama benziyor gibi görünmez. Yeterli yiyecek olsa ve etrafta tehlikeli hayvanlar bulunmasa bile, böyle bir dünyada kendinizi yalnız hisseder, korkuya kapılır ve istenmediğinizi düşünürsünüz.

İkincisi, bu dünyaya sizin karşınızda yer alan bir şey olarak baktığınızda, zihninizi ikiye böldüğünü görürsünüz. Bir yanda bu dünyayı merak eden ve incelemek isteyen bir zekâ vardır, diğer yandaysa onu güzel, ağırbaşlı ya da korkunç diye gören hisleriniz ya da duygularınız. Bilirsiniz ki iki tutumun da bir gerçekliği vardır, en azından sizin için. Eğer kaza yapan gemi Batı'dan gelen bir gemiyse, muhtemelen zekânızın size dış dünyada, duygularınızınsa iç dünyanızda neler olduğuna dair daha çok şey anlattığını hissedersiniz. Ama eğer Şark geçmişi olan biriyseniz, muhtemelen bu bağıntıyı tersine çevirir ve güzellik ya da dehşetin orada gerçekten var olan şeyler

olduğunu ve sizin sayma, sınıflandırma, ölçme ve parçalara ayırma içgüdünüzün bizatihi zihninizin içinde olduğunu söylersiniz. Fakat bakış açınız ister Batılı olsun ister Doğulu, dünyaya sadece baktığınız sürece, zekâ ve duygular zihninizde asla bir araya gelemeyecektir. Kâh o, kâh diğeri öne çıkar ve siz de arada kalıp bölündüğünüzü hissedersiniz.

Zihnin bu düzeyinde kullandığınız dil, bilinç ya da farkındalık dilidir. Bu dil çoğunlukla adlardan ve sıfatlardan oluşur. Etrafınızdaki şeylere bir ad vermeniz gerekir; dahası bunların gözünüze nasıl göründüğünü tasvir etmek için "ıslak", "yeşil" ya da "güzel" gibi niteliklere ihtiyaç duyarsınız. Zihnin spekülasyon ya da tefekkür konumudur bu, sanat da bilim de bu konumda başlar, ama uzun süre bu konumda kalmazlar. Bilimlerin başlangıç noktası dış dünya hakkındaki gerçekleri ve kanıtları olduğu gibi kabul etmektir. Bilim doğru ölçü ve tarifle başlar ve duygulardan ziyade aklın taleplerini takip eder. Onun ilgilendiği şey, beğenelim ya da beğenmeyelim, oradadır. Duygularsa mantıksızdır; onlar için öncelikli olan sevdikleri ve sevmedikleridir. Hepimizin doğal eğilimi, bilimin aksine sanatın duyguların yolundan gittiğini düşünmektir. Fakat bu bir noktaya kadar doğru olsa da, meseleyi karmaşıklaştıran bir etken vardır.

Bu karmaşıklaştırıcı etken "bunu sevdim" ile "bunu sevmedim" arasındaki karşıtlıktır. Size tahsis ettiğim bu Robinson Crusoe hayatında, huzur ve sevincin doruklarında olduğunuz, adanızı ve etrafınızdaki her şeyi kabul ettiğiniz anlar olabilir. Ama bu ruh halleri çok sık görülmeyecektir, görüldüğündeyse adanın bir parçanız olduğunu, sizin de onun bir parçası olduğunuzu hissettiğiniz özdeşleşme anları olacaktır bu. Algılayan benliğiniz olmayan her şeyden kendinizi kopuk hissettiğiniz bilinç ya da farkındalık hissi değildir bu. Mutat ruh haliniz bilinçli olmayla kol kola giden ayrı olma hissidir ve "o benim bir parçam değil" hissi çok geçmeden "benim istediğim bu değil"e dönüşür. "İstemek" kelimesine dikkatinizi çekerim; buna bilahare döneceğiz.

Böylece çok geçmeden, yaşadığımız dünya ile yaşamak istediğiniz dünya arasında bir fark olduğunu idrak edersiniz. İçinde yaşamak istediğiniz dünya nesnel değil, beşerî bir dünyadır: Çevre değil, yuvadır; gördüğünüz dünya değil, gördüklerinizden hareketle inşa ettiğiniz dünyadır. Kendinize bir sığınak inşa etmeye ya da bir bahçe yapmaya girişirsiniz ve çalışmaya başlar başlamaz, insan hayatının farklı bir düzeyine geçmiş olursunuz. Artık kendinizi doğadan ayırmakla kalmıyorsunuz, aynı zamanda beşerî bir dünya inşa edip onu dünyanın geri kalanından ayırıyorsunuz. Zekânız ve duygularınız artık aynı faaliyetle meşgul olur ve böylece aralarında artık gerçek bir ayrım kalmaz. Bir bahçe kurduğunuz ya da ekin ektiğiniz andan itibaren, "yabani ot" kavramını geliştiriyorsunuz, yani orada olmasını istemediğiniz bitkiler. Fakat "yabani ot"un zekâyla ilişkili bir kavram mı yoksa duygusal bir kavram mı olduğunu söyleyemezsiniz, çünkü ikisi birdendir. Ayrıca çalışmaya koyulmanızın sebebi çalışmak zorunda olduğunuzu hissetmeniz ve işin sonunda elinizde bir şey olmasını istemenizdir. Bu demektir ki hayatınızın önemli kategorileri artık özne ve nesne, izleyen ve izlenen şeyler değildir; önem arz eden kategoriler yapmak zorunda olduklarınızla yapmak istediklerinizdir, başka bir deyişle zorunluluk ve özgürlüktür.

Bir insan tek başına eksik bir varlıktır, bu nedenle gemi kazasından kurtulan karşıt cinsten biri ve nihayetinde kurdukları aile üzerinden ilerleyeceğim. Artık bir beşerî toplumun ferdisiniz. Bu beşerî toplum bir süre sonra adayı insan şekline sahip bir şeye dönüştürecektir. Bu insan şeklinin ne olduğu yaptığınız işin şeklinde tezahür eder: Olduğu kadarıyla binalar, ormanlık alanlardan geçen patikalar, yemek isteyen hayvanlardan bitkileri korumak için çekilen çitler. Bu şeyler, şehir havası taşıyan bu eğreti parçalar, anayol, bahçe ve çiftlik doğanın insani biçimidir ya da dilerseniz, insan doğasının biçimidir. Uygulamalı sanatların ve bilimlerin alanıdır bu ve yaşadığımız toplumda mühendislik, tarım, tıp ve mimari

şeklinde tezahür eder. Bu alanda sanatın nerede bittiğini, bilimin nerede başladığını (ya da tersi) asla söyleyemeyiz.

Bu düzeyde kullandığınız dil pratik akıl dilidir, fiillerden ya da eylem ve hareket kelimelerinden oluşan bir dildir. Gelgelelim pratik dünya eylemlerin sesinin kelimelerin sesinden daha gür çıktığı bir dünyadır. Bazı açılardan spekülatif seviyeye kıyasla daha yüksek bir varoluş seviyesidir, çünkü dünyaya sadece bakmak yerine dünya hakkında bir şey yapmaktadır, ama kendi içinde çok daha ilkel bir düzeydir. Hayvanlar ve bitkiler arasında olduğu gibi insanlar arasında da süregelen çevreye uyum sağlama, daha doğrusu çevreyi bir türün çıkarları için dönüştürme sürecidir bu. Hayvanların bir sürü pratik yeteneği vardır: Bazı böcekler değme mimarlara taş çıkartırlar, kunduzların mühendislik konusundaki bilgileri hiç de yabana atılamaz. Bu adadayken sıralamadaki yeriniz, muhtemelen ve şayet yalnızsanız kesinlikle, ikinci sınıf bir hayvanla hemen hemen aynıdır. Pratik hayatımızı gerçekten insani hale getiren şey zihnin üçüncü bir düzeyidir: Bilinç ile pratik yeteneğin bir araya geldiği düzey.

Bu üçüncü düzey inşa etmek istediğiniz şeyin zihninizde kurduğunuz bir modeli ya da suretidir. Bir kez daha "istemek" kelimesiyle muhatap oluyoruz. İnsan eylemlerinin harekete geçirici gücü arzudur ve bu arzulardan bazıları yiyecek, barınma ve ısınma gibi ihtiyaçlardır. Bu ihtiyaçlardan biri cinseldir: Üreme ve daha fazla insanı dünyaya getirme arzusu. Ama aynı zamanda toplumsal bir beşerî biçimi dünyaya getirme arzusu da vardır: Medeniyet adını verdiğimiz şehirler, bahçeler ve çiftlikler. Birçok hayvan ve böcek de bu toplumsal biçime sahiptir, ama insan türünün farkı buna sahip olduğunu bilmesidir: Yaptıklarını yapıldığını tahayyül edebildiği şeylerle kıyaslayabilir. Böylece insan ilişkilerinin şemasında hayal gücünün nereye oturduğunu görmeye başlıyoruz. İnsan deneyiminin olanaklı modellerini inşa etme gücüdür bu. Hayal gücü dünyasında, tahayyül edilebilir şekilde olanaklı her

şey vardır, ama aslında hiçbir şey gerçekleşmez. Eğer gerçekleşirse, hayal gücü dünyasından eylem dünyasına taşınacaktır.

Artık üç zihin kadememiz ve her birine denk düşen bir dilimiz var; İngilizce konuşulan toplumlarda her birine denk düşen bir İngilizce demek bu. Birincisi, bilinç ve farkındalık kademesi var, yani en önemli şeyin benimle geri kalan her şey arasındaki fark olduğu kademe. Bu kademenin İngilizcesi gündelik konuşma İngilizcesidir ve azıcık kulak misafiri olursanız ya da kendinize kulak verirseniz fark edeceğimiz üzere, çoğunlukla monologdur. Buna kendini ifade etme dili diyebiliriz. Sonra, topluma katılım kademesi vardır: Öğretmenlerin, vaizlerin, siyasetçilerin, reklamcıların, avukatların, gazetecilerin ve bilimcilerin çalışma dili ya da teknolojik dili. Buna yukarıda pratik akıl dili adını vermiştik. Sonra, şiirlerin, tiyatro oyunlarının ve romanların edebi dilini üreten hayal gücü kademesi var. Ama elbette bunlar aslında farklı diller değil, kelimelerden yararlanmak için üç farklı nedendir.

Sanırım bu temelde, bilimle sanat arasında ayrım yapabiliriz. Bilim, içinde yaşadığımız dünyayla, onun verilerini kabul edip yasalarını açıklamaya çalışmakla başlar. Oradan, hayal gücüne doğru ilerler: Zihinsel bir inşa, deneyimi yorumlamanın olanaklı yollarına dair bir model haline gelir. Bu yönde ne kadar ilerlerse, matematik dilini konuşmaya o kadar meyilli hale gelir ki, bu dil, aslında, edebiyat ve müzikle birlikte hayal gücünün dillerinden biridir. Sanat ise gördüğümüz dünyayla değil, inşa ettiğimiz dünyayla başlar. Hayal gücünden yola çıkar, sonra gündelik deneyime ilerler. Başka bir deyişle, kendini olabildiğince inandırıcı ve tanınabilir kılmaya çalışır. Bilimi entelektüel alana, sanatıysa duygusal alana ait görme eğilimimizin sebebi budur: Biri gerçekte var olan dünyadan, diğeri sahip olmak istediğimiz dünyadan yola çıkar. Belli bir noktaya kadar bilimin gerçekliği entelektüel düzeyde sunduğu doğrudur. Keza sanatın duyguları olabildiğince kesin ve çekidüzen verilmiş hale getirmeye çalıştığı, bilimin de aynı

ilişkiyi zekâyla kurduğu da doğrudur. Ama elbette bilimcileri akıl yürütmeyle kafayı bozmuş soğukkanlı duygusuz kişiler, sanatçıları da mütemadiyen duygusal bir galeyan içindeki kimseler olarak görmek saçmalıktır. Bilim ile sanatı bu işlerle uğraşan kişilerin zihinsel süreçleriyle ayırt edemezsiniz, zira ikisi de önsezilerle aklıselimin bir karışımı üzerinde yükselir. Son derece gelişkin bir bilimle son derece gelişkin bir sanat gerek psikolojik açıdan gerek başka açılardan birbirine çok yakın ve sıkı sıkıya bağlıdır.

Yine de, ortada buluşuyor olsalar bile karşıt uçlardan yola çıkıyor olmaları, aralarında önemli bir fark olduğunu gösteriyor. Bilim ilerledikçe dünya hakkında daha fazla şey öğrenir; evrilir ve gelişir. Bugün bir fizikçi Newton'a kıyasla daha fazla fizik biliyor, velev ki onun kadar büyük bir bilimci olmasın. Ama edebiyat deneyimin olanaklı modeliyle başlar, ürettiği şeyse klasik adını verdiğimiz edebi modeldir. Edebiyat evrilmez, ilerlemez ya da gelişmez. İleride *Kral Lear* kadar iyi oyunlar yazacak oyun yazarları olabilir, elbette bunlar çok farklı oyunlar olacaktır, ama bir bütün olarak drama sanatı asla *Kral Lear*'dan daha iyi hale gelmeyecektir. Drama söz konusu olduğu ölçüde, *Kral Lear* budur yani; keza ondan iki bin yıl önce yazılmış *Kral Oidipus* da öyle ve insan soyu devam ettiği müddetçe ikisi de oyun yazarlığının modelleri olacaktır. Toplumsal koşullar ilerleyebilir; çoğumuz on üçüncü yüzyılda İtalya'da yaşamaktansa on dokuzuncu yüzyılda ABD'de yaşamayı tercih edecektir ve birçoğumuz için Whitman'ın demokrasi güzellemeleri Dante'nin Cehennem'inden daha çok anlam ifade etmektedir. Ama buradan Whitman'ın Dante'den daha iyi bir şair olduğu sonucu çıkmaz; edebiyatta bu tür bir ilerlemeden bahsedilemez.

Böylece zamanla ilerleyen her şeyin (bilim dâhil) bir sanatçı olan edebiyatçıyı açıkta bıraktığını görürüz. Yazarlar bilimdeki ilerlemelerden pek de nasipleniyor görünmezler, oysa hurafenin her türlüsü onlara yarıyor gibidir. Keza yirminci

yüzyıl dünyasında çağdaş şairleri kılavuz ya da önder olarak alamayacağınız da kesindir. Faşistliği, Konfüçyüsçülüğü, Yahudi aleyhtarlığı ve sosyal kredi fikirleriyle Ezra Pound'a yüz vermezsiniz herhalde. Veya tinselciliği, perileri ve astrolojisiyle Yeats'e. Yahut uşakların kırbaçlanmasının iyi bir şey olduğunu, çünkü uşak ile efendi arasındaki kan mütekabiliyetinin kıymetli deveranını yeniden başlatacağını söyleyecek olan D.H. Lawrence'a. Veya dört başı mamur bir kültüre sahip olmak için öncelikle elit bir kesime sahip olmamız, insanların çoğunluğunu aynı seviyede tutmamız ve İngiltere Kilisesi'nin resmî statüsünü mutlaka korumamız gerektiğini söyleyecek olan T.S. Eliot'a. Romancılarsa yaşadıkları dünyaya biraz daha yakın görünürler, ama çok değil. Komünistler [Doğu Bloku ülkelerindeki sanatçılar] burjuva kültürünün çürümüşlüğünden bahsettiklerinde, hep bu tür şeylerden dem vururlar. Ama kendi yazarları da pek matah değildir, hatta daha da sıkıcıdır. Dolayısıyla esas soru daha da büyüktür: Edebiyat, özellikle de şiir bizimki gibi bilimsel bir medeniyetin nihayetinde geride bırakacağı bir şey olabilir mi? İnsanlar geçmişten beri hep uçabilmeyi istemiştir ve binlerce yıl önce kanatlı boğa heykelleri yapıyor, yapay kanatlarla çok yükseklere uçtuğu için güneşte eriyen insanların hikâyelerini anlatıyorlardı. Bin beş yüzyıl önce yazılmış bir Hint oyunu olan *Sakuntala*'da bir at arabasıyla uçan bir tanrı vardır ki, günümüz okurları bunu pekâlâ özel uçağa benzetebilir. Yazarın hayal gücünün bu kadar kuvvetli olması ilginçtir, ama artık özel uçaklarımız olduğuna göre böyle hikâyelere ihtiyacımız var mı?

Bu yeni bir soru değil: Kendisi de şair ve romancı, hem de çok parlak bir şair ve romancı olan Thomas Love Peacock yüz elli yıl önce bu soruyu sormuştu. "Şiirin Dört Yüzyılı" başlıklı bir deneme kaleme almıştı. Elbette ironik bir eserdi ve şiir sanatının insanlığın çocukluk döneminde hayal gücünü uyandıran zihinsel tıngırtı olduğunu, ama şimdi, bilim ve teknoloji çağında şairlerin toplumsal işlevleri bakımından

miatlarını doldurduklarını yazıyordu. "Günümüzde şairler," diyordu Peacock, "medeni bir cemiyetteki yarı barbar kimselerdir. Mazide yaşarlar. Duyguları, düşünceleri, fikirleri, çağrışımları, hepsi de barbar gelenekler, köhne görenekler ve içi boş hurafelerdir. Zekâları bir yengeç misali geri geri yürür." Peacock'un denemesi dostu Shelley'i kızdırmış ve Shelley nihayetinde Peacock'un yazdıklarını çürütmek için *Şiirin Bir Savunması* başlıklı bir deneme kaleme almıştı. Shelley'nin eseri muhteşem bir yazı örneğidir, ama ikna edilmeye ihtiyaç duyan birini ikna etmesi pek muhtemel değildir. Buradaki mesaimin büyük bir kısmını günümüz dünyasında edebiyatın güncelliğe sahip olup olmadığı sorununa ayıracağım ve şimdilik cevabımın genel hatlarını işaret edebilirim. İki husus var, biri basit, diğeri daha zor.

Basit olan husus edebiyatın insanın gördüğü dünyaya değil, inşa ettiği dünyaya ait olmasıdır; çevresine değil, evine barkına ait olmasıdır. Edebiyatın dünyası insanın dolaysız deneyiminin somut dünyasıdır. Şairler soyut fikirlerden ziyade imgelerden, nesnelerden ve duyumlardan çok daha fazla yararlanırlar; romancılar tez ortaya atmakla değil, hikâye anlatmakla ilgilenirler. Edebiyat dünyası şekil bakımından insanidir, güneşin üç boyutlu düz bir kürenin kıyısında doğudan doğup batıda battığı bir dünyadır ama burada asli gerçeklikler atomlar ya da elektronlar değil, bedenlerdir, asli kuvvetlerse enerji ya da kütleçekimi değil, aşk, ölüm, tutku ve keyiftir. Yazarların çoğu zaman aydın olarak gördüğümüz kişiler gibi değil de gayet basit insanlar olmaları, aptallık ya da ters mezheplik konusunda diğer insanlardan aşağı kalır yanlarının olmaması şaşırtıcı değildir. Bizi ilgilendiren ne oldukları değil ne ürettikleridir ve şiir, Milton'a göre, ki kendisi bu konuda az buçuk bir şeyler biliyordu, felsefe ya da bilimden "daha basit, duyumsal ve tutkuludur."

Zor olan husus ise bizi şu Pasifik'in güneyindeki adada söylediklerimize geri götürüyor. Dünyaya gösterdiğimiz duygusal tepkiler "bunu sevdim" ile "bunu sevmedim" arasında gider

gelir. İlkinin bir özdeşlik durumu (etrafımızdaki her şeyin bizim bir parçamız olduğu hissi) olduğunu söylemiştik, ikincisiyse bilincin olağan durumudur (ayırma) ve bilim ile sanat orada başlar. Sanat "ben bunu sevmedim"in "bu benim tahayyül ettiğime benzemiyor"a döndüğü yerde başlar. Yaratıcı zihinler ile nevrotik zihinlerin epey bir ortak yönü olduğunu geçerken belirtelim. İkisi de gördükleri şeyden memnun olmaz, ikisi de orada başka bir şey olması gerektiğine inanır ve ikisi de o şey oradaymış gibi davranmaya ya da orada olmasını sağlamaya çalışır. Farklar daha önemli olmakla birlikte, henüz bu konuya hazır değiliz.

Sıradan bilinç düzeyinde birey her şeyin merkezidir, dört bir tarafı kendisi ne değilse onlarla sarılıdır. Pratik akıl ya da medeniyet düzeyindeyse beşerî bir çember vardır, ormandan çitlerle ayrılmış, denizin ve gökyüzünün içinde, insan şeklinde olan küçük bir işlenmiş dünya. Ama hayal gücünde tahayyül edilebilen her şey olur ve hayal gücünün sınırı tamamen beşerî bir dünyadır. Burada, tam bir bilinçle, ilk başta var olan ama kaybettiğimiz çevremizle özdeşlik hissini yeniden kazanırız; insanın zihninin dışında, onunla özdeş olmayan hiçbir şey yoktur orada. Dinler bize insan medeniyetinin şehirleri ve bahçeleri biçiminde olan ezeli ve ebedi cennetler ya da saadet diyarları vaat ederler; Yeruşalim ve Kitab-ı Mukaddes'teki cennet bahçesi gibi bu tür yerler, günlük yaşamda çok büyük yer tutan hüsranlardan ve sefaletten tamamen varestedir. Burada bu rüyetlerle din olarak değil, hayal gücünün sınırlarının ne olduğuna işaret ettikleri için ilgileniyoruz. Bu rüyetler aynı zamanda insan dünyasının hiçbir sınırı olmadığını da gösteriyor. Uçma arzusunun uçakları yarattığını söylemiştik. Ama insanlar uçmak istedikleri için uçağa binmezler; bir yere daha hızlı gitmek istedikleri için uçağa binerler. Uçağı yaratan şey uçma arzusundan ziyade zamanın ve mekânın tiranlığına karşı bir isyandır. Titovlarımız ve Glennlerimiz ne kadar yükseğe çıkarlarsa çıksınlar bu asla duramayacak bir süreçtir.

Buradaki altı konuşmanın da başlığını bir edebiyat eserinden aldım. Bu bölümün başlığı Wallace Stevens'ın bir şiirinden alınma: "Metafor Saiki". Şiir şöyle:

Sonbaharda seversin ağaçların altını,
Çünkü her şey kısmen ölüdür.
Rüzgâr yaprakların arasında bir topal gibi hareket eder
Ve anlamı olmayan kelimeleri tekrarlar.

Aynı şekilde ilkbaharda da mutluydun
Çeyrek şeylerin yarım renkleriyle,
Azıcık daha parlak gökyüzü, eriyen bulutlar,
Tek bir kuş, müphem ayla--

Müphem ay aydınlatıyor müphem bir dünyayı
Asla tam ifade edilemeyecek şeylerden müteşekkil
Senin asla tam olarak kendin olmadığın
Olmak istemediğin, olmak zorunda da olmadığın yerde,

Değişimlerin sevinçlerini arzularken:
Metafor saiki, kaçınarak
İlk ayın ağırlığından,
Varlığın ABC'sinden,

Kızılımsı tav, kırmızılı ve
Mavili çekiç, tok ses-
Dolaylılığa karşı çelik-keskin parıltı,
Hayati, kibirli, ölümcül, mütehakkim X.

