cogito

MARC AUGÉ

unutma biçimleri

Çeviren: Mehmet Sert

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

UNUTMA BİÇİMLERİ

Marc Augé (Poitiers, 1935) antropolog. 1985-1995 yılları arasında başkanlık yaptığı EHESS'te araştırma direktörü olarak görev yapan Augé'nin gündelik yaşam mekânlarına ilişkin çok sayıda incelemesi bulunmaktadır.

Un ethnologue dans le métro (Hachette, 1986); *Domaines et Châteaux* (Seuil, 1989); *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Seuil, 1992); *Paris retraversé* (J. Mounicq ile birlikte, Éd. de l'