Stevens'ın "ilk ayın ağırlığı", "varlığın ABC'si" ve "mütehakkim X" dediği şey nesnel dünyadır, bizim karşımızda konumlanmış dünyadır. Edebiyatın dışında, yazmanın ana saiki bu dünyayı tasvir etmektir. Ama edebiyat dilden yararlanırken zihinlerimizi onunla özdeşleştiren bir tarza başvurur. Çağrışımsal dilden yararlanmaya başladığınız anda, mecazlardan

yararlanmaya başlarsınız. Eğer bu konuşmanın kuru ve kör olduğunu söylerseniz, bunu ekmekle ve ekmek bıçaklarıyla özdeşleştiren mecazlar kullanmış olursunuz. İki temel çağrışım türü vardır: Analoji (benzetim) ve özdeşlik, yani birbirine benzeyen iki şey ve birbirinin aynı olan iki şey. Burns gibi, "Benim aşkım kırmızı, kırmızı bir aşk gibi," de diyebilirsiniz, Shakespeare gibi de:

> Sen şimdi yeryüzünün körpe süsü,
> Şaşaalı baharın yegâne müjdecisi,

Birisi teşbih adı verilen mecazdan yararlanırken, diğeri metafor adı verilen mecazdan yararlanır.

Betimleyici yazıda çağrışımsal dile dikkat etmeniz gerekir. Analoji, yani başka bir şeye benzerliğin tasvirde çok alengirli olduğunu göreceksiniz, çünkü farklar da benzerlikler kadar önemlidir. Metafora gelince, gerçekte "bu şudur" dediğiniz için, mantık ve akıl yolundan tamamen ayrılıyorsunuz çünkü mantıksal açıdan iki şey asla aynı olamaz ve her zaman iki ayrı şey olarak kalır. Gelgelelim şairler düşüncenin iki kaba, ilkel, arkaik biçimini en ketlenmemiş tarzda kullanırlar, çünkü şairin işi doğayı tasvir etmek değil, size insan zihninin tamamen soğurup hükmettiği bir dünya göstermektir. Dolayısıyla şairler, Baudelaire'in verdiği adla, "aynı anda hem nesneyi hem özneyi hem sanatçının dışındaki dünyayı hem sanatçının kendisini kapsayabilen akılçelen bir sihir" üretir. Wallace Stevens'a göre, metafor saiki insan zihnini kendi dışında olup bitenlerle ilişkilendirme ve nihayetinde özdeşleştirme arzusudur, çünkü alıp alabileceğiniz yegâne gerçek keyif, Pavlus'un dediği gibi, ancak kısmen bilebiliyor olsak da, bildiğimiz şeyin de parçası olduğumuzu hissettiğiniz o nadir anlardır.

İKİ

ŞARKI SÖYLEME OKULU

İlk konuşmamda geminizin kaza yapması sonucu Pasifik'in güneyindeki bir adaya düştüğünüzü söylemiş ve bunun doğurabileceği farklı zihinsel tutumları ayırt etmeye çalışmıştım. Temelde üç tutum olacağını savunmuştum. Birincisi, bir birey olarak sizi dünyanın geri kalanından ayıran bilinç ya da farkındalık durumu. İkincisi, o dünyada beşerî bir hayat tarzı yaratan pratik tutum. Üçüncüsü, hayal gücünün devrede olduğu yaratıcı tutum, tahayyül edebildiğiniz ve olmasını istediğiniz bir dünya modeli ya da hayali. Her tutuma denk düşen bir dil olduğunu ve bu dillerin toplumumuzda gündelik konuşma dili olarak tezahür ettiğini söylemiştim. Edebiyatın dilinin çağrışımsal olduğunu gördük: Benzetme ve metafor gibi mecazlardan yararlanarak insan zihni ile onun dışındaki dünya arasında bir özdeşlik kurar ki, hayal gücünün esas ilgi alanında da bu özdeşlik vardır.

Fark etmişsinizdir, adadan yavaş yavaş uzaklaşıp yirminci yüzyılda Kanada'ya geri döndük. Adanızda çok az kıymetli edebiyat üretilecektir, o da şişedeki mesajlar gibi tamamen

pratik türde olacaktır, gerçi bir yandan da orada şişeyi kim kaybetti ki siz bulasınız. Edebiyat kıtlığının sebebi sizin gerçek anlamda ilkel olmamanızdır: Hayal gücünüz böyle bir dünyada ancak bildiğiniz dünya üzerinden işleyebilirdi. Bunun ne kadar önemli bir husus olduğunu birazdan göreceğiz. O sırada, esnaf milletine mensup on sekizinci yüzyıllı bir İngiliz olan Robinson Crusoe'yu düşünelim. Kendisi şiir yazmazdı: Onun yaptığı bir günlük yazıp defter-i kebir tutmaktı.

Ama kendisine ait gerçekten yaratıcı, muhayyel bir hayat geliştirecek kadar ilkel olduğunuzu varsayın. İnsani olan ve olmayan dünyaları mümkün olan her şekilde tespit ederek başlardınız. Edebiyat için en yaygın ve en önemli olanı tanrıdır: Genel biçimi ve niteliği bakımından insan olan, ama dış dünyayla belli bir bağlantısı olduğu görünen varlık, mesela bir fırtına tanrısı, güneş tanrısı ya da ağaç tanrısı. Bazı halklar kendilerini totem adı verilen belli hayvanlarla ya da bitkilerle özdeşleştirirler; bazıları belli hayvanları (gerçek ya da hayali, mesela boğa ya da ejderha) doğa güçleriyle ilişkilendirirler; bazılarıysa doğayı kontrol altında tutma güçlerini genellikle sihirbaz, bazen de kral adı verilen belli insanlara atfederler. Bu şeylerin edebiyat eleştirisinin değil, karşılaştırmalı din ya da antropolojinin alanına girdiğini söyleyebilirsiniz. Ben de diyorum ki, hepsi de beşerî dünyayla doğal dünyayı özdeşleştirme itkisinin ürünleridir; bunlar aslında metafordur ve inanç olmaktan çıktıkları anda, hatta belki daha öncesinde şiir dilinin birer parçası, salt metafor haline gelirler. Horatius kendini övmelere doyamadığı bir ânında, vesta bakirleri Jüpiter tapınağında tapınmak üzere Capitol Tepesi'ne çıktıkları müddetçe kendi şiirinin yaşayacağını iddia etmişti. Ama Horatius'un şiirleri Jüpiter'in dininden de uzun ömürlü oldu ve Jüpiter'in kendisi yaşamayı sürdürdüyse yatıp kalkıp onu ölümsüzleştiren edebiyata dua etsin.

Hiçbir beşerî toplum bir tür edebiyata sahip olmayacak kadar ilkel değildir. Mesele şu ki ilkel edebiyat hayatın diğer veçhele-

rinden ayrılmamıştı; edebiyat hâlâ dinin, büyünün ve toplumsal merasimlerin parçası olarak vardı. Ama edebi ifadenin bu şeylerde şekillendiğini ve deyim yerindeyse bir muhayyel çerçeve oluşturarak geleceğin edebiyatına kapı araladığını görebiliriz. Tanrılar hakkında hikâyeler anlatılır ve bunlar bir mitoloji oluşturur. Tanrılar belli karakter özellikleri edinirler: Dalavereci tanrı vardır, alaycı tanrı vardır, kibirli tanrı vardır. Aynı türde karakterler efsanelere ve halk hikâyelerine girer ve edebiyat geliştikçe kurmacadaki yerini alır. Ritüeller ve danslar dramatik biçime kavuşur ve nihayetinde bağımsız bir tiyatro gelişir. Belli vesilelerle kullanılan şiirler (savaş şarkıları, iş şarkıları, cenaze ağıtları, ninniler) geleneksel edebi biçimler haline gelir.

Bütün bunlardan çıkarılacak ders şudur: Edebiyattaki her biçimin bir soyağacı vardır ve köklerini en eski zamanlara dek sürebiliriz. Bir yazarın yazma arzusu ancak önceki edebiyat deneyimlerinden geliyor olabilir ve o güne dek ne okuduysa onu taklit ederek başlayacaktır ki, bu da genellikle etrafındaki insanlar ne yazıyorsa odur. Bu ona uzlaşım denen şeyi sağlar: Yazmanın tipik ve toplumsal açıdan kabul görmüş belli bir tarzı. Shakespeare zamanındaki genç şairler muhtemelen cinsel arzunun engellenmesi hakkında yazarlardı; bugünse genç şairler bu arzunun salıverilmesi hakkında yazacaktır, ama her iki durumda da yazı uzlaşımsaldır. Bu uzlaşım dâhilinde bir süre yazdıktan sonra edebi tekniklere dair bilgisinden kendi ayrı biçimini geliştirecektir. Hiçbir yazar yoktan var etmez ve söylemek istediklerini ancak tanınabilir derecede edebi bir tarzda söyleyebilir. Belki de resim sanatını örnek olarak alırsak bunu daha iyi anlayabiliriz. Son buzul çağından bu yana ressamlar olmuştur ve umarım bir sonrakine kadar da olacaktır. Ressamlar akla hayale gelebilecek her türlü görüş açısını ve özgünlüğü sergilerler. Fakat kompozisyonun teknik ya da biçimsel açıdan temel sorunları belli renkleri ve şekilleri çoğunlukla dört köşeli olan düz bir yüzeye aktarma sürecinde başlangıçtan beri aynıdır.

Aynısı edebiyat için de geçerlidir. Kurmacada okumayı ilginç kılmak, heyecanı diri tutmak, hikâyenin başlayıp biteceği mantıksal noktaları bulmak gibi bir hikâyeyi şekillendirmenin teknik sorunları hikâye hangi zamanda ya da kültürde anlatılırsa anlatılsın pek değişmez. E.M. Forster bir keresinde, düğün çanları ya da cenaze çanları olmasa bir romancı nerede duracağını asla bilmezdi, demişti; ama üçüncü bir uzlaşımsal son da ekleyebilirdi: Bir karakterin kritik bir deneyim sonucunda kendisi hakkında bir şey öğrendiği bilgilenme noktası. Ama düğünler, ölümler ve erginlenme merasimleri yaratıcı hayal gücünün hem şimdi hem de binlerce yıl önce odaklandığı noktalar olmuştur. Eğer Kitab-ı Mukaddes'i açarsanız, çok ilerlemeden, Firavun'un kızının bebek Musa'yı bulduğu hikâyeye denk gelirsiniz. Bu uzlaşımsal türde bir hikâyedir, kahramanın gizemli doğuşudur. Aynı hikâye ortada Kitab-ı Mukaddes yokken bir Mezopotamya kralı hakkında anlatılmıştı; Yunan efsanesinde Perseus'un hikâyesi aynısıydı; ardından Euripides'in *İon* oyunuyla birlikte edebiyata girdi; ardından Plautus, Terentius ve diğer komedya yazarları tarafından kullanıldı; ardından kurmacada olay örgüsünün bir parçası haline gelerek *Tom Jones* ve *Oliver Twist* romanlarında kullanıldı ve hâlâ da kullanılıyor.

Popüler edebiyatın, yani rahatlamak için okunan hikâyelerin her zaman çok uzlaşımsal nitelikte olduğunu görürsünüz. Örneğin elinize bir dedektif hikâyesi aldığınızda, son sayfaya kadar kimin yaptığını bilmeyebilirsiniz, ama ne tür şeyler olacağını okumaya başlamadan önce mutlaka bilirsiniz. Kadın dergilerindeki öyküleri okursanız, Külkedisi hikâyesine; gerilim hikâyeleri okursanız, Mavi Sakal hikâyesine tekrar tekrar denk gelirsiniz. Kovboy romanları okursanız, pastoral bir uzlaşımın gelişimini okursunuz ki, Shakespeare de dâhil olmak üzere her çağdan yazarda karşımıza çıkar bu. Karakter çiziminde de aynısı geçerlidir. Antik Çağ'daki mitlerin ve ilkel halk hikâyelerinin dalavereci ya da kibirli tanrıları Faulk-

ner'da ya da Tennessee Williams'ta karşımıza çıkan karakterlerle aynı türdedir. İsa'dan iki yüzyıl önce Roma'da yaşamış komedya yazarları olan Plautus ve Terentius'tan bahsetmiştim; bu yazarlar olay örgülerini esasen kendilerinden önceki Yunan oyunlarından alıyorlardı. Genellikle olup bitenler genç bir adamın kibar bir fahişeye âşık olması; babasının bu iş olmaz demesi, ama akıllı bir kölenin babayı kandırmasıyla gencin sevdiğine kavuşmasıdır. Kibar fahişeyi korodaki kıza, köleyi kâhyaya, babayı da Agatha Hala'ya çevirin, alın size P.G. Wodehouse'un romanının olay örgüsü ve karakterleri. Wodehouse popüler bir yazardır ve popüler bir yazar olması basmakalıp olay örgülerinden yararlanmasıyla epey ilişkilidir. Elbette kendi olay örgülerini ciddiye almaz, bunlardan yararlanma tarzı tiye aldığını gösterir; ama aynısı Plautus ve Terentius için de geçerliydi.

Dolayısıyla ilkemiz şudur: Edebiyat, biçimlerini yalnızca kendinden alabilir; bunlar edebiyatın dışında bir yerde var olamazlar, tıpkı sonata ve füg gibi müzik biçimlerinin müziğin dışında bir yerde var olamayacağı gibi. Bu ilke edebiyatımızda olup bitenleri anlamak için önemlidir. Kanada'nın hâlâ öncüler için bir ülke olduğu dönemde, yeni bir ülkenin, yeni bir toplumun, bakılacak yeni şeylerin ve yeni deneyimlerin yeni bir edebiyat doğuracağına inanılırdı. Bu nedenle Kanadalı yazarlar o günden beri (kendimi de sarfınazar etmiyorum) Kanada'nın yepyeni bir edebiyat yaratmak üzere olduğunu söylüyorlar. Oysa bu yeni şeyler sadece içerik sağlar; yeni edebi biçimler sağlamaz. Bunlar ancak Kanadalıların zaten bildikleri edebiyattan gelebilir. Kanada'ya sözgelimi 1830'da İngiltere'den gelenler 1830'daki İngiliz edebiyatının uzlaşımlarına göre yazmaya başlamıştır. Başka türlüsü de mümkün değildi, zira onlar ilkel insanlar değillerdi ve dünyaya Kızılderililerin baktıkları gibi bakamazlardı. Yazdıkları Lord Byron'ın, Sir Walter Scott'ın ve Tom Moore'un ikinci sınıf taklitlerinden öteye geçemedi, çünkü okudukları bunlardı. Kanadalı

yazarlar bugünse aynı nedenle D.H. Lawrence ve W. H. Auden'ın taklitlerini üretiyorlar.

ABD'de de aynısı oldu ve insanlar yeni dünyanın balta girmemiş ormanlarında yeni İlyadalar ile Odysseiaların doğmasını bekliyorlardı. Amerikalılar bizden biraz daha şanslıydı: Onlara ulusal destanlarını verecek kadar özgün yazarları gerçekten vardı. Bu ulusal destanlar İlyada ile Odysseia'ya pek benzemiyordu; Homeros'un uzlaşımlarından çok farklı uzlaşımlardan doğan *Huckleberry Finn* ve *Moby Dick* gibi kitaplardı. Peki ama bunların İlyada ile Odysseia'ya pek benzemediğini söylemek gerçekten doğru mu? Yüzeysel olarak bakıldığında çok farklı oldukları kesin, ama Odysseia ile *Huckleberry Finn*'i biraz daha incelediğimizde, benzerlikler dikkatimizi çeker: Kılık değiştirmeler, beladan kurtulmak için başvurulan zekice yalanlar, aniden trajik hal alan heyecan verici maceralar, ayrıksı olan ile tanıdık olanın iç içeliği, insanların yoldaşlığının her türlü felaketten daha güçlü olduğu bilinci. Zaten Melville de bir yerde, kendi beyaz balinasının Yunan mitlerinde ve Kitab-ı Mukaddes'te karşımıza çıkan deniz canavarlarıyla aynı aileye mensup olduğunu söyler.

Edebiyatta asla yeni bir şey olmadığını iddia etmiyorum; sadece şunu diyorum: Her şey yenidir ama diğer yandan eskisiyle tanınabilir ölçüde aynı türdedir, tıpkı yeni bir bebeğin sahiden yeni bir birey olmasına karşın, aynı zamanda çok yaygın görülen bir şeyin (insan türünün) örneği olması ve ayrıca orada yaşayan ilk insanların soyundan geliyor olması gibi. Peki, diye sorabilirsiniz, nereye varmaya çalışıyorsunuz? İki hususa dikkat çekmek istiyorum.

Birincisi, hatırlarsanız, hayal gücü ya da edebiyat dilini günlük konuşmaları doğuran bilinç dilinden ve bilim ve tarih gibi bilgi dallarını üreten pratik yetenek ya da bilgi dilinden ayırmıştım. Bunların ikisi de dinleyiciyle doğrudan konuştuğunuz sözlü hitap biçimleridir. Edebiyattaysa doğrudan

hitap yoktur: Orada önemli olan ne söylediğiniz değil, nasıl söylediğinizdir. Edebiyat yazarları bir konu ya da kendi ruh halleri hakkında malumat vermezler; ister şiir ister oyun ister roman olsun bir şeyin kendi biçimini elde etmesini sağlamaya çalışırlar. Tam da bu nedenle bile isteye, örneğin bir mektup ya da haber yazar gibi edebiyat üretemezsiniz. İşte bu yüzden bir şaire kendisini daha iyi anlayabilmek için farklı tarzda yazması gerektiğini söylemenin hiçbir yararı yoktur. Edebiyat yazarları ancak zihinlerinde şekillenen şeyleri kâğıda dökebilirler. Özgün yazarı uzlaşımsal yazarın karşıtı olarak görmek çok yanlıştır. Her yazar uzlaşımsaldır, çünkü bütün yazarlar aynı problemle boğuşurlar, o da dillerini dolaysız anlatımdan hayal gücüne aktarmaktır. Uzlaşım ciddi ama vasat yazarın diğer birçok insana benzemesine sebep olur; popüler yazara etinden sütünden yararlanabileceği bir formül sunar; ciddi ama iyi yazaraysa deneyimlerini ya da duygularını salıvermesini ve bunları ait oldukları yere, edebiyata yedirmesini sağlar.

Shakespeare'in çağdaşlarından Thomas Campion'a ait bir şiir aktarayım:

Sen yeraltının dehlizlerini mesken tutup
Oraya vardığında, baş tacı edilecek yeni konuk olarak,
Güzel ruhlar etrafını sarar,
Beyaz Iope, gamsız Helen ve diğerleri,
Sırf bitmiş aşkının hikâyelerini dinlemek için
Ezgisiyle cehenneme rahmet okutan o kusursuz ağızdan.

Sonra şölenlerin hazlarından bahsedeceksin,
Gençlik başındayken gidilen balolardan, eğlencelerden
Şövalyelerin kapışmalarından ve büyük düellolarından
Ve güzelliğin hatırına girişilen bütün o kahramanlıklardan
Ama sana bahşedilen onurlardan bahsettiğinde,
Ah, anlat o zaman onlara beni nasıl öldürdüğünü de, anlat.

Bu dizeler o çağın yazarlarının aşk şiiri için kullandığı uzlaşıma uygun olarak yazılmıştır: Şair her zaman inatçı ve aşkına karşılık vermeyen bir kadına âşıktır ve bu ilgisizlik onun delirmesine, hatta ölmesine bile sebep olabilir. Uzlaşımdan başka bir şey değildir bu ve Campion'ın hayatındaki kadınların peşine düşüp bilgi edinmeye çalışmak tamamen zaman kaybı olur; o şiirin arkasında gerçek bir deneyim olması mümkün değildir. Campion'un kendisi hem şair hem eleştirmen hem de şiirlerini kendi müzikleriyle birleştiren bir bestekârdı. Ayrıca bir meslek erbabıydı ve önce hukuk alanını denemiş olsa da, sonrasında tıbba kaymış ve bir süre orduda görev almıştı. Başka bir deyişle, işi başından aşkındı ve kara vicdanlı kadınlar tarafından öldürülmeye pek vakti yoktu. Şiirde dinî bir dil kullanılıyor, ama Campion hayatta böyle bir dinle işi olmazdı. Aynı zamanda harikulade güzel bir şiir bu; kusursuzluğun ta kendisi ve uzlaşımsal bir şiirin sadece edebi bir egzersiz olabileceğini ve ancak gerçek deneyimlerden hareketle iyi bir şiir yazılabileceğini düşünüyorsanız, başarı şansınızın düşük olduğunu söyleyebilirim. Ama Campion'ın bu şiirde aslında ne yaptığını ancak ikinci hususu ele aldıktan sonra açıklayabilirim.

Edebiyatta karşılaştığınız bütün izlekler, karakterler ve hikâyeler birbirine kenetli tek bir aileye aittir. Tragedya, komedya, hiciv ya da romans gibi kelimeleri (belli tipik hikâye anlatma tarzlarını) düşündüğünüzde bunun ne kadar doğru olduğunu anlayabilirsiniz. Edebi deneyimlerinizi birbiriyle bağdaştırmaya devam edersiniz: Okuduğunuz başka bir hikâyeyi, gördüğünüz başka bir filmi ya da sizi etkilemiş bir karakteri hatırlayıp durursunuz. Birçoğumuz için, çoğu zaman, bu süreç farkında olmadan gerçekleşir, ama devam ediyor olması belki de edebiyatta bir şiiri ya da romanı okuduktan sonra diğerine geçmekle kalmadığımızı, aynı zamanda tıpkı bilimde olduğu gibi çalışılması gereken gerçek bir konu olduğunu ve ne kadar okursak, bir bütün olarak edebiyat hakkında o kadar bilgi sahibi olduğumuzu düşündürüyor. Bu "bir bütün olarak

edebiyat" anlayışı akla başka bir şey daha getiriyor. Ne kadar kabataslak bir tarzda olursa olsun, bir bütün olarak edebiyatın neyle alakalı olduğuna dair kuşbakışı bir görüşe ulaşmamız mümkün müdür? Bir bütün olarak edebiyat derken üst üste yığılmış kitapları değil, bütünlüklü bir konu incelemesini kastediyorum. Son birkaç yıldır bazı eleştirmenler bu düşünceye kafa yoruyorlar ve hepsi de başlangıç için biraz önce bahsettiğimiz ilkel edebiyata geri dönüyor.

Bir sanat eseri yaratmak için belli bir tekrar ya da yineleme ilkesine ihtiyaç vardır: Müzikte ritim, resimde örüntü buradan gelir. Edebiyatta, demiştik, beşerî dünyayı etrafındaki doğal dünyayla özdeşleştirmek ya da aralarında benzerlikler kurmak önemli bir yer tutar. Doğada en bariz tekrar ya da yineleme özelliği döngüdür. Güneş gökyüzünde dolaşarak karanlığa karışır, sonra geri gelir; mevsimler bahardan kışa ve sonra yeniden bahara döner; su pınarlardan ya da kaynaklardan denize akar ve sonra yağmurla geri döner. İnsan hayatı çocukluktan ölüme ve sonra yeniden yeni bir doğuma varır. Dolayısıyla ilkel hikâyelerden ve mitlerden büyük bir kısmı hem insan yaşamının hem doğal yaşamın ortasında bir omurga gibi uzanan bu döngüye bağlanacaktır.

Mitolojiler çeşitli maceralar yaşayıp başarılar elde ettikten sonra terk edilen, aldatılan ya da öldürülen ve sonra hayata yeniden dönen genç tanrılarla ya da kahramanlarla doludur; bu hikâyeler güneşin yeryüzündeki karanlığa doğru ilerleyişini ya da mevsimlerin kıştan bahara, bahardan kışa geçişini akla getirir. Kimi zaman kocaman bir deniz canavarı tarafından yutulurlar ya da bir yabandomuzu tarafından öldürülürler; yahut tuhaf karanlık bir yeraltı dünyasında dolanırlar ve sonra binbir zorlukla buradan kurtulurlar. Bu tür mitler Yunan mitolojisinde Perseus, Theseus ve Herkül'ün hikâyelerinde karşımıza çıkar. Keza Kitab-ı Mukaddes'teki birçok hikâyenin de gerisinde bu mitler vardır. Hikâyede genellikle bir kadın figürü vardır. Bahsettiğim eleştirmenlerden

bazıları bu hikâyelerin tek bir mitik hikâyeye dayandığını iddia ediyorlar; bu hikâye hiçbir zaman hiçbir yerde dört başı mamur tek bir hikâye olarak var olmamış olabilir, ama bize ulaşan mitlerden ve efsanelerden hareketle bu hikâyeyi yeniden oluşturabiliriz. Şair Robert Graves *The White Goddess* [Beyaz Tanrıça] adlı bir kitapta bunu yapmaya çalışmıştır. Graves'in "Kış Gündönümündeki Juan'a" başlıklı bir şiiri vardır: Juan oğludur, kış gündönümüyse Noel zamanıdır, yani ateşe kütükler attığımız ya da ağaca ışıklar astığımız (ilk başlarda bunun yapılmasının nedeni dünyanın ışığının tamamen sönmesini engelleme kaygısıydı) yılın en dip noktasıdır. Graves'in şiiri şöyle başlar:

> Yalnızca ama yalnızca tek bir hikâye var
> Anlatmaya değer olduğunu göreceğin,
> İster bilgili bir ozan ister yetenekli bir çocuk olarak;
> Ona aittir parıldayışıyla şaşırtan
> Bütün satırlar ya da süs püs
> Bu tür bilindik hikâyelerdeki.

Graves'in tek hikâye versiyonunda, kadın kahraman bir "beyaz tanrıça"dır, ayla özdeşleştirilen bir kadın figürüdür: Kimi zaman bakire, kimi zaman eş, kimi zaman güzel ama hain bir cadı ya da denizkızı, kimi zaman da menhus bir yaşlı kadın ya da yeraltına mensup bir büyücü kadın (*Macbeth*'teki Hecate ve cadılar gibi). Graves'e sorsalar demin size okuduğum Campion şiirinin belagatini ve gücünü, beyaz tanrıçayı en sık görülen veçhelerinden biriyle çağrıştırmasından aldığını söylerdi: Âşıklarının ölü bedenlerini izlemekten şeytani bir zevk duyan cehennemdeki meşum cadı. Graves bunun edebiyatta anlatmaya değer yegâne hikâye olduğunu söylerken, komedya ve tragedya gibi büyük hikâye türlerinin bu hikâyenin epizotları olarak yola çıktığını kasteder. Komedyalar tanrı ile tanrıçanın mutlu bir çift olarak yaşadıkları aşamadan doğar; tragedyalarsa âşığın yüzüstü bırakıldığı ve öldürüldüğü, beyaz

tanrıçanınsa onun gençliğini geri getirerek yeni kurbanlarını beklediği aşamadan türer.

Kanaatimce Graves'in hikâyesi edebiyatta merkezî bir yere sahiptir, ama bunu daha da büyük ve bilindik bir hikâyenin parçası olarak ele almak gerekir. Bunun ne olduğunu açıklamak için sizi, umuyorum son bir kez, metruk adaya ve zihnin üç düzeyine geri götürmem gerekiyor.

Dediğim gibi, dünyaya zekânızla ve duygularınızla bakarak ilk adımı atarsınız. Ara ara çevrenizle bir özdeşlik hissi duyarsınız ("Bunu sevdim"), ama çoğu zaman kendinizi özbilinçli ve onlardan kopuk hissedersiniz. Robinson Crusoe'nun günlüğünü ve defter-i kebirini açtığından bahsetmiştim: Bu deftere yazması gerekenler oradaki durumu açısından işe yarar olan şeylerle olmayan şeylerden ibaretti ve belki de bugün baktığımızda, bunları kaydetmeyi neden önemli gördüğünü anlayabiliriz. Eğer yeni dünyanızda o dünyaya ait bir hayal gücü geliştiriyorsanız, şöyle bir şeyle başlardınız: Kendimi etrafımdaki dünyadan kopuk ve yabancı hissediyorum, ama kimi zaman aslında benim bir parçam olduğunu hissetmiyor değilim; umarım bu hissi yeniden duyarım ve bu kez kalıcı olur. Sık sık anlatılan şu hikâyenin, yani insanların bir zamanlar bir altın çağda, cennet bahçesinde, Hesperides'in bahçesinde ya da Atlantik'teki mutlu bir ada krallığında yaşadıkları ve belki bir gün o günlere yeniden kavuşabileceğimiz hikâyesinin müphem, belli belirsiz bir taslağıdır bu. Bunun bir kayıp özdeşlik hissi olduğunu ve şiir sanatının metafor adını verdiğimiz özdeşleştirme dilinden yararlanarak hayal güçlerimizi oraya geri döndürmeye çalıştığını söylemiştim. Her hâlükârda, birçok şairin yapmaya çalıştığını iddia ettiği budur. İşte Blake'in söyledikleri:

> Çalışmamın niteliği hayali ya da muhayyeldir; Eski Çağ'dakilerin verdikleri adla Altın Çağ'ı ihya etme girişimidir.

İşte Wordsworth'ün söyledikleri:

Cennet ve korular
Elysium'u, Kısmetli Tarlalar'ı–hani şu
Eski zamanlarda Atlantik'teki gibi–neden
Yalnızca mazide kalmış şeyler olsun,
Ya da hiç yaşanmamış bir şeyin hayali?...
Ben, saadet ânı gelmeden uzun zaman önce,
Bu büyük tamamlanmanın düğün şarkısını
Yalnız başıma huzur içinde söylerdim.

İşte D.H. Lawrence'ın söyledikleri:

Keşke bir kamanın sivri ucu gibi keskin ve sert olsam
Görünmez darbelerin arkasında
Kaya parçalanır, harikalar diyarına varırız,
Hesperides'e kavuşuruz.

Ve İşte Yeats'in "Bizans'a Deniz Yolculuğu" şiirinde söyledikleri (bu konuşmanın başlığı olan "Şarkı Söyleme Okulu"nu da bu şiire borçluyum):

Yaşlı adam değersiz bir şeydir
Bir değneğin sırtında yırtık pırtık bir palto, şayet
El çırpıp şakımıyorsa ruh, daha da gür şakımıyorsa
Ölümlü kıyafetinin her bir çaputu için,
Zaten kendi ihtişamının abidelerini incelemekten başka
Bir şarkı söyleme okulu da yoktur;
Ve bu nedenle aştım denizleri yelkenle,
Geldim kutsal Bizans şehrine.

Bu özdeşliği yitirme ve geri kazanma hikâyesi kanaatimce bütün edebiyatın çerçevesidir. Bir eleştirmenin verdiği adla, binlerce yüze sahip kahramanın hikâyesi bu hikâyenin içinde gelir; bu kahramanın maceraları, ölümü, ortadan kayboluşu ve evliliği ya da dirilişi, sonrasında, kurmacada romans ile tragedya ve hiciv ile komedi olacak türleri ve normalde bir hikâye anlatmayan lirik gibi biçimlerde yerini alan duygusal ruh hallerinin odak noktalarıdır.

Günümüz yazarlarının bu kutsal altın şehir ve mutlu bahçe hayallerinden çok nadiren bahsettiklerini görürüz, ama bahsettiklerinde de tam bahsederler ve ne diyorlarsa odur. Zamanlarının büyük bir kısmını insan varoluşunun sefaletine, hüsranlarına ya da absürtlüğüne eğilmekle harcarlar. Başka bir deyişle, edebiyat bizi sadece özdeşliği geri kazanmaya götürmez, aynı zamanda bu durumu karşıtından, hazzetmediğimiz ve uzaklaşmak istediğimiz dünyadan da ayırır. Edebiyatın bu dünyaya karşı takındığı tutum ahlakçı değil, ironik adını verdiğimiz tondur. İroni bir durumu başkalarından önce daha net görmemizle bağlantılıdır (örneğin bir oyunda karakterlerin bildiğinden daha fazlasını biliyorsak ironi vardır) ve dolayısıyla bizi, en azından hayal gücünde, parçası olmayı tercih etmediğimiz dünyadan uzaklaştırmaya yarar.

Medeniyet geliştikçe, insan yaşamıyla daha çok meşgul olmaya başlar, insani olmayan doğayla ilişkimizin eskisi kadar bilincinde olmayız. Edebiyat bunu yansıtır ve medeniyet ilerledikçe, edebiyat salt insani problemlerle ve çatışmalarla daha fazla ilgileniyor görünür. Eski mitlerdeki tanrılar ve kahramanlar sırra kadem basar ve yerlerini bizim gibi insanlara bırakır. Shakespeare'de hayaletler gören ve muhteşem bir nazımla konuşan kahramanlar hâlâ daha vardır, ama Beckett'in *Godot'yu Beklerken*'ine geldiğimizde mensur konuşurlar ve bizatihi kendileri hayalete dönüşürler. İnsan yaşamının bütün o karmaşıklığının altında hâlâ yabancı bir doğaya tedirgin bir bakışın bize tebelleş olduğunu ve onu aşma sorununu bir türlü aşamadığımızı anlamak için bir yazarın kullandığı mecazlara, imgelere ve sembollere bakmak zorundayız. Hepsinden öte, bir yazarın eserinin bütünsel tasarımına, esere verdiği başlığa ve ana izleğine, yani bunu yazma amacına bakmak zorundayız, zira ancak bu sayede edebiyatın hâlâ mitolojinin daha öncesinde yaptığı işi yaptığını, ama onun devasa bulutlu şekillerini daha keskin ışıklarla ve büyük gölgelerle doldurduğunu anlarız.

ÜÇ

ZAMANA DALMIŞ DEVLER

Son iki konuşmadır şu sorunun etrafında dönüyoruz: Edebiyattaki gerçeklik ne menem bir gerçekliktir? Shakespeare'in bir oyununu gördüğünüzde, hiçbir zaman Hamlet ya da Falstaff gibi insanların olmadığını bilirsiniz. Bir zamanlar Amleth adında bir Danimarka prensi ya da Sir John Fastolf adında biri yaşamış olabilir (aslında vardı da ve Shakespeare'in önceki oyunlarından birinde karşımıza çıkar). Ama sizin ya da benim Shakespeare'in Hamlet'iyle ya da Falstaff'ıyla bağımız ne kadarsa, bu tarihsel simaların da o kadardır. Şairler insanlara, özellikle de parası ya da nüfuzu olan insanlara tam da kendilerine şiirlerinde yer vererek onları ölümsüz hale getirebileceklerini söylemeyi pek severler. Kimi zaman haksız da sayılmazlar. Eğer Yunan ordusunda Akhilleus adında çatık kaşlı dev gibi bir cengâver olsaydı, üç bin yıl sonra isminin hâlâ biliniyor olmasına kuşkusuz çok şaşırırdı. Hoşuna gider miydi gitmez miydi, o ayrı bir mesele. Ama tarihte Akhilleus diye biri olduğunu varsayarsak, isminin hâlâ çok iyi biliniyor olmasının iki nedeni vardır. Bir tanesi Homeros'un ona

destanında yer vermiş olmasıdır. Diğeriyse Homeros'un onun hakkında söylediği neredeyse her şeyin uçuk kaçık olmasıdır. Nehre daldırıldığı için yaralanmaz hale gelen bir insan görülmemiştir; nehir tanrısıyla savaşan ya da annesi su perisi olan bir insan da görülmemiştir. İster Akhilleus ister Hamlet ister Kral Arthur ister Charles Dickens'ın babası olsun, bir insan edebiyata dâhil edildiği andan itibaren artık onun avucunun içindedir ve gerçek hayatta kimmiş neymiş, vız gelir tırıs gider. Yine de, Homeros'un Akhilleus'u gerçek Akhilleus değilse bile, en azından gerçek dışı da değildir; gerçek dışı şeyler, üzerinden üç bin yıl geçtikten sonra Homeros'un Akhilleus'u denli hayat dolu görünmezler. Ele almamız gereken bir sonraki problem budur: Edebiyatta karşılaştığımız şeylerin ne gerçek ne de gerçek dışı olması. İki kelimemiz var: Gerçek dışı anlamında, *hayali* ve yazarın hayal gücü sayesinde ürettiği şey anlamında, *yaratıcı*. Bu ikisi tamamen farklı anlamlar taşır.

Şairin bir tür icazetli yalancı şöhretini nasıl kazandığını anlamak zor değil. Şair kelimesi bazı dillerde yalancı anlamına gelir ve edebiyat eleştirisinde kullandığımız kelimelerin (masal, kurmaca, mit) hepsi de inanamadığımız bir şey anlamı taşır. Victoria çağında bazı ebeveynler çocuklarının roman okumasına izin vermezlerdi, çünkü roman dediğin şey "gerçek" değildi. Fakat bugün bir şairin tarihten ya da gerçek hayattan bir konuyu istediği gibi değiştirme hakkı olduğunu aklı başında çok az insan reddedecektir. Bunun nedenini uzun zaman önce Aristoteles açıklamıştır. Tarihçi "Hastings muharebesi 1066'da gerçekleşmiştir," gibi özgül ve somut bildirimlerde bulunur. Dolayısıyla söylediklerinin doğru olup olmadığına göre değerlendirilir: Böyle bir muharebe ya yaşanmıştır ya yaşanmamıştır ve yaşandıysa tarihi ya doğru vermiştir ya yanlış vermiştir. Ama şair, der Aristoteles, hiçbir zaman gerçek bir bildirimde bulunmaz, hele hele somut ya da özgül bir bildirimde asla bulunmaz. Şairin işi size neler olduğunu anlatmak değil, ne olur onu anlatmaktır: Geçmişte ne olduğunu değil,

her zaman gerçekleşen türde şeyi anlatmaktır. Size tipik, mükerrer ya da Aristoteles'in verdiği adla, evrensel olayı verir. *Macbeth*'e İskoçya tarihi hakkında bilgilenmek için gitmezsiniz; bir adamın bir krallık elde edip ruhunu kaybettikten sonra neler hissettiğini öğrenmek için gidersiniz. Dickens'taki Micawber gibi bir karakterle karşılaştığınızda, Dickens'ın birebir buna benzeyen bir adam tanımış olması gerektiğini düşünmezsiniz: Kendiniz de dâhil olmak üzere hemen her insanda birazcık Micawber'lik olduğunu hissedersiniz. İnsan hayatına dair izlenimlerimizi birer birer ediniriz ve bunlar çoğu zaman birbirinden kopuk, dağınık halde durur. Oysa edebiyatta bu türde bir sürü izlenimi birdenbire eşgüdümlü hale getirip odak noktasına alan şeylerle karşılaşırız ve Aristoteles'in tipik ya da evrensel insan hadisesi derken kastettiği de kısmen budur.

İyi, güzel... Peki, bütün bunlarla Akhilleus'un ne alakası var? Akhilleus topuğu haricinde hiçbir yerden yara almazdı ve bir su perisinin oğluydu. Bunlardan hiçbiri bir insan için gerçek olamayacağına göre, Akhilleus nasıl oluyor da tipik ya da evrensel bir sima haline geliyor? Burada başka tür bir ilke devreye giriyor. Bir yazar ne kadar gerçekçiyse, karakterleri ve başından geçen olaylar bize ne kadar benziyorsa, demiştik, ironik olmaya o kadar yatkındır ve ironik olmanın bir parçası da okur olarak sizi onlara karşı üstün bir konuma yerleştirmektir, böylece hayal gücünüzü onların yaşadığı dünyadan tam da onu açık seçik ve bütünlüklü şekilde görerek uzaklaştırabilirsiniz. Homeros'un Akhilleus'uysa karşıt tekniği temsil eder: Karakter hayatın kendisinden çok daha büyük olan bir kahramandır. Akhilleus bir insanın olabileceğinden daha fazlasıdır, çünkü o aynı zamanda bir insanın olabilmeyi istediği şeydir ve birçok insanın yeterince güçlü olsa yapacağı şeyi yapar. Akhilleus bireysel bir kahramanın portresi değil, insan arzusunun, hüsranının ve huzursuzluğunun için için yanan büyük kuvvetidir, hepimizin içinde bir parçasını taşıdığı, bir bütün

olarak insanlığın parçası olan bir şeydir. Zaten tam da böyle biri olduğu için kısmen bir tanrı olabilir, doğayla denizde bir annesi, nehirde bir düşmanı olacak kadar içli dışlı olabilir (ayrıca gökte de onunla ve yaptıklarıyla doğrudan ilgilenen başka tanrılar vardır). Dahası bütün bu insanüstü kuvvetine karşın hâlâ anlayamadığı bir şeyle karşı karşıya olduğu için, ironik bir perspektif de sunar. Tarihteki Akhilleus'la, eğer böyle biri vardıysa, artık kimse ilgilenmiyor, ama mitik Akhilleus kendi hayatlarımızdan bir parçayı yansıtıyor.

Şimdilik bunu bir kenara bırakalım ve imgeler sorununa dönelim. Bir şair sözgelimi bir imge (bir koyun sürüsü ya da bir çiçek bahçesi gibi doğadaki bir nesneyi) kullandığında ne olur? Eğer bunları gerçekten kullanırsa, bunlardan şiirsel açıdan yararlandığı açıktır: Bunlar şiirsel koyunlar ve şiirsel çiçekler olacak, edebiyata yedirilip edebiyat tarafından özümsenecek, edebi dille ve edebi uzlaşımlar dâhilinde ifade edilecektir. Edebiyatta asla karşılaşmayacağınız bir şey varsa, o da salt çimlerde otlayan koyunlar ya da salt baharda açan çiçeklerdir. Bunlardan yararlanmanın arkasında her zaman edebi bir neden vardır ve bu da insan hayatında tekabül ettikleri, temsil ettikleri ya da benzedikleri bir şey demektir. Doğal ile insani olan arasındaki bu mütekabiliyet "sembol" kelimesinin taşıdığı anlamlardan biridir ve dolayısıyla bir yazar bir imgeden ya da etrafındaki dünyanın parçası olan bir nesneden yararlandığında, onu sembol haline getirmiştir diyebiliriz.

Bunu yapmanın farklı yolları vardır. Edebiyat haricinde, pratik akıl, din, ahlak, bilim ve felsefenin bütün sözel yapıları mevcuttur; ayrıca edebiyatın yaptığı şeylerden biri bunları örneklendirip somutlaştırmak, soyut fikirlerini somut imgelerde ve durumlarda cisimleştirmektir. Bunu kasıtlı olarak yaptığında, alegori dediğimiz şey ortaya çıkar ve yazar az çok şunu söylemektedir: Ben koyun desem de koyun derken aslında koyun moyun kastetmiyorum; koyun

dediğimde siyasal ya da dinî bir şeyi kastediyorum. Koyunu düşünmemin sebebi, daha demin radyoda bir adamın bir Bach kantatından, "İyi bir çobanın göz kulak olduğu yerde koyunlar gönül rahatlığıyla otlayabilir" diye başlayan bir arya söylemiş olmasından başka bir şey değildi. Bunu bir dinî müzik programında duydum, dolayısıyla sanırım birileri koyun derken Hıristiyanların, iyi çoban derken de İsa'nın kastedildiğini anlamış olmalı. Bu kantat, tesadüf bu ya, seküler bir eser olmasına ve bir Alman prensin doğum günü şerefine yazılmış olup iyi çoban derken çoban, koyun derken de kendisinin vergi mükellefleri kastediliyor olmasına karşın, pekâlâ bu anlama da geliyor olabilirlerdi. Ama alegori ister siyasi ister dinî olsun koyun alegorik koyundur ve eğer alegorikse, demek ki edebidir.

Edebiyatta epey bir alegori vardır, üstelik genelde düşündüğümüzden çok daha fazla, ama dolaysız alegori artık demodedir: Çoğu modern yazar imgelerinin böyle özgül bir tarzda sabitlenip dondurulmasından hazzetmiyor ve dolayısıyla modern eleştirmenler de alegoriyi birazcık basitlik olarak görüyorlar. Bunun şöyle bir nedeni var: Alegori (yani edebiyatı ahlaki, siyasi ya da dinî hakikatleri örneklendirip somutlaştırmak için kullanmak) hem yazarın hem de okur kitlesinin bu hakikatlerin gerçekliğinden ve öneminden kesinkes emin olması demektir, oysa günümüz yazarları ve okur kitlesi, bütüne bakıldığında, hiç de emin değildir.

Bir imgenin edebi olduğunu işaret etmenin daha yaygın yollarından biri edebiyattaki başka bir şeye anıştırmada bulunmaktır. Edebiyat anıştırmalara çok yatkındır ve edebiyatın merkezinde yer alan Yunan ve Roma klasikleri, Kitab-ı Mukaddes, Shakespeare ve Milton tekrar tekrar hatırlatılır. Basit bir örnek vermek gerekirse: G. K. Chesterton'ın "eşek" şiirini birçoğunuz biliyorsunuzdur. Chesterton eşeğin ne kadar hantal ve gülünç bir hayvan olduğunu, ama bunu umursamadığını tasvir eder, çünkü şiirin sonunda belirtildiği üzere,

Benim de şad olduğum bir saat oldu,
Hem de çok ateşli ve tatlı bir saat:
Kulaklarımda bağırış çağırışlar,
Ve ayaklarımın dibinde palmiyeler.

Burada Palmiye Pazarı'na atıf tesadüfi değildir, bilakis şiirin anafikriyle alakalıdır ve bu atıf olmadan şiiri okuyup anlamamız mümkün değildir. Diğer şiirlerdeyse klasik mitlere atıflar vardır. Yeats'in "Aşk Hüznü" adlı bir erken dönem şiiri vardır ve ikinci kıtası şöyledir:

Ve sonra sen geldin o mahzun al dudaklarınla
Ve dünyanın tüm gözyaşları geldi seninle
Ve çalışan gemilerin bütün o dertleri,
Ve sayısız senelerin bütün o dertleri.

Ama Yeats şiirleriyle, özellikle de ilk şiirleriyle sürekli oynardı ve toplu şiirlerinin son baskısında şiirin şuna dönüştüğünü görürüz:

Bir kız çıkageldi mahzun al dudaklı
Dünyanın ihtişamı gibiydi gözyaşlarında
Odysseus ve çalışan gemiler gibi mahkûm
Ve askerleriyle beraber öldürülen Priam gibi mağrur.

İlk versiyonu muğlâk, son haliyse açık seçik olan bu şiir edebiyat geleneğinde başka bir şeye atıftır ve Yeats açık seçik bir atıf olmasının ilerleme olduğunu düşünmüştü.

Edebiyattaki bu anıştırmacılık, ilk baştan beri söylediklerimizi özetlemesi bakımından kayda değerdir: Edebiyatta bir şiiri ya da romanı ardı ardına öylece okumayız, bilakis her edebiyat eserinin bir parçasını oluşturduğu bütünlüklü bir dünyaya gireriz. Bu durum okuru olduğu kadar yazarı da etkiler. Birçok insan özgün yazarların her zaman doğrudan hayattan ilham aldığını, sadece harcıâlem ya da ikincil yazarların kitap-

lardan ilham aldığını düşünür. Saçmalığın dik âlâsı! Almaya değer yegâne ilham yazılanların biçimini netleştirecek ilhamdır ve de bunun zaten edebi biçime sahip bir şeyden gelmesi daha muhtemeldir. Örneğin Chesterton'ın şiiri gibi bir şiirin, tamamen anıştırmalara dayalı olması nadir görülen bir durumdur, ama anıştırmacılık bütün edebiyatın içinden bir şerit gibi geçer. Kitab-ı Mukaddes'i ve Yunan-Roma edebiyatının temel hikâyelerini bilmiyorsak, kitap okumaya yine okuruz, oyun izlemeye yine izleriz, ama edebiyat bilgimiz gelişemez, tıpkı çarpım tablosunu bilmeden matematik bilgimizin gelişememesi gibi. Burada eğitim sorununa, neyin ne zaman okunması gerektiği sorununa gelmiş bulunuyoruz, ama bu meseleyi daha sonra ele alacağız.

Edebiyatta her yeni eskinin yeniden şekillendirilmesidir demiştim. Tiyatrodaki en son gelişme absürt tiyatrodur: Neyin ne olduğunun belirsiz olduğu, hiçbir akılcı kurala uymayan, tam anlamıyla abes bir yazma biçimi. Bu oyunlardan biri olan Ionesco'nun *Kel Şarkıcı*'sında bir Mr. Martin ile Mrs. Martin konuşur. Bir yerden tanışıyoruz diye düşünürler ve o sabah aynı trende seyahat ettiklerini, adlarının ve adreslerinin aynı olduğunu, aynı yatak odasında uyuduklarını ve ikisinin de Alice diye iki yaşında bir kızının olduğunu fark ederler. Sonunda Mr. Martin uzun zaman önce kaybettiği karısı Elizabeth'le konuştuğuna hükmeder. Bu sahne edebiyattaki en sıkı geleneklerden ikisine dayalıdır. İlki, aslında çok yakın olmalarına karşın birbirleri hakkında hiçbir şey bilmeyen iki kişinin içinde bulunduğu ironik durum; diğeriyse eleştirmenlerin "tanıma sahnesi" adını verdikleri, Antik Çağ'dan miras kalan ve genellikle çok basmakalıp olan durumdur: Uzun zaman önce kayıp olan oğul ve varis son perdede Avustralya'dan döner. Ionesco sahnesini komik kılan şey bu bilindik uzlaşımların parodisi olmasıdır. Edebiyatın anıştırmacılığı sembolik niteliğinin, doğal ya da beşerî hayattan her şeyi kendi yaratıcı bünyesine katabilme yeteneğinin parçasıdır.

Bir diğer meşhur şiir olan Wordsworth'ün "Bir bulut gibi yapayalnız dolaştım"ı, Wordsworth'ün nergis tarlası görmesini ve ardından şu tespiti yapmasını anlatır:

Yalnızlığın saadeti olan
O iç göze ışık tutuyorlar
Ve sonra kalbim zevkle doluyor,
Ve nergislerle dans ediyor.

Çiçekler bir insan zihniyle özdeşleşir özdeşleşmez şiirsel çiçekler haline gelirler. Burada doğal dünyadan, nergis tarlasından bir imge vardır: İnsan zihninin sınırları içine girmiştir ve oradan da hayal gücü dünyasına adım atar. Deyim yerindeyse nergislerin yaydığı insan görüsü ve duygusuna dair farkındalık onlara şiirsel büyüsünü kazandırır. İnsan zihni ilk başta Wordsworth'ün bireysel zihnidir, ama şiir yazmaya başladığı anda, aynı zamanda bizim zihinlerimiz olur. Wordsworth'ün şiirinde kendini ifade etme diye bir şey yoktur, çünkü şiir yazıldığı anda birey olarak Wordsworth gitmiştir. Buradaki genel ilke şudur: Edebiyatta kendini ifade etmek diye bir şey yoktur.

Başka bir deyişle, edebiyatın alıp kendine mal ettiği sadece tarihsel simalar değildir; edebiyat, şairi de alıp kendine mal eder. İlk konuşmamızda söylediğimiz gibi, bir insan olarak şair diğer insanlardan daha zeki ya da daha iyi biri değildir. Kelimeleri bir araya getirebilme gibi özel bir meziyeti vardır, ama bunun haricinde ilgimize mazhar olacak bir yanı olmayabilir. Tanınmış şairlerin çoğunun hayat hikâyeleri bilinir ve Byron gibi bazılarının dillere destan aşk hikâyeleri vardır. Ama ancak arızi bir ilgiden ötürü bir şairin yazdıklarını kendi hayatıyla ilişkilendiririz. Byron Atinalı bir hizmetçi kız hakkında bir şiir yazmıştır ve gerçekten de böyle bir Atinalı hizmetçi kız vardı: Annesinin 30 bin kuruş fiyat biçtiği on iki yaşındaki bir kızdı, ama Byron bu parayı vermeyi kabul etmemişti. Wordsworth ise Lucy adında bir kız hakkında hoş şiirler yazmıştı, ama Lucy kendisinin uydurduğu biriy-

di. Yine de Lucy en az Atinalı hizmetçi kız kadar gerçektir. Bazı şairleri, örneğin Milton'ı, şair olmalarına karşın, hangi işe el atsalar büyük başarılara imza atabilecek büyük insanlar olarak görürüz. Bir o kadar büyük başka şairlerinse (örneğin Homeros ya da Shakespeare) sadece büyük şairler olduklarını düşünürüz. Homeros hakkında hiçbir şey bilmiyoruz; bazıları bir değil iki tane Homeros olduğunu, hatta Homeros'un farklı kuşaklardan şairlerin bir araya gelmiş hali olduğunu savunuyor. Gözümüzde kör bir ihtiyar canlanıyor, ama bu mefhumu Homeros'un bir karakterinden alıyoruz. Shakespeare hakkında bir-iki imza, birkaç adres, bir vasiyetname, bir vaftiz kaydı ve belli ki şapşalın teki olan bir adamın resminden başka hiçbir şey bilmiyoruz. Okuduğumuz şiirleri, oyunları ve romanları onları yazan kişilerle, hatta doğrudan kendimizle de ilişkilendirmeyiz; onları birbirleriyle ilişkilendiririz. Edebiyat aynı anda hem inşa edip hem içine girmeye çalıştığımız bir dünyadır.

Wordsworth'ün şiiri yararlıdır, çünkü size şairin ne yapmaya çalıştığını düşündüğünü anlatan şiirlerden biridir. İşte size hiçbir şey anlatmayan, sadece imgeyi veren şiirlerden biri, William Blake'in "Hasta Gül"ü:

Ah Gül, hastasın sen!
Uluyan fırtınada
Geceleyin uçan
Görünmez kurtçuk

Buluverdi senin o
Kızıl neşeden yatağını;
Ve onun karanlık gizli aşkı
Yok ediyor senin hayatını.

Blake üzerine yakın dönemde bir kitap yazmış olan Hazard Adams bu şiiri altmış öğrencinin olduğu bir sınıfta ödev olarak vermiş ve yorumlamalarını istemiş. Elli dokuzu şiiri bir

alegoriye dönüştürmüş; altmışıncı öğrenciyse Blake'in bitki hastalığından bahsettiğini düşünen bir bahçecilik bölümü öğrencisiymiş. Şimdi bir şiirin ne anlama geldiğini açıklamaya çalıştığınızda onu belli ölçüde bir alegoriye dönüştürmeniz kaçınılmazdır; bundan kaçış yoktur. Blake burada bir bitki hastalığından *değil*, insani bir şeyden bahsediyor ve onun gülünü ve kurtçuğunu "açıklamaya" başladığınız anda, bunları insan hayatının ve hislerinin bir veçhesine çevirmeniz gerekir. Burada şiire en yakın olduğu görünen şey cinsel ilişkidir. Ama şiir gerçekte bir alegori değildir ve dolayısıyla hiçbir açıklamanın yeterli olduğunu hissedemezsiniz: Hiçbir açıklama onun belagatini, gücünü ve sihrini yakalayamaz. Zaten alegorik değilse anıştırmalı da değildir. Cennet Bahçesi'ndeki Havva'yı düşünebilirsiniz, çiçeklerin arasında çırılçıplak durmuştur (kendisi de, Milton'ın tabiriyle, çiçeklerin en güzelidir) ve yılan tarafından kendisine çıplaklığının ve onunla kol kola giden sevginin karanlık ve gizli bir şey olması gerektiği öğretilmektedir. Bu anıştırma belki de şiiri daha iyi anlamanıza yardımcı olur, çünkü sizi Batı'nın edebi hayal gücünün merkezine yönlendirir ve Blake'in cebelleştiği şeylerle tanıştırır. Ne var ki Kitab-ı Mukaddes olmasaydı bu şiir yazılamazdı diyebilirsek de, şiirin dayanak noktası Kitab-ı Mukaddes değildir. Bahçecilik bölümü öğrencisi bir konuda haklıdır: Blake'in güllerden ve kurtçuklardan bahsederken ne diyorsa onu kastettiğini, başka bir şey kastetmediğini görmüştür. Dolayısıyla Blake'in şiirini anlamak için tamamen sembolik olan bir dünyayı kabul etmek zorundasınız: Bu dünyada güller ve kurtçuklar insan zihni tarafından öyle çevrilmiş, öyle ele geçirilmiştir ki, aralarında olup biten her şey insan hayatında süregelen bir şeye özdeştir.

Shakspeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Theseus'un sözlerini hatırlarsınız:

> Deli, âşık ve şair, hepsi de
> Güçlü bir hayal gücüne sahiptir.

Theseus edebiyat eleştirmeni değildir; sevimli, caka satan adamın tekidir, ama yine de söyledikleri önemli bir hakikat barındırır. Deli de âşık da kendisini bir şeyle özdeşleştirmeye çalışır, âşık sevgilisiyle, deli de neye takıntılıysa. İlkel insanlar da kendilerini totemlerle, hayvanlarla ya da ruhlarla özdeşleştirmeye çalışırlar. Blake'in şiirindeki büyüden bahsetmiştim: Eleştiride bu genellikle çok muğlak bir kelimedir, ama büyü aslında aynı türde bir özdeşliğe duyulan inançtır: Büyücü sevmediği birinin balmumundan suretini yapar, ona bir iğne batırır ve özdeşleştirildiği kişi acı hisseder. Şair de bir özdeşleştiricidir: Doğada gördüğü her şeyi insan hayatıyla özdeşleştirir. İşte bu nedenle edebiyat ve daha da özelde şiir sanatı, ilk konuşmamda bahsettiğim ilkel zihinlere analojiyi gösterir.

Farklılıksa daha önemlidir. Büyü ve ilkel din inanç biçimleridir; delilik ve aşksa deneyim ya da eylem biçimleridir. İnanç ile eylem birbiriyle yakın ilişkilidir, çünkü bir insanın gerçekte inandığı şey eylemlerinin inandığını gösterdiği şeydir. İnanç söz konusu olduğunda mütemadiyen hakikat ya da gerçeklik sorunlarıyla ilgilenirsiniz; "bu böyledir" diyemedikçe asla bir şeye inanamazsınız. Ama unutmayalım, edebiyat asla bu tür ifadelerde bulunmaz: Şairin ya da romancının söylediği şey daha ziyade "şöyle bir durum varsayalım"dır. Dolayısıyla şiire dayalı bir din ya da edebiyata dayalı bir inanç asla olamaz. Roma dünyasının Jüpiter ve Venüs'e inanmayı bıraktığı gibi biz de bir dine inanmayı bıraktığımızda, tanrılar edebi karakterler haline gelir ve hayal gücü dünyasına geri dönerler. Oysa bir inancın yerini ancak başka bir inanç alabilir. Yazarların elbette kendi inançları vardır ve dünyaya bizimle aynı pencereden bakıyor gibi görünen yazarlara özel bir muhabbet beslememiz doğaldır. Fakat bir yazarın esas büyüklüğünün başka bir yerde olduğunu hepimiz biliriz ya da çok geçmeden anlarız. Hayal gücü dünyası doğmamış ya da rüşeym halindeki inançlar dünyasıdır: Eğer edebiyatta okuduklarınıza inanırsanız, kelimenin gerçek anlamıyla her şeye inanabilirsiniz.

Dolayısıyla her şeyin mümkün olduğu ve her şeyin varsayılabileceği, doğru ya da yanlış diye bir şeyin olmadığı ve bütün savların aynı derecede iyi olduğu hayal gücü dünyasını incelemenin kime ne yararı vardır diye sorulabilir. En bariz yararlarından biri, kanaatimce, hoşgörüyü teşvik etmesidir. Hayal gücümüzde kendi inançlarımız da sadece olasılıktır, ama başkalarının inançlarında da olasılıklar görebiliriz. Yobazlar ve bağnazlar sanata nadiren ihtiyaç duyarlar, çünkü bu zevat kendi inançlarıyla ve eylemleriyle öylesine meşguldür ki, sanatı da olasılıklardan biri olarak göremez. Diğer uca savrulup olasılıklarla mest olarak eyleme geçmek için hiçbir inanca ya da güce sahip olmayan yüzeysel bir sanat meraklısı olmak da mümkündür. Fakat bu tür insanlar bağnazlardan çok daha azdır ve yaşadığımız dünyada çok daha tehlikesizdir.

Hoşgörüyü yaratan hayal gücündeki bir adım geri çekilme gücüdür; hayal gücünde, şeyler inanç ve eylemin kapsama alanının dışına çıkmıştır. Deneyim neredeyse her zaman harcıâlemdir; şimdiyse geçmiş gibi romantik değildir ve idealler ile büyük hayallerin, hepsinin huyu kurusun, pratik hayatta yerle bir olmak gibi bir eğilimi vardır. Oysa edebiyat bu süreci tersine çevirir. Deneyim bizden birazcık uzaklaştığında (örneğin Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ındaki Napoléon savaşı), muazzam bir vakar ve canlılık artışı görülür. Tolstoy'dan bahsetmemin nedeni savaşı süsleyip püsleyecek ya da dehşetinin korkunç olmadığını iddia edecek son yazar olmasıdır: Orantı ve perspektif gerçekliği, savaşın neyin nesi olduğunu görmenin gerçekliği, işte bunları ancak bir adım geri çekilmeyle elde edilen mesafe sağlayabilir. Edebiyat bize bu mesafeyi elde etmemizde yardımcı olur ve aynı şekilde tarih, felsefe, bilim ve çalışmaya değer diğer her şey için de geçerlidir bu. Ama edebiyatın kendine has bir artısı vardır: Çok büyük benzerlik gösterdiği ilkel büyü kadar absürt ve imkânsız bir şeydir.

Bu konuşmaya başlığını veren "Zamana Dalmış Devler" tabiri Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* başlıklı yedi cilt-

lik şaheserinin son cümlesinden alınmadır.[1] Proust her şeyin geçmişe karışıp dağıldığı ve ileride ne olacağını asla bilemediğimiz gündelik deneyimlerimizin bize gerçeklik hakkında hiçbir his veremeyeceğini söyler, oysa biz buna gerçek hayat deriz. Gündelik deneyimde hiçbirimizin kütüphanedeki bir köpekten farkı yoktur, etrafımızda bir anlamlar dünyası olmasına karşın onun orada olduğunu bilmeyiz bile. Proust on dokuzuncu yüzyılın sonundan Birinci Dünya Savaşı'nın başına kadar Fransa'daki hayatı mercek altına alan son derece uzun bir hikâye anlatır. Ara ara tekrar eden izleklerle deneyimlerin bir arada tuttuğu bu hikâyenin çoğu "gerçek hayat"taki kıskançlıkların, sapkınlıkların ve ikiyüzlülüklerin bir kaydıdır, ama bunların alabildiğine ötesinde ağzımıza ara ara vecd ve dinginlik şeklinde bir parmak bal çalınır. Yedi cildin sonunda Proust (ya da en azından anlatıcısı) bu türde bir deneyimin kendisini gündelik hayatın ve ayrıca içinde yaşadığı zamanın dışına nasıl çıkardığını açıklar. Kitabını yazmasını sağlayan budur, çünkü insanlara şu andan kaybolan âna kadar yaşayan varlıklar olarak değil, "zamana dalmış devler" olarak bakmayı mümkün kılar.

Yazar ne seyredendir ne düş gören. Edebiyat hayatı yansıtmaz, ama hayattan kaçtığını ya da el etek çektiğini de söyleyemeyiz: Edebiyat hayatı yutar. Ve hayal gücü her şeyi yutana kadar durmak nedir bilmez. Hangi doğrultuda başlarsak başlayalım, edebiyatın yol işaretleri hep aynı yöne, yani hiçbir şeyin insanın hayal gücünün dışında olmadığı bir dünyaya işaret etmeyi sürdürür. Hayal gücü yaşayan her şeyin düşmanı olan ve en azından şairlerin gözünde en nefret edilen, en çok korkulan tiran diyebileceğimiz zamanı parçalayabiliyor olsa bile, bu her şey için geçerlidir. İlk konuşmamda bahsettiğim insan

---

Türkçe çevirisinde, "yıllara dalmış devler": "...yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler." Marcel Proust, *Yakalanan Zaman*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2019, s. 351. (ç.n.)

yaşamının işgal edip temellük ettiği bir evren olan, yıldızların banliyöler olduğu hayal gücünün sınırı meselesine gelmiş bulunuyoruz. Hiç kimse böyle bir evrene inanamaz: Edebiyat din değildir ve inanç düzleminde kendini ispatlamaya çalışmaz. Ama onun hayalini zihinlerimizden tamamen çıkartırsak ya da çeşitli şekillerde sınırlandırılmasında ısrar edersek, içimizde bir şey ölür ve bu belki de yaşatmamızın gerçekten önem arz ettiği tek şeydir.

DÖRT

RÜYA ÂLEMİNİN ANAHTARLARI

Edebiyatın ne olduğunu sizi ıssız bir adada ilkel bir durumda olsanız yapacaklarınızı ele alarak açıklamaya çalışıyorum, zira böyle bir ortamda hayal gücünüzün en dolaysız ve basit tarzda işlediğini görebilirsiniz. Şimdi, kendi toplumumuzdan yola çıkalım ve edebiyatın oradaki yerini görelim, tabii eğer bir yeri varsa. Kuzey Amerika'daki bir şehirde sokakta yürüdüğünüzü varsayalım. Çevrenizde son derece yapay bir toplum var, ama siz bunun yapay olduğunu düşünmüyorsunuz: O kadar alışmışsınız ki, size doğal geliyor. Fakat hayal gücünüzün size her zamankinden küçük bir oyun yaptığını ve kendinizi birdenbire, adeta bir uçan daireyle Mars'tan yeni gelmiş gibi tamamen dışarlıklı hissettiğinizi varsayalım. Birdenbire her şeyin belli bir uzlaşım dâhilinde var olduğunu görürsünüz: Kıyafetler, dükkânlar, trafikteki arabaların hareketleri, erkeklerin kısa saçları ve tıraşlı yüzleri, kadınların yüzlerini uzlaşımsal hale getirmek ya da kendi tabirleriyle "hoş görünmek" için (ki aynı kapıya çıkar) boyadıkları kırmızı dudakları ve mavi göz kapakları. Bütün bu uzlaşımlar tekbiçimliliğe ya

da benzerliğe meyleder. Uzlaşımın dışında olmak insanın tuhaf görünmesine yol açar ya da araba kullanıyorsa, canını ya da malını tehlikeye atmasına sebep olur. Yegâne istisna farklı uzlaşımlara uymaya karar vermiş olanlardır (rahibeler ya da hippiler gibi). Toplumda uyuşmacılığa götüren güçlü bir kuvvet olduğu açıktır; bu öyle güçlüdür ki, bizatihi toplumun istikrarıyla alakalı olduğu izlenimi edinebiliriz. Gündelik hayatta iyilik, doğruluk, güzellik gibi aklımıza gelebilecek en mükemmel şeyler bile, esasen, alışkın olduğumuz şeyleri ifade eder. Daha demin makyajdan bahsederken çıtlattığım üzere, güzellikle ilgili fikirlerimizin çoğu salt uzlaşımdır ve doğruluk bile hâlihazırda bildiklerimizin örüntüsünü bozmayacak şey olarak tanımlanır.

Edebiyata geri döndüğümüzde, bir kez daha uzlaşımlarla karşılaşırız, ama bu kez, bunların biz o kadar da alışık olmadığımız için uzlaşım olduklarını görürüz. Bu uzlaşımlar edebiyatı hayattan olabildiğince farklı kılmaya çalışmakla alakalı bir şeye sahipmiş gibi görünür. Chaucer on heceli beyitler halinde hikâyeler uyduran bir insan temsiliyle karşımıza çıkar. Shakespeare tiyatro uzlaşımlarından yararlanır ki, onun için bu, sözgelimi, Othello'nun evliliğinin ve mutlu bir gelecek hayallerinin Iago tarafından paramparça edilmesi ve birkaç dakika içinde karısını öldürmeye ikna edilmesi demektir. Milton birbirlerine bir bahçede şu tür satırlarla nutuklar çeken iki çıplakla iş tutar: "Tanrı'nın ve İnsan'ın Kızı, ölümsüz Havva" –Havva, Âdem'in kız kardeşidir çünkü onun kaburgasından yaratılmıştır. Okuduğumuz hemen her hikâye saçma olduğunu bildiğimiz bir şeyi gerçek kabul etmemizi talep eder: İyiler hep kazanır, özellikle de aşkta; cinayetler mantıkla çözülmesi gereken karmaşık ve yaratıcı bulmacalardır vs. Bunları talep eden sadece popüler edebiyat değildir: Elit hikâyeler genelde daha ironiktir, ama ironin de kendi uzlaşımları vardır. Eğer edebiyatta daha gerilere gidersek, kralın ihtiyatsız vaadi, boynuzlanmış öfkeli koca, aşk şiirinin acımasız kadını– bizim ya

da başka bir dönemin yetişkin insanlarının normal davranışı olarak kabul edebileceğimiz bir şey asla yoktur, bunlar sadece hayal dünyasının hiddetli etiğidir.

Edebiyatın ayrıntıları bile bir o kadar sapkındır. Edebiyat zümrüdü anka kuşlarının ve tek boynuzlu hayvanların atlar ve köpekler kadar önemli olduğu bir dünyadır, üstelik edebiyatta bu atlardan bazıları, mesela *Güliver'in Seyahatleri*'ndeki atlar, konuşabilir. Rastgele bir örnek Shakspeare'in "Avon kuğusu" diye anılmasıdır; kendisine bu adı Ben Jonson takmıştı. Ontario'daki Stratford kentiyse kuğuları kısmen edebi bir anıştırma olsun diye nehrinde tutuyor. Shakespeare zamanındaki şairler bir sayfaya kelimeler yazdıklarını asla kabul etmez, bundan nefret ederlerdi ve ısrarla kendilerinin ürettiği şeyin müzik olduğunu söylerlerdi. Pastoral şiirlerde flüt (daha doğrusu obua) çalıyor olabilirler, ama her türlü şiirsel çabaya şarkı adı veriliyordu, zira şarkının ne kadar elit olduğuna bağlı olarak arkada mutlaka bir arp, lir ya da lavta çalınırdı. Şarkı söylemek kuşları akla getirir ve dolayısıyla şairler kendilerine simge ve tipik ötücü kuş olarak kuğuyu, yani şakıyamayan, başka bir deyişle şarkı söyleyemeyen bir kuşu seçmişlerdi. Kuğular şarkı söyleyemedikleri için, efsane o ki, ölmeden önce, kimseler duymazken bir kereliğine şarkı söylerlermiş. Ama Shakespeare ölümünden önce şarkı söylemeye başlamamıştı: Emekli olacak kadar para biriktirene kadar yılda iki oyun yazmış ve ömrünün son beş yılını kazandıklarını sayarak geçirmişti.

Dolayısıyla edebiyat insanın hayal gücünü ya da kelime dağarını geliştirmekte ne kadar yararlı olursa olsun, edebiyatı doğrudan bir hayat kılavuzu olarak kullanmak akıl almaz türde bir bilgiçlik olacaktır. Belki bu noktada, neden dünyadaki durumu anlamak için şairlerin kapısını nadiren çaldığımızı ve çoğu zaman diğer insanlardan daha safdil ve basit olduklarını da anlayabiliriz. Şair için benimsediği somut edebi uzlaşımlar genellikle hayatın gerçekleri haline gelir. Eğer kendisinin yazmakta maharetli olduğu yazı türünün perilerle (Yeats gibi),

beyaz bir tanrıçayla (Graves gibi), yaşam kuvvetiyle (Bernard Shaw gibi), papaz vaazlarıyla (T.S. Eliot gibi), boğa güreşleriyle (Ernest Hemingway gibi) ya da toplumsal ikiyüzlülüklerden illallah etmeyle ("öfkeli okul" gibi) alakalı olduğunu fark ederse, bu şeyler onun için çağdaşlarına kıyasla orantısız, sırıtacak derecede bir gerçeklik kazanabilir. Hayatı edebiyatı öyle bir taklit etmeye başlar ki, kendi toplumsal kişiliğine zarar verebilir, hatta onu yok edebilir. Örneğin Byron otuz dört yaşında Byronlık yapayım derken canından olmuştur. Dolayısıyla hayat ve edebiyat, ikisi de uzlaşımsallaşmıştır ve edebiyattaki uzlaşımlar hakkında söyleyebileceğimiz yegâne şey hayat koşullarına pek benzemedikleridir. Tam da bu iki uzlaşım çatıştığında ne kadar farklı olduklarını anlarız.

Aslında edebiyat ne zaman fazla muhtemel hale gelse, hayata çok fazla benzese, bir tür kendini köstekleyici süreç, gizemli bir "azalan verimler yasası" devreye giriyor görünmektedir. H.G. Wells'in *Kipps* adında canlı, ustaca kaleme alınmış bir romanı var. Bu roman alt orta sınıfa mensup, anlaşılmaz, ağzı var dili yok diyebileceğimiz, Dickens'ta sık sık rastladığımız türde hoş bir karakteri işler. Kipps dikkatle teşrih masasına yatırılır: Onun gibi bir adamın asla söylemeyeceği hiçbir şey söylemez; home ya da head [ev ve kafa] kelimelerindeki "h" seslerini çıkardığını görmeyiz; yaptığı hiçbir şey böyle bir insandan beklemeyeceğimiz türde şeyler değildir. *Kipps* okuduğunuza memnun olacağınız harikulade bir romandır, ama yine de onu tümüyle, Dickens'ta olabilecek ama Wells'te olmayan bir dünyaya taşımanın belli bir çekiciliği olduğunu da düşünmüyor değilim. Peki, o halde, Dickens olsa ne yapardı? Eh, Dickens'ın sık sık yaptığı şeylerden biri *kötü* yazmaktır. Kipps'e duygusal konuşmalar, sahte kahramanlıklar yaptırabilir ve ona her türlü alakasız lafı söylettirebilirdi; bazı okurlar bu kısımları cımbızla çekip alır, birbirlerine "Şuna bak, şuna bak!" diyerek Dickens'ın ne kadar zevksiz, karakter çiziminin ne kadar güvenilmez olduğunu söylerlerdi. Belki de haklı bir

eleştiri olurdu. Ama en azından elimizde Kipps'in kendisini nasıl gördüğüne ya da kimi zaman olmak istediği türde kişiye dair birkaç numune olacaktı: Bu onun gerçekliğinin parçasıdır ve biz istediğimiz kadar tasvip etmeyelim, sonuçları bizimle kalmaya devam ederdi. Bu kitap hakkında söylediklerim doğru olsun ya da olmasın, ki doğru olduğuna emin değilim, yine de genel ilkemin doğru olduğunu söyleyebilirim. Çoğu zaman kitap okumamızın sebebi tam da kitaplar dışında asla görmeyeceğimiz şeyleri bize sunmasıdır. Edebiyatta tamamen hayata benzer ne varsa orada biraz laboratuvar örneği gibidir. Edebiyatta bir şeyi gerçekten hayata kavuşturmak için hayata benzer olamayız: Edebiyata benzer olmamız gerekir.

Aynısı dil kullanımı için daha da geçerlidir. Düzyazının gündelik konuşma dili olduğunu sık sık duyarız ki, edebiyatta bu genellikle doğrudur. Ama en şık kıyafetiniz mayonuza ne kadar benzerse, gündelik hayattaki düzyazı da gündelik konuşma diline o kadar benzer. Aslında düzyazıyla konuşan insanlar son derece birikimli, bir sürü kitap okumuş, kendini iyi ifade edebilen insanlardır ve onlar bile birbirleriyle ancak düzyazıyla konuşabilirler. *Gurur ve Önyargı*'da Elizabeth Bennett'ın konuşmasındaki güzel cümleleri okuduğunuzda, aklı başında, zeki bir kıza dair alabildiğine ikna edici bir izlenim sunulduğunu görebilirsiniz. Ama toplu taşımada bunun kadar düzgün konuşan bir kıza sanki saçını yeşile boyamış gibi bakılırdı. Elizabeth Bennett'ın konuşmasını annesinin konuşmasıyla karşılaştırdığınızda, meselenin sadece 1813 ile 1962 arasındaki fark olmadığı görülür. Şair Emily Dickinson herkesin kendisine "Ne?" dediğinden yakınırmış. Bu yüzden, en sonunda, konuşmayı neredeyse tamamen bırakmış ve notlar yazmakla yetinir olmuş.

Bütün bunlar daha önce bahsettiğim ilkeye bağlanıyor: Edebiyat ile diğer yazı türleri arasındaki fark. Eğer birine bir malumat aktarmak ya da başka bir pratik nedenle yazıyorsak, yazımız bir irade ve niyet beyanıdır: Ne söylüyorsak onu

kastederiz ve kullandığımız kelimeler doğrudan doğruya bu anlamı temsil eder. Edebiyattaysa durum farklıdır, ama bunun nedeni şairin söylediği şeyi kastetmiyor olması değil, onun gerçek çabasının kelimeleri bir araya getirmek olmasıdır. Aslolan onun ne söylemiş olabileceği değil, kelimelerin yan yana gelip bir bütün oluşturduklarında ne anlattıklarıdır. Bir romancı söz konusu olduğunda bir araya gelip bütün oluşturan şey hikâyedeki hadiselerdir; D.H. Lawrence'ın dediği gibi, romancıya güvenmeyin, hikâyesine güvenin. İşte bu nedenle bir yazarın kaleminden çıkan en iyi işler istemsizdir ya da öyle görünür. İstemsizdir, çünkü edebiyatın biçimleri onun dizginlerini ele alır ve bu biçimler edebiyattaki uzlaşımlarda cisimleşmiş şeylerdir. Uzlaşımlar, gördüğümüz üzere, gerçek hayatta neyse edebiyatta da o rolü oynar: Yazara belli düzen ve istikrar örüntüleri dayatır. Ancak, böyle farklı uzlaşımlar olduklarına göre, çok açık ki, kelimelerin düzeni ya da edebiyatın yapısı toplumsal düzenden farklıdır.

Edebiyatla hayat arasında net bir bağlantı hattının olmaması sansürle alakalı meselelerde karşımıza çıkar. Yazıda istemsiz öğe ağır bastığından, edebiyat eserlerine (insanların aksine) bilinçli iradenin ya da niyetin cisimleşmiş halleri olarak bakılamaz ve dolayısıyla şunu yapma eğilimini ya da bunu yapma niyetini varsayan davranışları kontrol edici bir yasa geliştirilemez. Edebiyat eserleri dinî ya da siyasal alanda bazı güçlü çıkarların ayağına bastıkları için hukuken sıkıntı yaşarlar ve bu çıkarlar her zaman cinsellik etrafında dönen türde bir toplumsal histeriye bürünür ya da var olan histeriyi istismar eder. Ama edebiyat eserleri söz konusu olduğunda müstehcenlik gibi terimlerin hukuki tanımını yapmak imkânsızdır. Kitabın başına gelen esasen yargıcın zekâsına bağlıdır. Eğer mantıklı bir adamsa, mantıklı bir karar verir; malın tekiyse, kararı da öyle olur. Fakat verilen karar asla hukuki nitelikte değildir, çünkü böyle bir temel yoktur. Buradan elde edebileceğimiz, olsa olsa, sorunlu tiplerin ve baskı gruplarının ciddi kitapla-

ra saldırmamaları için bir emsaldir. *Lady Chatterley'nin Âşığı* romanının dava tutanaklarını okursanız, eleştirmenlerin kitabın ahlaki gayesinin ne olduğu sorusu karşısında nasıl şaşkına döndüklerini görürsünüz. Rol yaptıkları falan yoktu; gerçekten bilmiyorlardı. Romanlar ancak kendi kategorilerinde iyi ya da kötü diye nitelendirilebilir: Ahlaki gayesi ya da meramı tamamen okurunun ahlaki tutumuna bağlıdır ve bunun ne olacağını kimse kestiremez. Ve edebiyat ahlaken kötü olamayacağı gibi ahlaken iyi de değildir. *Lady Chatterley'nin Âşığı*'nın bu soruna dair iyi bir örnek olmasının bir nedeni sanırım gayet vaazcı ve özbilinçli bir kitap olmasıdır: Çocukluğumun Pazar okulu romanları gibi beni birazcık bunaltıyor, çünkü bana iyiliği dokunsun diye epey zorluyor.

Dolayısıyla edebiyatın gündelik hayatla olumlu ya da olumsuz hiçbir tutarlı bağı yoktur. Bu noktada hayal gücünün yapıları ile pratik aklın uygulamalı bilimleri de içeren yapıları arasındaki bir diğer önemli farka gelmiş oluyoruz. Hayal gücü hem uygulamalı hem saf bilim için kesinlikle temeldir. Kafamızda deneyim modelleri oluşturmak, önsezilerimizi sonuna kadar götürmek, hipotezleri dilediğimiz gibi evirip çevirmek vs. için yapıcı bir güç olmadan, bilimciler hiçbir yere varamaz. Ama hayal gücümüzün pratik alanlardaki her türlü yaratıcı çabası uygulanabilirlik sınavından geçmelidir, aksi takdirde ıskartaya çıkartılır. Edebiyattaysa hayal gücü böyle bir sınavdan geçmek zorunda değildir. Doğrudan hayatla ya da gerçeklikle ilişkisini kurmazsınız: Daha önce de belirtildiği üzere, edebiyat eserlerinin birbiriyle ilişkisini kurarsınız. Edebiyat eserlerini incelemenin kültürel ya da pratik açıdan değeri ne olursa olsun, kaynağında okuduğumuz eserlerin toplamı, inşa ettiğimiz kelimeden kaleler vardır ve bunlar anbean artmaya, güçlenmeye devam eder.

Dolayısıyla diğer uca savrulup edebiyatın aslında bir sığınak ya da hayattan kaçış, rüya âlemi gibi kendi kendine yeterli bir dünya, çalışma dünyasını dengeleyecek bir oyun ya da hayal

dünyası olduğunu söylemek doğaldır. Bazı edebiyat eserleri böyledir ve birçok insanın sadece gerçeklikten biraz olsun kaçmak için okuduğunu sık sık duyarız. Nitekim ben de kaçış veya en azından uzaklaşma hissinin herkesin edebi deneyiminin parçası olduğunu söylüyorum. Ama edebiyatın esas gayesi bu olamaz. William Faulkner ya da François Mauriac gibi yazarları, ahlaki duruşlarını, etraflarındaki hayatı nasıl bir yoğunlukla ve merhametle incelediklerini düşünün. Ya da bir kitabını tamamlamak için yedi yıl, diğeri için on yedi yıl çalışan ama eserleri yayınlandıktan sonra alay konusu edilen, hakaretlerle ya da yasaklarla boğuşan James Joyce'u düşünün. Yahut söylemeleri gereken şey hazır olana kadar yıllarca sessiz sedasız bekleyen Rilke ve Valéry gibi şairleri düşünün. Bütün bunlarda öyle ölümcül bir ciddiyet vardır ki, en incelikli fantezi teorileri bile derinliğini yakalayamaz. Yine de, bu fikirden biraz devam edelim, zira edebiyatın hayatla ilişkisine ya da kendi verdiğimiz adla yatay edebiyat perspektifine çok çabuk alışamıyoruz. Bunun bizi dört bir yandan engellediği görünüyor.

Edebiyat dünyası insanın hayal gücü dışında hiçbir gerçekliğin olmadığı bir dünyadır. Orada bize bildiğimiz hayatı tüm canlılığıyla hatırlatan birçok şey görürüz. Ama tam da bu canlılığın içinde gerçek olmayan bir şey vardır. Belki de bunu resimlerde daha iyi anlayabiliriz. Hayata benzerliğin çok güçlü olduğu ve Fransızların *trompe l'oeil* adını verdikleri hileli resimler var. Bu okula mensup Amerikalı bir ressam cadaloz karısına bir oyun oynamış ve karısının en sevdiği peçetelerinden birini o kadar ustalıklı şekilde boyamış ki, karısı tuvalden çekip çıkarmaya çalışmış. Ama bunun kadar gerçekçi bir resim gerçeklik değil, yanılsamadır: Bir halüsinasyonun doğal olmayan göz kamaştırıcı berraklığına sahiptir. Deyim yerindeyse gerçek gerçeklikler bize kendi deneyimlerimizi doğrudan hatırlatmayan şeylerdir; bilakis bunlar bizim erişebileceğimizden (hayal gücümüzle erişmemiz hariç) daha büyük ve

daha yoğun deneyimler olan Akhilleus'un gazabı ya da Othello'nun kıskançlığı gibi şeylerdir. Kimi zaman, komedyaların mutlu sonlarında ya da romansların ideal dünyasında olduğu gibi, normalde bildiğimizden daha güzel ve hoş bir dünyaya bakıyor gibi görünürüz. Kimi zaman da, tragedyalarda ve hicivlerde olduğu gibi, acılara ya da absürtlüklere alışık olduğumuzdan daha meyilli bir dünyaya bakıyor gibiyizdir. Edebiyattaysa her zaman ya yukarı ya aşağı bakıyor gibi görünürüz. Önemli olan dikey perspektiftir, dışarıdaki hayata bakan yatay perspektif değil. Elbette en büyük sanat eserlerinde hem yukarı hem de aşağı bakış vardır, üstelik çoğu zaman aynı olayın farklı veçheleri olarak.

Dolayısıyla edebi deneyimin iki ayağı bulunuyor. Hayal gücü bize genellikle yaşadığımızdan hem daha iyi hem daha kötü bir dünya verir ve mütemadiyen ikisine birden bakmaya devam etmemizi talep eder. İlk konuşmamda sanatın duyguların yolundan gittiğini, duygularınsa dünyayı sevdiğimiz ve sevmediğimiz diye ikiye ayırma eğilimi olduğunu söylemiştim. Edebiyat bir hayaller dünyası değildir, ama bu yarım parçalardan sadece birine sahip olsaydık böyle olurdu. Edebiyat mutlu sonla biten aşk hikâyeleriyle komedyalardan ibaret olsaydı, yalnızca bir hüsnü kuruntuyu ifade ederdi. Bazıları dünya zaten trajediyle doluyken şairlerin neden tragedyalar yazmak istediğini sorabilir ve bu tür şeylerden zevk almanın marazi ya da kötücül bir yanı olduğunu savunabilir. Bu doğru değil, ama edebiyat bunlardan ibaret olsa, doğru olabilirdi.

Bu husus birazcık daha irdelenmeye değer. *Kral Lear*'daki o korkunç sahneyi hatırlarsınız, hani Gloucester'ın gözlerinin sahnedeyken oyulduğu sahne. Bu bir oyunun parçasıdır ve oyunların eğlendirici olması beklenir. Şimdi böyle bir sahne hangi anlamda eğlendirici olabilir? Bunun gerçekten yaşanmıyor olması kesinlikle önemlidir. Bir insanın gerçekten kör edildiği bir sahneyi seyretmek onur kırıcıdır, hele hele bunu seyretmekten zevk almak çok daha onur kırıcıdır. Dolayısıyla

eğlendiriciliği bize gerçek bir kör etme sahnesini hatırlatmasından kaynaklanmaz. Böyle olsaydı, tiyatro tarihinin en muazzam sahnelerinden biri tiksinç bir pornografiye dönüşürdü. Kimsenin bu şekilde tepki göstermesini engelleyemezdik ve insanların kafasına sadist fikirleri soktuğu için Shakespeare'i suçlamaya ya da sansürlemeye başlamak da şifa olmaz, kamuoyuna bir yarar sağlamazdı. Fakat bu türde bir tepkinin tiyatroyla alakası yoktur. Tiyatrodaki bir zulüm ve nefret sahnesinde, insan hayatında hiç değişmeyecek derecede gerçek şeyler olan zulüm ve nefreti hayal gücünün bakış açısından görürüz. Hayal gücünün telkin ettiği şey dehşettir, ama gerçek bir kör etme sahnesinin felç edici, mide bulandırıcı dehşeti değil, yadsımanın verdiği enerjiyle dolu coşkun bir dehşettir. Gerçek hayatın edebiyata aktarılmasının bundan daha güçlü bir örneğini bulmak zordur.

Dolayısıyla edebiyatta ahlaki kıstaslar olduğunu, ama bu kıstasların bir kitapta tınısı matbu görüntüsünden daha tanıdık olan bir kelime gördüğümüzde polisi aramakla bir alakası olmadığını görüyoruz. Gloucester'ın bu sahnede söylediği şeylerden biri şudur: "Kazığa bağlıyım, sonucuna katlanmalıyım." Shakespeare zamanında bir ayıyı kazığa bağlayıp, üzerine saldıkları köpeklerin onu öldürmelerini seyretmek gözde eğlencelerden biriydi. Macaulay'a göre, Puritanlar bu eğlenceyi ayıya acı verdiği için değil, seyircilere haz verdiği için yasaklamıştı. Macaulay bu yorumu Puritanları iğnelemek için yapmış olabilir, ama kuşkusuz Puritanlar gerçekten böyle hissediyor olsalardı, yüzde yüz haklı olurlardı. Halka açık idamları yasaklamanın başka ne gerekçesi olabilir ki? Hangi saiklerle olursa olsun, Puritanlar ve Shakespeare aynı doğrultuda iş görüyorlardı. Edebiyat en iğrenç şeyleri bize eğlence olarak sunmaya devam eder, ama amaç bu şeylerden haz duymamız değil, onlardan uzak durmanın ve gerçek hayatta yaşanmadığı için onları neyse o olarak görebilmenin sağladığı ferahlıktır. Buna ne kadar maruz kalırsak, acımasız ve kötü

şeylerden düşüncesizce haz alma ihtimalimiz o kadar azalır. On sekizinci yüzyıla ait o tumturaklı, güzel sözde ifade edildiği şekliyle, edebiyat duyarlılıklarımızı inceltir.

Edebiyatın üst yarısı yüce, ilham verici ve benzeri kelimelerin ifade ettiği dünyadır; burada hissettiğimiz kendini uzaklaştırma değil, içine çekmedir. Burası kahramanların ve tanrıların, titanların ve Rabelais'cı devlerin dünyasıdır; hayal gücü dışında bir yerde karşılaşmadığımız kadar yoğun vecd anlarının, güçlerin ve tutkuların dünyasıdır. Bu tür kuvvetler insanı içine çekmekle kalmaz; gündelik hayata girecek olsaydı aynı zamanda bizi yok ederdi, ama neyse ki hayal gücünün koruyucu duvarı burada da iş başındadır. Alman şair Rilke'nin dediği gibi, onlara hayranlık duymamızın nedeni bizi yok etmeyi kendilerine zül saymalarıdır. Şeyleri "bunu sevdim" ve "bunu sevmedim" diye ayıran duygularımızdan epey bir uzaklaşmışa benziyoruz. Edebiyat bizi insan zihninin tasavvur edebileceği yüksekliklere ve derinliklere dikey olarak uzatan bir deneyim sağlar ki, bu kavrayışa dinde cennet ve cehennem anlayışları tekabül eder. Bu perspektifte sevdiğim ya da sevmediğim şeyler ortadan kalkar, çünkü ayrı bir insan olarak benden geriye hiçbir şey kalmamıştır: Bir edebiyat okuru olarak ben sadece bütün insanlığın bir temsilcisi olarak var olurum. Bunun ne kadar önemli olduğunu son konuşmamızda göreceğiz.

Hayatın kendisinden ne kadar çok deneyim elde edebilirsek edelim, hayal gücünün bize verdiği deneyim boyutunu hiçbir zaman hayatın kendisinden alamayız. Sadece sanat ve bilim bunu yapabilir ve içlerinde yalnızca edebiyat bize kendi gördüğü şekliyle insanın hayal gücünün tüm veçhelerini bütünlüğü içinde sunabilir. Birçok insanın edebi deneyimin yoğunluğunu ve gerçekliğini anlaması çok zormuş gibi görünür. Biraz alakasız bulabileceğiniz bir örnek vermek gerekirse: Shakespeare'in oyunlarını aslında Shakespeare'in yazmadığı iddiasını destekleyecek tek bir kanıt olmamasına karşın, neden birçok insanın buna inandığını görüyoruz? Belli ki şiirin

kişisel deneyimlerden hareketle yazıldığına inanıyorlar ve Shakespeare'in bu konuda yeterli deneyime sahip olmadığını düşünüyorlar. Oysa Shakespeare'in oyunları onun deneyimlerinin bir ürünü değildi; bu oyunlar Shakespeare'in hayal gücünün ürünüydü ve hayal gücünü geliştirmenin yolu bir-iki iyi kitap okumaktır. Bize gelince, kendi deneyimlerimizi bile ancak kelimeler üzerindeki iktidarımızın sınırları dâhilinde konuşabilir, düşünebilir ya da kavrayabiliriz ve bu sınırları bizim için belirleyen büyük yazarlarımız olmuştur.

Dolayısıyla edebiyat bir rüya âlemi değildir. Edebiyat bir gözlüğün iki camı gibi bir araya gelip aynı noktaya odaklanmış ve tamamen bilinçli bir görme haline gelmiş olan iki rüyadır: Biri hüsnü kuruntu, diğeri endişe. Platon'a göre, sanat uyanmış zihinler için bir rüyadır, gündelik hayattan alınmış bir hayal gücü eseridir ve rüyalara egemen olan kuvvetlerle sanata egemen olan kuvvetler aynıdır, ama sanat bize gerçekliğe dair başka bir yaklaşımla elde edemeyeceğimiz bir perspektif ve boyut kazandırır. Gündelik hayat bir topluluk oluşturur, edebiyat ise aynı zamanda bir iletişim sanatıdır ve dolayısıyla o da bir topluluk oluşturur. Gündelik hayatta her gece kişisel ve ayrı bir bilinçaltına ineriz ve orada dünyayı kişisel ve ayrı bir hayal gücüne göre yeniden şekillendiririz. Edebiyatın altında kişisel değil, toplumsal olan başka tür bir bilinçaltı vardır: Kraliçe ve bayrak gibi belli sembollerin etrafında ya da düzen ve istikrarı, oluşum ve değişimi ya da ölüm ile yeni bir hayata doğuşu temsil eden belli tanrıların etrafında bir topluluk oluşturma ihtiyacı. Burada zihnin ardı ardına medeniyetler kurup dağıtan mit yaratma gücünden bahsediyoruz.

Bu konuşmanın başlığı olan "Rüya Âleminin Anahtarları"nı yirminci yüzyılın belki de edebiyattaki en müthiş yaratıcılık denemesi olan Joyce'un *Finnegans Wake*'inden aldım. Bu kitapta adamın biri uyur ve dalar, ama Freudcu ayrı ve kişisel bir bilinçaltına değil, insanın kendi toplumlarını yaratan ve yok eden daha derin rüyasına dalar. Bütün kitap bu rüyanın

dilinden yazılmıştır. Bilinçaltı dilidir, çoğunlukla İngilizce olmakla birlikte, Joyce'un bildiği on sekiz kadar dilde kelime oyunları ve çağrışımlarla yüklüdür. *Finnegans Wake* okunacak değil, deşifre edilecek bir kitaptır: Joyce'un dediği gibi, romanın konusu bir düş görendir, ama ideal bir uykusuzlukla malul ideal bir okura hitaben yazılmıştır. Dolayısıyla okur ya da eleştirmen şairin rolünü tamamlayan bir role sahiptir. Edebiyatta iki güce ihtiyacımız var: Yaratma gücü ve anlama gücü.

Bütün edebi deneyimlerimizde iki tür yanıt vardır. Kitap okurken ya da bir oyun seyrederken, özellikle de ilk defasında, yaşadığımız eserin kendisine dair doğrudan deneyim. Bu deneyim eleştirel olmayan, daha doğrusu eleştiri öncesi bir deneyimdir, dolayısıyla yanılmaz değildir. Eğer deneyim sınırlıysa, galeyana gelebiliriz ya da bilahare ikinci sınıf, hatta düzmece olduğunu görebileceğimiz bir şeyin dalgasına kapılabiliriz. Bir de, okumayı bitirdikten ya da tiyatrodan ayrıldıktan sonra sergilediğimiz bilinçli ve eleştirel yanıt vardır. Burada deneyimlediğimiz şeyleri aynı türde başka şeylerle karşılaştırır ve bir yargıda bulunuruz. Bu eleştirel yanıt, pratikle birlikte, eleştiri öncesi yanıtlarımızı peyderpey daha duyarlı ve doğru hale getirir ya da beğenilerimizi geliştirir. Fakat tekil eserlere yanıtlarımızın gerisinde, bir bütün olarak edebiyat deneyimimize daha büyük bir yanıt vardır.

Eleştirmenler her zaman edebiyat yargıçları diye adlandırılmıştır. Bu tabir eleştirmenlerin şairlere göre daha üstün bir konumda oldukları değil, edebiyat hakkında bir şeyler bilmeleri gerektiği anlamına gelir, tıpkı bir yargıcın kürsüde olma hakkının hukuk bilgisine dayalı olması gibi. Eğer eleştirmen Shakespeare gibi kallavi bir şeyle ilgileniyorsa, yargıda bulunulan Shakespeare'dir. Eleştirmenin işlevi her edebiyat eserini bildiği bütün edebiyat eserlerinin ışığında yorumlamak, bir bütün olarak edebiyatın neyin nesi olduğunu anlamak için mütemadiyen çaba harcamaya devam

etmektir. Bir bütün olarak edebiyat mavi ve kırmızı kurdeleler iliştirilmiş teşhirlik eşyaların bir toplamı değil, hayal gücünün gökyüzünden hayal gücünün cehennem çukuruna kadar uzanan uzdilli hayal gücünün bütünüdür. Edebiyat bir beşerî kıyamettir, insanın insana vahyidir; eleştiriyse bir hükümler manzumesi değil, bu vahyin bilincinde olmaktır, insanoğlunun son yargısıdır.

BEŞ

ÂDEM'İN DİKEYLERİ

İlk dört konuşmamda bir edebiyat teorisi geliştirmeye çalıştım. Şimdiyse bu teoriyi pratikte sınamaya girişeceğim. Eğer işe yarar bir teoriyse, bize edebiyatın özellikle de çocuklara nasıl öğretileceğine dair belli açılardan yol göstermesi gerekir. Başlangıç adımı olarak hangi basit ve temel anlayışlara sahip olmamız gerektiğini ve bilahare bunların üzerine hangi ileri çalışmaların bina edilmesi gerektiğini söylemelidir. Elbette, edebiyat öğretmek bu türde birazcık daha teoriye ihtiyaç duyar ve bilimle matematiğe kıyasla buna sahip olmamanın sancısını duyar.

İlk dört konuşmamda geliştirdiğim temel ilkem, edebiyatın medeniyet tarihinde mitolojinin ardından geldiğidir. Mit hayal gücünün beşerî dünyayı beşerî olmayan dünyayla özdeşleştirmek için sergilediği basit ve ilkel bir çabadır ve en tipik sonucu tanrı hakkında bir hikâyedir. Bilahare, mitoloji edebiyatla iç içe geçer ve o zaman mit hikâye anlatımının yapısal bir ilkesi haline gelir. Mitin bir mitoloji oluşturmak için nasıl birleşip kenetlendiğini ve mitolojinin kapsayıcı çerçevesinin

bir zamanlar sahip olduğumuz ve ileride yeniden sahip olabileceğimiz kayıp bir özdeşlik hissi şekline büründüğünü açıklamaya çalışmıştım.

Bu mitin en eksiksiz biçimi Hıristiyan Kutsal Kitabı'nda sunulmuştur ve dolayısıyla Kitab-ı Mukaddes edebiyat öğretirken en alt tabakayı oluşturur. Çok erken yaşta ve enine boyuna öğretilmelidir ki, insanın zihninde en dibe çöksün ve ardından gelen her şey onun üstünde birikebilsin. Bunun son derece tartışmalı bir ifade olduğunun ve her şekilde yanlış anlaşılmaya mahal verebileceğinin farkındayım. Bu nedenle, rica ederim, bir edebiyat eleştirmeni olarak edebiyat öğretmek adına konuştuğum unutulmasın. Kitab-ı Mukaddes'i edebiyat olarak öğretmek için ikincil nedenler de bir hayli fazladır: Sonu gelmemecesine alıntılanan ve anıştırmada bulunulan bir kitap olması, Kral James çevirisindeki kadansların ve deyişlerin zihnimize ve düşünce tarzımıza kazınmış olması, elimizdeki en müthiş ve en bilindik hikâyelerle dolu olması. Keza ahlaki ve dinî nedenlerle de önemlidir, ama bunlar farklı nedenlere dayanır. Fakat şu an bahsettiğim tikel bağlamda, en önemlisi Kitab-ı Mukaddes'in bütünsel şekli ve yapısıdır: Yaratılışla başlayıp Son Yargı'yla biten sürekliliğe sahip bir anlatı olması, Âdem ve İsrail gibi sembolik adlar altında insanlığın tüm tarihini ele almasıdır. Başka bir deyişle, edebiyat eğitiminin temeli Kitab-ı Mukaddes miti olmalıdır, zira çok geniş ve kapsamlı olduğu için geri kalan her şeyi de kucaklayan insan durumunun hayal gücü temelinde yaratıcı şekilde incelenmesidir. Şunu da hatırlatayım, benim nazarımda mit kelimesi, tıpkı masal ve kurmaca kelimeleri gibi, eleştiri alanına ait teknik bir terimdir ve gündelik dilde doğru olmayan bir şeyi anlatmak için kullanılmasını dilin yozlaşması olarak görüyorum. Dahası Kitab-ı Mukaddes bir edebiyat eserinden çok daha fazlası olabilir, ama bir edebiyat eseri de olduğu kesindir: Edebi nitelikleri haiz olmayan hiçbir kitap edebiyata etki edemezdi. Gelgelelim buradaki amaçlarım açısından,

Kitab-ı Mukaddes okullarda sadece edebiyatın yapısı hakkında sağlam bir bilgiye sahip birisi tarafından öğretilebilir.

Kitab-ı Mukaddes eğitiminin hemen üstüne koyulması gereken ilk şey, kanaatimce, klasik mitolojidir, zira bu bize daha parçalı olmakla birlikte aynı türde bir yaratıcı çerçeve sunar. Burada da çalışmanın yürütülmesi için birçok arızi ya da tali neden vardır: Bütün modern Batı dillerinin edebiyatları klasik mitlerle öyle doludur ki, bu mitleri bilmeden ne anlatıldığını kavramak pek de mümkün değildir. Ama bir kez daha, temel neden mitolojinin şeklidir. Klasik mitler bize kahramanın temel mitinin ana bölümlerini Kitab-ı Mukaddes'ten çok daha sarih şekilde sunar: Gizemli doğum, zafer ve evlilik, ölüm ve ihanet ile nihayetinde yeniden doğuş güneşin ve mevsimlerin ritmini takip eder. Herkül ve on iki görevi, labirentinden çıkan Theseus, Medusa kafasına sahip Perseus: Bunlar çocukların zihnine olabildiğince erken yaşta girmesi gereken hikâye-izleklerdir. Kitab-ı Mukaddes'teki efsane ile klasik mitolojideki efsane arasındaki benzerliklere salt tesadüf gözüyle bakılmamalıdır; bilakis, aynı edebi örüntülerin farklı kültürlerde ve dinlerde nasıl karşımıza çıktığını göstermek aslidir. Shakespeare veya Milton zamanında yaşamış bir şair bu tür bir eğitimi daha ilkokulda alırdı ve örneğin *Kayıp Cennet*'i anlayabilmemiz için hem Kitab-ı Mukaddes'i hem de klasik mitleri bilmekle kalmayıp, bu iki mitolojinin birbiriyle ilişkisini de görmek zorunda olduğumuzu idrak etmeliyiz. Günümüz şairleri genellikle benzer bir eğitimden geçmezler: Kendi kendilerini eğitmeleri gerekir ve insanların günümüz şairlerinden yana şikâyet ettikleri şeylerden bazıları hem şairler hem de okurlar açısından edebiyat öğretiminin ilk aşamalarına ilişkin bir yetersizlikten kaynaklanmaktadır. Bu konuşmanın başlığı olan "Âdem'in Dikeyleri"ni Dylan Thomas'ın bir sone dizisinden aldım: "Altarwise by owllight" başlıklı sone hem Âdem hem Apollon olan ve hayat, ölüm ve yeniden doğuş aşamalarından geçerek gökyüzünde dolaşan, Thomas'ın verdiği adla, bir

"beyefendi"nin hikâyesini anlatır. Bu soneleri okuyup anlamak epey güçtür ve kanaatimce bu denli müphem olmasının sebebi edebiyatın merkezî mitinin şeklinin Thomas'ın aklına kendi kişisel gelişiminin belli bir aşamasında birdenbire gelmiş olmasıdır; bunlar muazzam bir güçle sökün ettiğinden, Thomas bütün sembollerini ve metaforlarını sindirmeyi pek de başaramamıştır. Sonraki şiirleri, yine zor olmakla beraber, her şeye rağmen daha basittir, çünkü o döneme gelindiğinde mitolojisini hazmedip sindirmeyi başarmıştı.

Yunanlar ve Romalılar, tıpkı Eski Ahit yazarları gibi, mitlerini bir sıraya göre düzenlemişlerdi; buna göre, yaratılış, düşüş, tufan hikâyeleriyle başlayıp, yavaş yavaş tarihsel anımsamaya ilerledikten sonra nihayet gerçek tarihle son buluyordu. Ve tarihe ilerledikçe edebiyatın da daha tanınabilir ve tamamen gelişkin biçimlerine ilerlerler. Klasik mitler Homeros ile Yunan oyun yazarlarını doğurmuştu; Eski Ahit'in kadim gelenekleriyse Zebur ile Eyüb'ün Kitabı'na evrildi.

Edebiyat öğretiminde bir sonraki adım büyük edebi biçimlerin yapısını anlamaktır. Bu biçimlerden ikisi tiyatro alanından aşina olduğumuz tragedya ve komedyadır. Keza bir karşıt çift daha vardır ki bunlara romans ve ironi adını vereceğim. Romansta basitleştirilmiş ve idealleştirilmiş bir dünya, cesur kahramanlar, saf ve temiz kadın kahramanlarla çok kötü adamlar vardır. Hiciv de dâhil olmak üzere bütün ironi biçimleri bu basit dünyanın karşısında insan yaşamının karmaşıklığını vurgular. Bu dört biçimden komedya ve romans aslidir; en küçük yaştan itibaren öğrencilere öğretilebilir. Yetişkinler rahatlayıp kafa dağıtmak için okuduklarında neredeyse her zaman komedya ya da romansı tercih ederler. Tragedya ve ironi ise daha zordur ve kanaatimce ilköğretimden sonra öğretilmeye başlanmalıdır.

Romans öğrencilerin mitlerde zaten karşılaştıkları kahramanın maceralarının hikâyesinden gelişir, komedyaysa kah-

ramanın zaferini ya da evliliğini konu alan epizottan doğar. Bir edebiyat eserini incelerken bir adım geri çekilip o eserin bütünsel yapısına bakmayı alışkanlık haline getirmek önemlidir. Bu alışkanlığı edinen bir öğrenci, incelediği Shakespeare komedyasının önceki gece televizyonda seyrettiği cıvık filmle aynı genel yapıya sahip olduğunu görecektir. Ben öğrenciyken bize *Lorna Doone* okutmuşlardı ve yanımdaki kız çantasından aşk hikâyelerinin anlatıldığı bir dergi çıkarıp dizine koyar ve hocanın bakmadığı zamanlarda onu okurdu. Belli ki bunların *Lorna Doone*'dan çok daha sürükleyici olduğunu düşünüyordu ve belki de gerçekten öyleydi, ama orada anlatılan hikâyelerin tastamam aynı türde olduğuna iddiaya girerim. Yapıdaki bu benzerlikleri görmek karşılaştırmalı değerini anlamamız için tek başına yeterli değildir; bize Shakespeare'in televizyondaki bir filmden neden daha iyi olduğuna dair bir fikir vermez. Kanaatimce edebiyattaki değer yargıları aceleye getirilmemelidir. Bir öğrenciye A'nın B'den daha iyi olduğunu söylemek, özellikle de o sırada B'yi tercih ediyorsa, pek bir fayda sağlamaz. Değerleri kendisinin anlayıp hissetmesi ve bunu yaparken kendi bireysel temposunda ilerlemesi gerekir. Bu süre zarfında, istediği hemen her şeyi istediği sırayla okuyabilir, tıpkı büyüklerini karbonata davranmaya itecek şekilde homini gırtlak bir ondan bir bundan yiyebileceği gibi. Aklı başında bir hoca ya da kütüphaneci, bir gencin okuma alışkanlığına, onun henüz gelişmemiş zevklerine aşırı müdahalelerde bulunmadan ve kendisini vaktinden önce bir gurmeye ya da hazım sorunu yaşayan birine dönüştürmeden nasıl yön verebileceğini çok geçmeden öğrenecektir.

Keza hikâyesi olan her şeyin (mesela bir mitin) salt bir hikâye olarak okunması ya da dinlenmesi de önemlidir. Birçok insan yaratıcı yazı ile söylemsel yazı arasındaki farkı gerçekten anlamadan büyüyor. Şiirle, hatta resimle karşılaştıkları nadir durumlarda, bunlar sanki az çok gizli bilgi deposuymuş gibi bir yaklaşım sergiliyorlar. Sordukları soruların hepsi de

bu varsayıma dayanıyor. Ne anlatmaya çalışıyor? Bundan ne anlamam gerekiyor? Neden kimse bana bunu izah etmiyor? Neden benim de anlayabileceğim farklı bir tarzda yazmamış? Hikâye dinleme sanatı hayal gücü için temel bir eğitimdir. Yazarla tartışarak bir yere varamazsınız; size ineğin ayın üstünden atladığını anlatsa bile, onun ön önermelerini kabul edersiniz ve söyleyeceklerinin hepsini dinlemeden tepki göstermezsiniz. Eğer Bertrand Russell yargının ertelenmesinin ya da askıya alınmasının zihnin asli işlemlerinden biri olduğunu söylemekte haklıysa, bunu yapmayı öğrenmek edebiyatın da ötesinde yarar sağlayacaktır. Fakat bu durumda bile tepki göstereceğiniz şey bir bütün olarak hikâyenin yapısı olacaktır, hikâyeden kapıp kaçabileceğiniz bir mesaj, mesel ya da Büyük Düşünce değil. Bu öğretimin bir o kadar önemli ayağı da öğrenciyi bizzat yazmaya alıştırmaktır. Ne kadar az yazarsa yazsın, bir şey söylediğini ve bu söylediğini açıklamaya kalksa tastamam aynı şekilde ya da kelimelerle açıklayabileceğini hissetme deneyimini er geç tatmak zorundadır. Bu onun okuma sürecinde karşılaştığı zorluklara karşı daha hoşgörülü olmasına yardımcı olacaktır, ama insanın kendini farklı edebi şekillerde ifade etmeye çalışmasının yararları elbette salt hoşgörünün çok ötesinde fayda sağlayacaktır.

Bu konuşmada epey bir başlığa değinmem gerekiyor, bu nedenle İngilizce çalışmanın öğrenciler için iki bağlamı olması gerektiğine ancak kısaca değinebileceğim. Birincisi, İngilizce haricindeki dillerin bağlamıdır. İkincisiyse edebiyat haricindeki sanatların bağlamıdır. Beşerî bilimlerle ilgilenenler, ki buna edebiyat öğrencileri de dâhildir, genellikle diğer dilleri öğrenmiş ya da çalışmış insanlardır. İngilizce konuşan halkların kültürel mirasının temeli İngilizce değildir; Latince, Yunanca ve İbranicedir. Bu temelin genç yaştaki öğrencilere çeviriyle verilmesi gerekiyor, oysa okumaya değer bir şeyin çevirisi ancak özgün halinin kötü bir kopyası olarak değer taşır. Bugünlerde modern diller eğitimde klasik

dillerden daha fazla öne çıkıyor ve diğer dilleri can sıkıcı bir siyasi vazife olarak öğrenmemiz gerektiği sık sık söyleniyor. Kuşkusuz böyle bir ayağı var, ama diğer yandan kelimelerle bağlantılı bütün zihinsel süreçlerimiz düşünürken yararlandığımız dilin yapısını takip etme eğilimindedir. Düşündüğümüzün ne kadarının gerçekten düşünce, ne kadarının kendi tanıdık mahrecinde akıp giden salt tanıdık kelimeler olduğuna dair bir fikre sahip olmadıkça zihinlerimizi tam kapasiteyle çalıştıramayız. Hemen herkes kendi dilinde en azından epey akıcı hale gelmek için yeterince konuşur ve bu noktada otomatik akıcılık diye bir tehlike her zaman vardır: Tıpayı açarsınız ve bir sürü harcıâlem laf sökün eder. Bunu frenlemenin en iyi yolu diğer diller hakkında belli bir bilgiye sahip olmak ve bu sayede harcıâlemliklerin en azından farklı türde gramer yapılarına uymasını sağlamaktır. Bir arkadaşım her şeyin açık ve net şekilde ifade edilmesi gerektiği karmaşık bir rapor teslim etmekle görevlendirilmiş bir komisyonun başkanlığını yapıyordu. Komisyondayken her seferinde bir Kanadalı Fransız'a dönüp falanca cümleyi Fransızca söylemesini istiyor ve yazacaklarını onun söylediklerinden hareketle yazıyordu. Klasik uzmanlarının düşünmenin tek bir dilden tamamen öğrenilemeyeceğinde ısrar etmelerinin bir sebebi budur: Diller arası çatışmayla, bir dili diğeriyle çarpıştırarak daha iyi düşünmeyi öğrenirsiniz.

Nitekim düşünmeyi dilin alışkanlıktan gelen çağrışımlarıyla karıştırmak kolay olduğu gibi, düşünmeyi kelimelerle düşünmeyle karıştırmak da kolaydır. Düşüncenin iç konuşma olduğunu söyleyenler bile var, gerçi eğer böyleyse Beethoven'ın dokuzuncu senfonisini düşünürken ne yaptığı nasıl açıklanabilir, bilmiyorum. Ama resim ve müzik gibi diğer sanatların incelenmesi başlı başına değer taşıdığı gibi edebiyat eğitimi için de birçok açıdan değerlidir. İnsanın yaptığı yapmaya değer her şey bir tür inşadır, hayal gücü ise zihnin salt inşa üzerinde, inşa için inşa adına çalışmak üzere serbest bırakılmış inşa edici

gücüdür. Birimlerin kelimeler olması gerekmiyor; sayı, tını, renk, tuğla ya da mermer parçası da olabilir. Bu diğer birimlerden bazılarının nasıl işlediğini görmeden hayal gücünün kelimelerle ne yaptığını anlamak pek mümkün değildir.

Öğrenci büyüdükçe, daha karmaşık edebiyat eserleri okumaya başlar ve bu da çoğunlukla ya da münhasıran insan durumlarıyla ve çatışmalarıyla ilgilenen edebiyat olur genellikle. Beşerî dünya ile doğal dünyayı birbiriyle özdeşleştiren kadim yaklaşım hâlâ arka planda varlığını sürdürür, ama sözgelimi Henry James'in bir romanında epey arka plandadır. Belli tür edebiyat eserlerinin, örneğin peri masallarının hayal gücü için bir şekilde iyi olduğunu düşünürüz. Bunun nedeni mitolojinin sahip olduğu, cisimleştirdiği ilkel perspektifi geri kazandırmasıdır. Ama bir bütün olarak çağdaş şiir de kurmacayla kıyaslandığında aynısını yapar. Bu noktada edebiyatın üçüncü bir bağlamı şekillenmeye başlıyor: Edebiyatın tarih ve felsefe gibi diğer konularla ve sosyal bilimlerle olan kelimelerden müteşekkil ilişkisi.

Doğru düzgün öğretilen her konuda, merkezden başlar dışa doğru yayılırız. Edebiyatı uygulamalı kelime kullanımından (ya da çoğunlukla verilen adıyla, "etkili iletişim"den) başlayarak öğretmeye çalışmak, ardından mensur kurmacanın daha belgesel biçimleri aracılığıyla edebiyata ve nihayet şiire kerte kerte ulaşmak bana beyhude bir çaba gibi geliyor. Eğer edebiyat doğru düzgün öğretilecekse, merkezden, yani şiir sanatından başlamalı, sonra dışa doğru düzyazı biçimlerine ilerlemeli ve oradan da iş hayatı, meslekler ve gündelik hayatın uygulamalı dillerine geçilmelidir. Şiir insanın kendini kelimelerle ifade etmesinin en dolaysız ve basit aracıdır: En ilkel uluslarda şiir sanatı gelişmiştir, ama ancak fevkalade gelişmiş medeniyetler iyi düzyazı örnekleri üretebilmiştir. Dolayısıyla şiir sanatını günlük dildeki mensur cümleleri çarpıtmanın sapkın ve doğal olmayan bir yolu olarak görmemeliyiz: Şiir sanatı düzyazıdan çok daha doğal bir konuşma tarzıdır. Küçük çocuklara kulak verip konuşmalarındaki makamı ve ritmi

yakalarsanız, ne kastettiğimi anlarsınız. Çince gibi diller sözlü kelimelerdeki perde farklılıklarını muhafaza etmiştir: Kanadalıların şu tekdüze klakson sesini nereden aldığını bilmiyorum – muhtemelen Kanada kazındandır.

Şiir sanatının öğrenciye verebileceği şey öncelikle fiziksel hareket hissidir. Şiir sanatı bir kitaptaki düzensiz çizgiler değil, dansa ve şarkıya çok yakın, tempolu adımlarla sokaktan aşağı yürümeye benzer bir şeydir. Serbest ritimli bile olsa, yine de yüksek sesle söylenecek bir şeydir. Homeros'un coşkun akan seli andıran üslubu ve Shakespeare'in güçlü, zıpkın gibi fırlayan ritmi hemen hemen aynı kökenden gelir: Bu şekilde yazmış olmalarının bir nedeni yerinde duramayan bir kitleye bağıra bağıra dertlerini anlatmak zorunda olmalarıydı. Günümüz şairleriyse pazar günleri kafelerde, hatta parklarda insanları şiirin tıpkı bir konser gibi sahnelenebilecek ve dinlenebilecek bir şey olduğuna ikna etmeye çalışıyorlar. Elbette şiir sanatının doğurduğu etkiler daha dingindir, ama bunların bile büyük bir kısmı fiziksel hareketle alakalıdır: Katı vezin kalıbından, düzenli bir yürüme ritminden aldığımız nükte etkisi gibi. Şiir sanatından düzyazıya ilerlenebilir ve insanın edebi eğitimi sağlamsa düzyazıdan talep edilecek ilk şey ritimdir. Kendi hocam, Pelham Edgar bir keresinde bana bir cümlenin ritmi doğruysa, anlamı kendi başının çaresine bakabilir demişti. Elbette ben o dönemde üniversitedeydim ve on yaşında bir çocuğa bunu söylemenin tehlikeli bir şey olduğunu kabul ediyorum. Ama bir açıdan doğruydu. Yazmak için söyleyecek bir şeyimiz olması gerektiği sık sık söylenir, ama bunun bir diğer ayağı da, belli bir sözel enerji potansiyeline sahip olmak gerektiğidir.

Ritim ya da vezin haricinde şiirdeki imgeler ve söyleyiş de İngilizcenin diğer tarzlarına taşınmalıdır. Şiir sanatında somut ve basit kelimelerin, metafor ve teşbihin, çağrışımsal dilin bütün mecazlarının ve onun mit adını verdiğimiz ve hikâye olarak okuduğumuz büyük anlam rezervlerini basit biçimlerde saklayabilme becerisinin tercih edilmesi bir o kadar önemlidir.

Tekrar tekrar söylediğimiz üzere, öğrencinin peyderpey kendi başına okumayı öğrendiği belli klasikler ya da modeller etrafında döner. Belli edebiyat eserlerinin klasik olmasının birçok nedeni vardır ve bu nedenlerin çoğu salt edebidir. Ama başka bir neden daha var: Büyük bir edebiyat eseri aynı zamanda onu doğuran ulusun tüm kültür tarihini odak noktasına alan bir yerdir. *Robinson Crusoe*'dan bahsetmiştim: Bu kitapta bir tür uzaktan bakışla Britanya İmparatorluğu'nun panoramasını bulabilirsiniz, gittiği her yere kendi modelini götürüp dayatan, adamı Cuma'yı yakalayıp bir on sekizinci yüzyıl dinî muhalifine dönüştüren, hiçbir zaman "yerli olma" düşü kurmayan bir panorama sunar ki, tek başına tarih eserleri bunu asla veremezdi. *Anna and the King of Siam*'ı okursanız ya da *The King and I*'ı izlediyseniz, Victoria çağı İngiltere'sine mensup hanımefendinin şövalye ya da kadınlara (itaate yakın) hürmet geleneği olmayan Şark ülkelerinin birindeki hikâyesini hatırlarsınız. Bir Victoria çağı hanımefendisi gibi muamele görmeyi bekler, ama bunu söylemekten ziyade başka türlüsünün mümkün olmadığını tüm hal ve hareketleriyle belli eder ve sonunda Siyam erkeği hizaya gelir. Bu hikâyeyi okuduğunuzda ya da seyrettiğinizde onun arkasında daha da haşmetli bir Victoria çağı hanımefendisinin gölgesi tezahür eder: Alice Harikalar Diyarında, mürebbiyesin öğrettiği davranış kurallarını hatırlayan, sohbet konularını kibarca başlatıp cevap için duran, açtığı bahsin sahte bir kaplumbağa ya da tırtıl mı olduğunu umursamayan, sadece kabalığa ya da düzgün davranış standartlarına uyulmamasına şaşırarak tepki veren biri.

Edebiyatın bu yönü, yani tarihe açılan bir tür muhayyel, yaratıcı kapı olması bilhassa roman türünde açıkça görülür, Shakespeare ya da Milton'daysa daha zor ve ele avuca sığmazdır. Amerikan edebiyatı esasen kurmaca dönemine denk düşer ve *Huckleberry Finn, Kızıl Leke, Moby Dick, Walden, Tom Amca'nın Kulübesi* gibi kitaplarda Amerikan toplumsal hayatının, tarihinin, dininin ve kültürel mitolojisinin büyük

bir kısmı yansıtılır. Kanaatimce bu kitaplara tersyüz ederek yaklaşmak ve çoğu zaman yapıldığı gibi öncelikle tarih ve sosyoloji olarak bakıp ardından bu tür şeylerin bir alegorisi olarak bakmak yanlıştır. Kitabın kendisi diğer edebi biçimlerden türemiş ve onlarla ilişkili olan bir edebi biçimdir: Geri kalan her şey bundan doğar. Hayal gücünün inşaları bize insan hayatı hakkında başka türlü elde edemeyeceğimiz şeyler anlatır. İşte bu nedenle ithal eserler olgunlaşmış ve lezzetli olsa da, Kanadalıların Kanada edebiyatına bilhassa dikkat etmeleri önemlidir. Lincoln'ün Gettysburg konuşmasından bir kısmı ara ara hatırlarım: "Dünya burada söylediklerimizi pek dikkate almayacak, alsa bile çok geçmeden unutacak, ama onların burada yaptıklarını asla unutamaz." Lincoln'ün Gettysburg konuşması müthiş bir şiirdir ve şairler Homeros zamanından bu yana sadece kahramanların büyük eylemleriyle ilgilendiklerini söylemişlerdir: Aslolan eylemlerdir, şairlerin onlar hakkında söyledikleri değil. Dolayısıyla Lincoln'ün söylediği bir bakıma doğruydu, yani gelenekseldi ve gelenek edebiyatta çok önemlidir. Ama diğer yandan söylediği şey aslında doğru değildi. İnsanın hayal gücüne belli bir açıdan hitap etmedikçe, kimse muharebelerin adlarını ve tarihlerini hatırlayamaz; yani hatırlamak için bir edebi neden olmalıdır. Zamanla doğan zamanla ölür: Sadece hayal gücü insanları "zamana dalmış devler" olarak görebilir, tıpkı daha önce alıntıladığım Proust gibi.

Edebiyatın tarihle ilişkisi için geçerli olan edebiyatın düşünceyle ilişkisi için de geçerlidir. İlk konuşmamda demiştim ki, sanatlardan biri olan edebiyat insanın çevresiyle değil, evle alakalıdır: Basit, insan merkezli bir dünyada yaşar ve etrafındaki doğayı insanın kaygılarıyla ilişkilendiren çağrışımsal bir dille tasvir eder. Bu insan merkezli perspektifin gündelik konuşmada da olduğunu fark ederiz: Gündelik konuşmada herkes kötü bir şairdir. Her şeyi örneğin yukarı ya da aşağı olarak düşünürüz ve bunu alışkanlıktan yaptığımız için bunların sadece metafor olduğunu unuturuz. Dinî dilde yükseliş

metaforlarından geçilmez ("kalplerinizi göğe yükseltin" gibi) ve gökyüzüyle kurulan o kadar çok geleneksel çağrışım vardır ki, Bay Hruşçov astronotlarının uzaya gittiklerinde Tanrı'nın izini bulamadıklarını söylediğinde önemli bir noktaya parmak bastığını düşünüyordu. Dindar olacağımıza gerçekçi olduğumuzdaysa ayaklarımızı yere basmayı, gerçeklere, somuta "inmeyi" tercih ederiz. Bilinçaltı zihinden bahsederiz ve bunun bilinçli zihnin altında olduğunu düşünürüz, oysa bildiğim kadarıyla bilinçaltı sadece uzamsal bir metafordur. Birbirine karşıt savları futbol takımı gibi karşı karşıya dizeriz: Bir yanda bu vardır, bir yanda şu.

Bütün bunlar gayet tanıdıktır ama genellikle edebiyat eğitimiyle doğrudan bağlantılı olarak görülmez. Yine de, buradan hareketle eğitimde edebiyatın gerçek rolünün ne olduğuna dair belki bir öneride bulunabileceğim bir noktaya varabilirim. Kanaatimce kelimelerden oluşan tarih, felsefe, sosyal bilimler, hukuk ve ilahiyat gibi incelemelerle ilişkisi bir bakıma matematiğin fizikî bilimlerle ilişkisine benzer. Saf matematikçi koyutlamalarda ve varsayımlarda bulunarak ve bunlardan neler çıkacağını görerek ilerler; şairin ya da romancının yaptığı da epey benzerdir. Büyük matematik dâhileri en önemli çalışmalarını genellikle gençlik yıllarında üretirler, büyük lirik şairler de çoğunlukla böyledir. Saf matematik fiziki bilimlere girer ve ona biçim verir; keza edebiyattaki mitler ve imgeler de, kanaatimce, kelimelerden oluşturduğumuz bütün yapılara girer ve onlara biçim verir.

Edebiyatta hem teori hem pratik vardır. Pratik, dâhilerden yazar müsveddelerine, ruhun en derin elemleriyle yazanlardan eğlence için yazanlara kadar her türlü yazarın edebiyat üretimidir. Edebiyat teorisiyse eleştiri derken kastettiğim şeydir: Edebiyatı toplumla ve edebiyatın girdiği (burada bazılarına değindiğim) farklı bağlamlarla birleştirme faaliyetidir. Eleştirinin büyük bir kısmı, anaokulundan üniversiteye kadar her kademede, öğretmedir. Küçük bir kısmıysa değer-

lendirme ya da mevcut edebiyatı okur kitlesine tanıtmadır; temel olmakla birlikte daha da küçük bir kısmı da akademisyenlik ve araştırmacılıktır. Eleştirinin önemi bu anlamda son yüzyılda muazzam artmıştır; bunun tek nedeni eğitimin ulaşmaya çalıştığı insanların oranındaki artıştır. Geçmişteki herhangi bir dönemi (sözgelimi on sekizinci yüzyıl İngiltere'sini) düşünürsek aklımıza Fielding, Samuel Johnson, Hogarth, Adam Smith de dâhil yüz isim ve onların eserlerini mümkün hale getiren kültürlü ve eğitimli izlerçevre gelir. Ama bu yazarlar ve sanatçılarla tüm kitleleri bir araya geldiğinde o dönemki toplam İngiltere nüfusunun çok cüzi bir kısmını oluşturur, öyle ki tahminimce istatistikler elimizde olsa gözlerimize inanamazdık. O dönemde ayaktakımının egemenliği ile eğitim arasında bir tavşan ile kaplumbağa yarışı söz konusudur: Ayaktakımının egemenliğinden kaçmak adına onun karşısına dikilecek bir azınlığını eğitmeye çalışmamız gerekiyor. Masalda en sonda kazananın kaplumbağa olması teselli verici, ama tavşan epey hızlı olduğunu gösterirken, pek de yorulma emareleri göstermiyor.

Üçüncü konuşmamda hayal gücü dünyasını inanç ve eylem dünyasından ayırt etmeye çalışmıştım. İlki, demiştim, bir olanaklar dünyasının hayalidir, insanın inanç ufkunu genişletir ve hem daha hoşgörülü hem de daha verimli kılar. Buradaysa edebiyat eğitiminin ilerleyişini öğrencinin bu hayale dair bir şeyler edindiği ve buna dair sahip olduklarını topluma taşımaya hazır olduğu noktaya kadar ilerletmeye çalıştım. Edebiyat öğretiminin amacı salt edebiyat hayranlığı değildir; daha ziyade hayal gücünün yaratıcı enerjisini edebiyattan öğrenciye aktarmak gibi bir şeydir. Öğrencinin bu enerji aktarımına tepkisi bizzat yazar olmak olabilir, ama büyük çoğunluğu bu enerjiyle başka şeyler yapacaktır. Son konuşmamda eğitimli hayal gücünü ele almak ve eğitimli hayal gücünün toplumun *içinde* faaliyete giriştiğinde ne yaptığını açıklamak istiyorum.

ALTI

BELAGAT UZMANLIĞI

Bu konuşmanın başlığını, St. John Perse mahlasıyla yazan bir şairin kaleme aldığı *Anabase* adlı muazzam bir Fransız şiirinden alıyorum. Şiir İngilizceye T.S. Eliot tarafından çevrilmiştir. Konusu bir şehir ve yeni bir medeniyet kurulmasıdır ve doğal olarak yazar bir şair olduğundan toplum kurarken kelime kullanımının öneminin ziyadesiyle farkındadır. Bu konuşmada dar anlamıyla eleştiri teorisinden uzaklaşmak ve edebiyat öğretiminin daha geniş, daha pratik yönlerine eğilmek istiyorum. Esasen yazarlara ya da yazar olmak isteyen kişilere hitaben konuştuğumu söyleyemem; sizleri edebiyatın üreticileri değil tüketicileri olarak, edebiyat okuyan ve edebiyatın okur kitlesini oluşturan insanlar olarak görüyorum. Tüketiciler olarak, edebiyatın neler yapabileceğini ve verdiği haz dışında ne tür faydaları olabileceğini bilmek isteyebilirsiniz.

Başlangıçta demiştim ki, hiçbir şey okumayı, yazmayı ve konuşmayı öğrenmekten daha faydalı olamaz, ama birçok insan, özellikle de genç ve deneyimsiz kimseler edebiyat çalışmanın neden bunun zorunlu bir parçası olması gerektiğini

anlayamıyorlar. Bu konuşmalarda yapmaya çalıştığım şeylerden biri hayal gücü dilini (edebiyat) kelime kullanımının diğer iki şeklinden ayırmaya çalışmaktı: Gündelik konuşma ile bilgi aktarımı. Belki fark etmişsinizdir, kelime kullanımının bu üç yolu epeyce örtüşür. Edebiyat hayal gücünün diliyle konuşur, edebiyat çalışmalarınınsa hayal gücünü eğitmesi ve geliştirmesi gerekir. Gelgelelim hayal gücümüzü her zaman kullanırız; bütün konuşmalarımızda ve pratik hayatımızda yerini alır, hatta uykuya daldığımızda rüyalar görmemizi sağlar. Dolayısıyla ister şiir okuyalım ister hiç okumayalım, önümüzde sadece iki seçenek var: Ya kötü eğitilmiş bir hayal gücü ya iyi eğitilmiş bir hayal gücü.

Bunu düşünmeyi bıraktığınızda, tüm toplumsal hayatımızın gerçekte dayalı olduğu şeyin hayal gücümüz olduğunu hemen fark edersiniz. Hislerimiz vardır, ama bunlar sadece bizi ve hemen çevremizdekileri etkiler ve hisleri kelimelerle doğrudan aktarmak hiç de mümkün değildir. Zekâmız ve muhakeme kapasitemiz var olmasına var, ama günlük hayatta zekâyı kendi başına kullanma fırsatı neredeyse hiç gelmez. Pratikte yaptığımız her şeyde hayal gücü adını verdiğimiz duygu ve zekânın birleşimi iş başındadır. Örneğin edebiyat eleştirisinde retorik adı verilen kelimelerin toplumsal alandaki kullanımını ele alalım. Gündelik hayatta, tıpkı edebiyatta olduğu gibi, nasıl söylediğiniz ne söylediğiniz kadar önemli olabilir. Kullandığınız kelimeler giydiğiniz kıyafetlere benzer. Durumlar, tıpkı bedenler gibi, düzgün şekilde örtülmelidir. Kelimelerle alakalı bir toplumsal işiniz olabilir, mesela bir yerde konuşma yapmanız, vaaz vermeniz, ders anlatmanız, yargıca bir davayı sunmanız, pinti birinin taziye yazısını yazmanız, bir cinayet davasının haberini hazırlamanız, kamusal bir binada misafirleri selamlamanız ya da bir reklam metni yazmanız gerekebilir. Bu örneklerin hiçbirinde çıplak hakikati söylemekle mükellef değilsiniz: Hakikatin içinde bile bazı şeyleri söyleyebileceğimizi bazı şeyleri söyleyemeyeceğimizi fark ederiz.

Toplum doğru zamanda doğru şeyin söylenmesine muazzam önem atfeder. Bu "doğru şey" anlayışında iki etken söz konusudur: Biri ahlaki, diğeri de estetik. Bunları birbirinden ayıramayacağımız gibi biri diğerinden daha önemsiz de değildir. Söylenen doğru şeylerden bazıları kısmen doğru olabilir ya da doğruluktan yana nasibini o kadar az almıştır ki, aslında ikiyüzlü ya da yanlıştır, en azından Yazıcı Melek'in nazarında. Fark etmez: Toplumun gözünde doğru zamanda doğru şeyi söylemek bütün doğruyu söylemekten, hatta bazen doğruyu söylemekten bile daha değerlidir. Öyle ki yasalarımızda kamu çıkarı yoksa bazı insanlar hakkındaki bazı doğruları söylemeyi yasaklayan bir madde bile vardır. Dolayısıyla Bernard Shaw doğruyu söyleme ayartmasının aynı şekilde yalan söyleme ayartması olarak görülmesi gerektiğini söylerken, yalan ve hakikat konusundaki salt entelektüel standartların ötesinde bir toplumsal standarda dikkat çeker; bu standart nihai veto yetkisine sahiptir ve ancak hayal gücü tarafından kavranabilir. Retorik durumlarla hayatın her alanında karşılaşıyoruz ve sadece hayal gücümüz bizi bu durumlardan kurtarabiliyor. Zor zamanlar geçiren biriyle, sözgelimi bir kadınla konuştuğumuzu varsayalım. Bir sorunla karşı karşıyayız: Söyledikleri gerçek meramıyla örtüşüyor mu, yoksa duygusal ruh halini temsil etmenin örtük bir yolundan mı ibaret? Genellikle ikincisinin doğru olduğunu düşünür, ama ilki doğruymuş gibi yaparız. Retorikte bu bir sorundur ve verdiğimiz karar edebiyat eleştirisine ait bir edimdir. Retoriğin önemi hayal gücünün belli türde bir toplumsal hayali ifade etmek için kelimelerden yararlandığını bir kez daha kanıtlıyor. Retoriğin toplum hayali pazar kıyafetlerini giymiş, birbirlerinin önünden selam vererek geçen ve her zaman doğru olmasa da zorunlu ve görgü kurallarına uygun varsayıma, yani insanların göründüğü gibi olduğu varsayımına bağlı kalan insanların oluşturduğu bir toplum hayalidir.

Son konuşmamda, gündelik hayatta kelimelerden yararlanırken hepimizin kötü şairler olduğunu söylemiştim. Gaze-

telerimizde Britanya, Rusya, Fransa veya Hindistan'ın şunu yaptığını, şöyle düşündüğünü yazan haberler okuruz, sanki bu milletlerin hepsi insanmış gibi. Elbette böyle bir dil kullanımının mecazi olduğunu ve muhtemelen de zorunlu bir mecaz içerdiğini biliyoruz, ama bazen bu tür mecazlar bizi yanlış yönlendirir. Veya bunun tam karşıtı bir alışkanlıkla hükümetten "onlar" diye bahsederiz, sanki "onlar" bizim memurumuz değilmiş de kendi planlarını hayata geçirip kendi çıkarlarının peşinde koşuyorlarmış gibi. Bu alışkanlıkların ikisi de mitolojinin ya da kişileştirmenin yanlış uygulanmış biçimleridir.

Toplumsal hayatta hayal gücünün merkezî yeri reklamcıların daha birkaç yıl önce aniden farkına vardıkları bir şeydir. O zamandan beri, imaj çalışması adını verdikleri şeyi yapıyorlar ve hayal gücüne en dolaysız şekilde hitap edecek şeyin ne olduğunu söylemesi için psikologlar istihdam ediyorlar. Son konuşmamda hayal gücündeki yanılsama öğesinden bahsetmiştim; reklamcılık gerçek hayatın ortasında kasten yanılsama yaratmanın -çok bariz de olsa- örneklerinden biridir. Reklamcılığa tepkimiz aslında bir edebiyat eleştirisi biçimidir. Reklamları düz anlamıyla almayız ve zaten almamız da beklenmez: Bir reklamcının her dediğine inanan biri kendi işlerini çekip çevirmeyi pek beceremeyecektir. Geçenlerde iki genç kızın sinemanın önünde bir afişe baktıklarını gördüm. Afiş hayatlarının en heyecanlı anlarını yaşayacaklarını ve bu filmi kesinlikle kaçırmamaları gerektiğini söylüyordu. Kızlardan birinin, "Sence bir şeye benziyor mudur?" dediğini duydum. Yanılsama dünyasında yolunu bulmaya çalışan akıl sağlığının ya da aklıselimin sesiydi bu. Aklın sesi olduğunu da düşünebiliriz, ama gerçekte işinde gücünde olan hayal gücünün sesidir bu. Hatırlarsanız ironiden bahsetmiştim; yazarlar bir şey söyleyip başka bir şey kastetmek anlamına gelen ironiden hayal güçlerimizi saçmalık ya da hüsran dünyasının içyüzünü görmemize izin vererek o dünyadan koparmak için yararlanırlar. Bizimki gibi bir toplumda kendimizi korumak için bu

film afişi gibi reklamlara ironik şekilde bakmak zorundayız: Bizim için bize söylediğinden farklı bir anlamı vardır. Mesele her türlü reklamın reddedilmesi değil, kendi toplum tasavvurumuzu bize sunulanların arasından istediklerimizi seçip istemediklerimizi bırakabileceğimiz noktaya kadar geliştirmektir. Seçtiğimiz şey o toplum tasavvuruna uyan şeydir.

Bu ilke sadece reklamcılık için değil, toplumsal hayatın birçok veçhesi için geçerlidir. Seçim kampanyası sırasında siyasetçiler bize çeşitli imajlar sunup konuşmalar yaparlar ki, biz bunların, olsa olsa, hakikatin dikkatle seçilmiş bir kısmı olduğunu biliriz. Bu tür çağrılara duygusal yanıtlar veren insanları genellikle küçümseriz: Galeyana gelerek davranan birinin çocukça ve sorumsuz bir yurttaş gibi davrandığını düşünürüz. Elbette salt duygusal bir yanıt çoğu zaman büyük bir salma hissi içerir. Hitler üç yaşında bir çocuk gibi davranarak Almanya için hüsranlarından ve rahatsızlıklarından yana muazzam bir salma hissini temsil ediyordu: Bir şey istediğinde sinirlenip avazı çıktığı kadar bağırmaya başlıyor ve istediğini alana kadar duygusala bağlıyordu. Fakat bu örnek duygusal yanıtın ne kadar tehlikeli olduğunu ve buna güvenmemekte ne kadar haklı olduğumuzu gösteriyor. Bu yüzden aklımızı kullanmamız gerektiğini söyleriz. Fakat bize çağrıların hepsi (açıktan deli işi olanlar hariç) dikkatle akılcı bir temele oturtulmuştur ve yine de bir seçimde bulunmamız gerekir. Sorumlu yurttaşın gerçekte yararlandığı şey hayal gücüdür, kimseye lafzi olarak inanmayıp yaşamak istediği toplum tasavvurunu en fazla ya da en azından genel anlamda andıran kişiye oy vermesidir. Dolayısıyla gündelik hayatta hayal gücünün temel işi, içinde yaşamak zorunda olduğumuz dünyadan, yaşamak istediğimiz dünyanın tasavvurunu türetmektir. Elbette bu toplum tamamen bağımsız, kopuk bir toplum olamaz, dolayısıyla bu ikisi arasında nasıl bağ kuracağımızı anlamamız gerekiyor.

İçinde yaşamak zorunda olduğumuz toplum (bizim örneğimizde yirminci yüzyıl orta sınıf toplumu) hayal gücümüze

kendi edebiyat ikamesini sunar. Buna toplumsal mitoloji denir ve kendi folkloruyla kendi edebi uzlaşımları ya da buna denk düşen öğeleri vardır. Bu mitolojinin amacı bize toplumumuzun standartlarını ve değerlerini kabul ettirmek, ona "uyum sağlatmak"tır. Her toplum böyle bir mitoloji üretir. Bu onun iç bütünlüğe sahip olmasının zorunlu bir parçasıdır ve o toplumda yaşayacaksak, bazen inanmıyor olsak bile bunlardan bazılarını kabul etmemiz gerekir. Bir toplum ne kadar yavaş değişirse, mitolojisinin o kadar sağlam bir temele oturduğu görünüyor. Orta Çağ'da himaye ve itaat mitolojisi ölümsüz doğrulardan biri, asla değişemeyecek bir şey olarak görülürdü. Ama değişti işte, en azından belli tür bir toplumsal yapıya dayanan kısımlarının hepsi. Yüzyıl önce bağımsızlık, sıkı çalışma, tutumluluk ve kötü günler için tasarruf yapma mitolojisi bir o kadar ölümsüz görünüyordu, ama bir kez daha, zayıf sosyal hizmetlere ve paranın değerinin istikrarlı olmasına dayanan hiçbir şey ayakta kalamazdı. Eğer bir toplum çok hızlı değişirse, ki yaşadığımız toplum kesinlikle çok hızlı değişiyor, bütün toplumsal mitolojideki büyük yanılsama öğesini basit bir kendini koruma meselesi olarak görmemiz gerekir. Kelimeleri okuyacak, yazacak ve konuşacak kadar iyi kullanmayı öğrenir öğrenmez hayal güçlerimizin bizim için yapması gereken ilk şey, toplumun bizi tehdit ettiği yanılsamalara kapılmaktan kurtulmak için kavga vermektir. Yanılsamayı yaratan elbette toplumsal hayal gücüdür, ama bu da hayal gücünün tersyüz edilmiş bir biçimidir. Yarattığı şey hayalidir ki, daha önce belirttiğim gibi, hayali olan ayrı yaratıcı olan ayrıdır.

Bu toplumsal mitolojinin ana öğelerini söylediğim anda hemen tanıyacaksınız. Reklamcılıktan bahsetmiş ve reklamcılığın yanılsamalı kısmının hayal gücüne çoğu zaman sapkın şekilde seslenmesinden ileri geldiğini belirtmiştim: Snobluğa ve "statü sembolleri"ne seslenmesi, toplumda alay konusu edilme ya da tecrit edilme korkusunun sömürülmesi, neler olup bittiğine dair bilinmeyenlere ulaşmanın kolay bir yolunun

önerilmesi ve sair. Sonra bir de klişe kullanımı vardır, yani düşünemeyecek kadar tembel olanlara düşündükleri yanılsamasını vermek üzere tasarlanmış hazırlop, önceden üretilmiş formüllerin kullanılması. Komünistler elbette klişelerin şahını üretiyorlar, ama bazen bizim de eksik kalır yanımız yok. Tuttuğunu koparan iş adamı; fildişi kulesi; birliktelik; aklı bir karış havadalık. Bu klişelerin ifade ettiği şeylere düz anlamıyla inanan biri, bir şey düşündüğü söylenebildiği oranda, pekâlâ Moskova'da faşist sırtlanlar ve emperyalist saldırganlığın yardakçıları hakkında bir şeyler de okuyor olabilir.

Sonra bir de bizim jargon ya da bürokrasi dili adını verdiğimiz, Washington'da ya da Ottawa'da yaşayanların federal düzyazı adını verdikleri dil kullanımı var. Bu dildeki anlamsız soyutlamalar ve muğlâk kelimeler her türlü basit ya da doğrudan ifadeye engeldir. Bürokrasi dilini toplumsal mitolojinin parçası haline getiren somut bir neden vardır. İnsanlar olabildiğince gayrişahsi görünmek istediklerinde bu şekilde yazarlar ve gayrişahsi görünmek istemelerinin nedeni işlettikleri toplumsal makinenin (genellikle de bir devlet kurumudur) sorunsuz işlediğini ve hiçbir beşerî etkenin bunu bozamayacağını anlatma çabasıdır. Basit ve doğrudan dilin arkasında belli bir zorlama vardır ve bürokrasi diliyle yazanlar zorlayıcı değil, rahatlatıcı ve güven verici olmak isterler. Devlet belgelerinin tasnifine ilişkin bir rapor okuduğumu hatırlıyorum. Raporda bazı belgelerin nihayetinde değişmez belge olarak sınıflandırıldığı yazıyordu. Yazar bunların çöpe atıldığını kastediyordu. Ama böyle söylemek ve birinin aslında kâğıtları yırtıp çöp sepetine yolladığı izlenimini uyandırmak istemiyordu; bilakis bir tür görünmez kusursuz işleme süreci olduğu izlenimi uyandırmak istiyordu. Askerî yazılarda da benzer hüsnü tabirlerle karşılaşırız. Mesela anti-personel bombasından bahsedilir, oysa kastedilen insanları öldüren bombalardır, ama kopan bacakların ve parçalanan kafataslarının rahatsız edici görüntüsünün zihnimizde canlanmasını istemezler.

Burada toplumu eli yüzü düzgün göstermeyi amaçlayan sıradan retorik kullanımının ikiyüzlü hale gelerek sunduğu gerçekliği toplumsal güvenlik düzeyinin ötesinde gizlediğini görebiliriz.

Sonra bir de "eski güzel günler"le ilgili mitoloji vardır, hani her şeyin daha sade, daha acelesiz yapıldığı, herkesin doğayla içli dışlı olduğu ve sütlerini şişeden değil ineklerden aldıkları günler. Edebiyat eleştirmenleri bu hülyalara pastoral mit adını veriyorlar, çünkü bu mit edebiyatta mutlu çobanlar ve sütçü kızlarla ilgili hikâyeleri doğuran uzlaşım türüne tekabül eder. Birçok insan çocukluğundaki toplumun sıkı ve bütünlüklü bir yapı oluşturduğunu ama ahlakın zayıflaması, toplumsal koşulların daha kaotik, sanatlarınsa sıradan insanlar için daha anlaşılmaz hale gelmesiyle toplumun parçalanmaya başladığını düşünmekten hoşlanır. Geçenlerde Yakın Doğu'dan bir arkeolog yaptığı kazılar sonucunda beş bin yıllık bir yazıtı gün ışığına çıkarmıştı, üstünde "çocuklar artık ana-babalarının sözünü dinlemiyorlar ve dünyanın sonu hızla yaklaşıyor," yazıyordu. Herhangi bir tutarlılık olmadan bir uçtan diğer uca savrulmak bu tür toplumsal mit yaratma süreçlerinin tipik özelliğidir. Nitekim bizde de yeşil manzaraları bozacak şekilde kanal, yüksek apartmanlar ve dört şeritli otobanlar yapmayı meşrulaştıran ilerleme mitleri var. Birisi sofu olduğunu kastederek "Puritan" olduğunu söylediğinde ya da falancanın eski kafalı olduğunu söylemeye çalışarak "Orta Çağ'dan kalma" ya da "Victoria Çağı'ndan kalma" tabiri kullanıldığında da ilerleme mitleri uydurma tarihin sayfalarında yerini alır. Bu tür tabirler geçmiş tarihin tamamen kötü bir rüya olduğu ve neyse ki bu aydınlanmış çağda bu rüyadan uyandığımız izlenimini verir.

Son konuşmamda insanların bir şeyleri sınıflandırmak için kullandıkları bazı hazır kalıplardan ve şemalardan bahsetmiştim. Ama bazen yanlış bir sınıflandırma yapılır. Sözgelimi siyasette soldan sağa uzanan bir şema vardır, buna göre

en solda komünistler, en sağda da faşistler yer alır. Bu şemayı her zaman kullanırız, ama farz edin ki şöyle dedim: "Muhafazakârlar liberal olmaktansa faşist olmaya daha yakındır, liberallerse muhafazakâr olmaktansa komünist olmaya daha yakındır." Bu ifadenin saçmalık olduğunu fark edersiniz; ama eğer saçmalıksa, temelindeki şema yararlı olmaktan ziyade yanlış yönlendiricidir. Bunun en yararlı olduğu kişi küfür ve hakaretten medet uman kişidir ki, değineceğim bir sonraki husus da bu.

Gündelik konuşma çoğunlukla, dışımızda olup bitenlere gösterdiğimiz tepkilerin kaydedilmesiyle alakalıdır. Bu tür tepkilerin hepsinde otomatik ya da mekanik öğe büyük bir yer kaplar. Eğer yegâne amacımız toplumda neyin işe yarar olduğunu söylemekse, tepkilerimiz neredeyse tamamen mekanik hale gelecektir. Klişe kullanımlarının bizi götürdüğü yön budur. Hızla değişen bir toplumdaysa bizi korkutan ya da tehdit altında olduğumuzu hissettiren birçok şey olur. Toplumsal mitolojilerini kabul etmekten başka çaresi olmayan insanlar korkup tehdit altında olduklarını hissettiklerinde ancak daha da kenetlenmeye çalışırlar ve bu durumda klişeler histerik boyuta ulaşır. Tabiatıyla bu onları daha az mekanik yapmaz. Vaktiyle, ABD'nin bir kentinde, Japonları kastederek, "şu sarı piçler" diyen birine rastlamıştım. Daha yakın zamandaysa, başka bir kentte, başka birinin aynı tabiri kullandığını ama Çinlileri kastettiğini gördüm. Birisi için böyle bir ifade kullanmanın kesinlikle yanlış olmasının edebiyat eleştirisiyle alakası olmayan birçok nedeni var. Ama edebi nedeni bu ifadenin salt refleks olmasıdır: Köpeğin havlaması ne kadar bilinçli zihnin ürünüyse, bu ifade de o kadar.

Seçim zamanlarında siyasetçilerle ya reklamcılarla çevrili olan birinin söylenen her şeyi düz anlamda almadığını ya da külliyen reddetmediğini, bunun yerine kendi toplum tasavvuruna uygun olarak seçimde bulunduğunu söylemiştik. Burada aslolan seçimin gücüdür. Savaş zamanlarında bu seçim gücü

epeyce kısıtlanır ve bu süre zarfında yarı doğrularla yaşamaya razı geliriz. Totaliter devletlerde propaganda rekabeti büyük oranda ortadan kalkar ve dolayısıyla hayal gücümüzdeki yaratıcı tercih gücü alabildiğine engellenir. Savaştan ve totaliter devletten duyduğumuz nefret ve korkunun temel öğelerinden biri, hayal gücünün düzgün şekilde işlenmesi engellendiğinde ortaya çıkan klostrofobi hissidir. George Orwell'in *Bin Dokuz yüz Seksen Dört*'ünde dikkat çekici şekilde sergilenen tam da despotluğun bu veçhesidir. Öyle ki Orwell despotluğu kalıcı ve sarsılmaz hale getirmenin, başka bir deyişle yeryüzünde gerçek bir cehennem kurmanın yegâne yolunun konuşmayı otomatik bir sabuklamaya dönüştürerek dilimizi bilinçli şekilde yozlaştırmak olduğunu söyleyecek kadar ileri gider. Böyle bir hayata zorlanmaktan duyulan korku sahici bir korkudur, ama elbette bunu histerik klişelerle ifade ettiğimiz anda, biz de bizzat aynı duruma düşeriz. Şair William Blake'in çok benzer bir şeyi tarif ederken dediği gibi, neye bakarsak o oluruz.

Edebiyat incelemeleri, hatta dil incelemeleri çoğu zaman bir tür ince iş ya da düzgün bir gramerle konuşma yahut okumalarını düzenli olarak devam ettirme olarak görülür. Bense meselenin bundan biraz daha ciddi olduğunu göstermeye çalışıyorum. Dil ve edebiyat incelemelerinin konuşma özgürlüğü sorunundan ayrı düşünülemeyeceğini savunuyorum ki, hepimizin bildiği gibi konuşma özgürlüğü toplumumuzda temel bir değerdir. Gündelik konuşma alanı, benim gördüğüm şekliyle, toplumsal konuşmanın iki biçimi arasında bir muharebe alanıdır: Ayaktakımının ya da kuru kalabalığın konuşması ile özgür bir toplumun konuşması. Birisi klişeleri, hazırlop fikirleri ve otomatik sayıklamaları savunur ve bizi yanılsamadan kaçınılmaz olarak histeriye götürür: Ayaktakımında konuşma özgürlüğü olmaz; konuşma özgürlüğü ayaktakımının asla katlanamadığı şeylerden biridir. Komünizm korkularının histerik boyuta varmasına izin veren kişilerin, sonunda, gördükleri her aklı başında insana "Komünist bu!" yaftası yapıştırdıklarını

fark etmişsinizdir. Konuşma özgürlüğü, bir kez daha, homurdanıp durmakla ya da ülkenin perişan bir halde olduğunu, bütün siyasetçilerin yalancı ve üçkâğıtçı olduğunu vs. söylemekle alakalı bir şey değildir. Homurdanmalar asla bu tür klişelerin önüne geçemez ve ifade ettikleri o muğlâk sinizm, parçası olacağı bir ayaktakımı arayan insanın tutumudur.

Gördüğünüz gibi, özgürlük ancak öğretimle gelebilir, onsuz olmaz. Yürümeyi öğrenmediğiniz müddetçe hareket etme özgürlüğünüz yoktur. Keza alıştırma yapmadığınız müddetçe piyano çalma özgürlüğünüz yoktur. Dilini kullanmayı bilmeyen biri konuşma özgürlüğünden yararlanamaz ve bu bilgi Tanrı vergisi değildir; öğrenilmesi, çalışarak geliştirilmesi gerekir. Bunun yegâne istisnası, ki bu istisnalar da kaideyi bozmaz, bilakis doğrular, bir kriz ânında ayaktakımının karşısına dikilecek kadar kuvvetli ve olgun bir toplumsal hayal gücüne sahip olduğunu gösteren kişilerdir. New Orleans'taki ırk ayrımcılığına gösterilen tepkiler sırasında çıkan karışıklıklarda, bir anne çocuklarını karma (siyahlarla beyazlar) okula gönderme nedenlerini öyle ağırbaşlı ve düzgün kelimelerle ifade etmişti ki, muhabirler ilkokuldan ötesini görmemiş bir kadının nasıl olup da Bağımsızlık Bildirgesi gibi konuşabildiğine hayret etmişti. Edebiyatın vermeye çalıştığı şey bu tür insanlarda zaten vardır. Çoğumuz için konuşma özgürlüğü çabayla geliştirilmiş konuşmadır, ama insanın konuşmasını geliştirmesi satranç oynamak gibi bir yetenekten ibaret değildir. Söyleyecek bir şeyiniz yoksa konuşmanızı ancak belli bir noktaya kadar geliştirebilirsiniz ve söylemek istediklerinizin temelinde de kafanızdaki toplum tasavvuru vardır. Dolayısıyla konuşma özgürlüğü en azından şu anda sadece çok küçük bir azınlık için önemli olsa da, bu çok küçük azınlık burada yaşamakla Doğu Berlin'de ya da Güney Afrika'da yaşamak arasındaki farkı oluşturur. Bir sonraki soru: Özgür bir toplumun kıstasları nereden geliyor? Gördüğümüz gibi, o toplumun kendisinden gelmiyor.

Zeki bir adamın bütün ömrünü statü sembolleri arayarak geçirdiğini varsayalım. Sonra birdenbire hevesi kaçıyor ve bunu sürdürmek için bir neden olmadığına hükmediyor. Som altından cadillac marka arabasını başarı, itibar ya da cinsel güç sembolü olarak görmekten vazgeçiyor; bu ona artık çok saçma ve biraz da acınası görünüyor. Hiçbir psikiyatrın ya da din adamının ona hayrı dokunamaz, çünkü o ne hastadır ne de günahkâr: Onun zararı da kendinedir, derdi de kendiyledir. Hemen daha çok eğitim istediğini keşfeder ve açlıktan kırılan bir adamın yiyecek istemesi gibi o da eğitim ister. Ama onun istediği özel türde bir eğitimdir. Zekâsı ve duyguları pekâlâ iyi durumda olabilir. Aç bırakılmış olan hayal gücüdür ve dolayısıyla bilhassa istediği ve ihtiyaç duyduğu şey hayal gücünün eğitilmesidir.

Mesele şu ki, bu zamana kadar sadece tek bir toplum tanımıştır, o da içinde yaşadığı toplumdur: Yirminci yüzyıl orta sınıf toplumu. Başka bir deyişle, içinde yaşadığı toplum yaşamak istediği toplumla aynıdır. Dolayısıyla tek yapması gereken bu topluma ayak uydurmak, nasıl işlediğini görmek ve o toplumda başarı elde etmek için fırsatlar aramaktır. Bunda hiçbir sorun yok, zaten hepimiz aynı şeyi yapıyoruz. Ama yaptıklarımız bundan ibaret değil. Eğer yaşadığı toplum dışında bir toplum tanımazsa, o toplumda bir asalaktan öte bir şey olamayacağını fark etmeye başlar. Ve akıl sağlığı yerinde hiçbir insan asalak olmak istemez: Bir işe yaradığını, dünyaya sunacağı bir katkısı olduğunu hissetmek ister, hani bu olmasa dünyanın eksik kalacağı bir şey. Ama bu fikir insanın aklına geldiği anda, içinde yaşadığımız dünya ile içinde yaşamak istediğimiz dünya birbirinden farklılaşır. Birisi etrafımızdadır, diğeriyse hayal gücümüzün doğurduğu ve beslediği zihinlerimizin içindeki bir hülyadır, ama o kadar gerçektir ki gördüğümüz dünyayı onun şekline uydurmaya çalışırız. Bu ikinci dünya, içinde yaşamak istediğimiz dünyadır, ama "istemek" kelimesi artık içimizdeki gayrişahsi, bencil olmayan bir şeye seslenir. Hiç kimse ken-

di çıkarlarının ötesinde bir dünyanın ideal varlığını tanıyan -en azından- bir harekette bulunmadıkça bir meslek sahibi olamaz: Doktorlar için sağlık dünyası, avukatlar için adalet dünyası, sosyal hizmet görevlileri için barış, din adamları için kurtarılmış bir dünyadan vs. bahsediyorum

Konudan uzaklaşmıyorum, en azından uzaklaşmamaya çalışıyorum. Konumuz eğitimli hayal gücü ve eğitim insanın şu ya da bu kısmını değil, tüm kişiliğini etkileyen bir şeydir. Sadece zihni geliştirmez; aynı zamanda toplumsal ve ahlaki gelişim sağlar. Ama hayal gücümüzdeki dünya ile etrafımızdaki dünyanın farklı dünyalar olduğunu ve hayal gücümüzdeki dünyanın daha önemli olduğunu keşfettiğimize göre, bir adım daha atmamız gerekiyor. Etrafımızdaki dünya gerçek dünyaya benziyor, ama biraz önce gördüğümüz gibi bu dünyada bir sürü yanılsama vardır: Propagandanın, taraflı haberlerin, önyargıların ve reklamların seslendiği türde bir yanılsama. Bir defa, hep söylediğimiz gibi, dünya çok çabuk değişir ve başka bir dünya bilmeyen insanlar nasıl olup da değiştiğini asla anlayamazlar. Eğer 1962 yılında toplumumuz 1942'dekinden farklıysa, gerçek bir toplum olamaz, bilakis gerçek toplumun ancak geçici bir tezahürü olabilir. Ve nasıl ki o gerçek görünüyorsa, aynı şekilde hayal gücümüzün geliştirdiği bu ideal dünya da hiçlikten çıkıp gelen bir rüyaya benzer ve bizim ona kattıklarımız haricinde hiçbir gerçekliğe sahip değildir. Ama aslında böyle değil. Bu gerçek dünyadır, gördüğümüz dünyanın arkasında saklı olan beşerî toplumun gerçek biçimidir. İnsanlığın yaptıklarının ve dolayısıyla yapabileceklerinin dünyasıdır, bilim ve sanatın bize sunduğu dünyadır. Bu asla gitmeyecek olan dünyadır, sayesinde 1942 yılının Kanada'sını inşa edebildiğimiz, şu anda 1962'nin Kanada'sını inşa ettiğimiz ve ileride 1982'nin epey farklı Kanada'sını inşa edeceğimiz dünyadır.

Yüzyıl önce, Victoria çağı şair ve eleştirmenlerinden Matthew Arnold biri gerçek olan toplumsal çevre, diğeri de ideal

çevre olmak üzere iki çevrede yaşadığımızı ve ideal çevrenin ancak eğitimimizden doğabileceğini söylemişti. Arnold bu ideal çevreye kültür adını vermiş ve kültürü düşünülen ve söylenen en iyi şey diye tanımlamıştı. Kültür kelimesinin hepimiz için farklı çağrışımları var, ama Arnold'un anlayışı fevkalade önemli ve bu noktada yararlanmaya ihtiyaç duyduğum bir anlayıştır. Şöyle ki, hem toplumsal hem de kültürel bir çevrede yaşıyoruz ve sadece kültürel çevre, yani bilim ve sanatta incelediğimiz dünya, ayak uydurmaktan öte bir şey yapacaksak ihtiyaç duyduğumuz türde kıstaslar ve değerler sağlayabilir.

İlk konuşmamda zihnin üç düzeyinden bahsetmiştim ki, buna üç toplum biçiminin ve kelimelerden yararlanmanın üç farklı yolunun denk düştüğünü görüyoruz. İlki gündelik deneyim ve kendini ifade etme düzeyidir. Bu düzeyde doğru zamanda doğru şeyi söylemek, toplumsal mekanizmanın işlemesini sağlamak, zevahiri kurtarmak, izzetinefsimizi korumak ve toplumsal statülerimizi muhafaza etmek için kelimelerden yararlanırız. Kelimelerin yapabileceği en soylu şey değildir, ama aslidir ve hayal gücünün geliştirdiği kelimelerin bir yapısı olan bir toplumsal mitoloji yaratır ve yayar. Zira kelimelerden bu şekilde bile yararlanmak için hayal gücümüzden yararlanmamız gerektiğini görürüz, aksi takdirde kelimeler mekanik klişeler haline gelir ve her türlü gerçeklikten giderek daha da uzaklaşır. Hepimizin içinde bir ayaktakımının parçası olmak ve böylece ağzımıza geleni düşünmeden söyleyebilmek isteyen bir şeyler vardır, çünkü nefret edebildiğimiz ya da defterini dürebildiğimiz kişiler haricinde herkes az çok aynıdır. Ne zaman kelimelerden yararlansak, ya bu eğilime karşı mücadele ederiz ya da ona teslim oluruz. Buna karşı mücadele ettiğimizde, sahici ve kalıcı insan medeniyetinin yanında yer almış oluyoruz.

İşte bu dünya felsefenin, tarihin, bilimin, dinin ve hukukun açığa serdiği dünyadır; bunların hepsi de kelimelerden yararlanmanın çok daha düzenli ve örgütlü bir yoludur. Bu çalış-

malardan bilgi ve malumat ediniriz, ama bunlar aynı zamanda birer yapıdır, insan zihnindeki kurup inşa eden bir gücün kelimelerden yarattığı şeylerdir. Bu güce hayal gücü diyoruz ve bu çalışmalar da onun ürünleridir. Bunların içeriklerini düşündüğümüzde, bilgi manzumeleridir; biçimlerini düşündüğümüzdeyse, birer mittir, yani hayal gücümüzün yarattığı sözel yapılardır. Dolayısıyla kelimelerden yararlanma meselesi tamamen bu kurucu gücün etrafında döner ve bu güç kelimelerin sanata dönüştüğü yer olan edebiyatta, yani mitlerin incelendiği ve mitlerle deneyler yapılan laboratuvarda da iş başındadır.

Bu konuşmayı ve bir bakıma bütün diziyi özel olarak örgütleyen bir mit var: Kitab-ı Mukaddes'teki Babil Kulesi miti. Şu anda içinde yaşadığımız medeniyet devasa bir teknolojik yapıdır, neredeyse yükselerek arşa değecek kadar yüksek bir gökdelendir. Dünya çapında yekpare bir çabaya benziyor; çok etkileyici görünüyor, ama şöyle bir sorun var: Gerçek anlamda vakardan yoksundur. Bütün o muhteşem mekanizmasına karşın aslında meczup işi bir harabe olduğunu ve her an tepemize çökebileceğini biliyoruz. Mitin bize anlattığı şey şudur: Babil Kulesi insanın hayal gücünün bir ürünüdür, ana öğeleri kelimelerdir ve çökmesine yol açacak olan da dillerin karmaşasıdır. Hepsinin başlangıçta tek bir dili vardı, der mit. Bu dil İngilizce, Rusça, Çince ya da ortak bir ata değildir, tabii eğer böyle bir ata varsa. Bu dil insan doğasının dilidir, hem Shakespeare'i hem de Puşkin'i sahici, sahih şairler yapan, hem Lincoln'e hem de Gandhi'ye toplumsal bir tasavvur veren dildir. Bu dil, şayet biz zaman ayırıp salim kafayla dinlemezsek, asla konuşmaz ve konuştuğunda da panik halinde asla işitilemeyecek kadar düşük bir sesle konuşur. İşte o zaman, eğilmiş kulemizin kıyısından baktığımızda bize anlatacağı tek bir şey olduğunu görürüz: Gökyüzüne daha fazla yaklaştığımız yok, yeryüzüne dönmenin vaktidir.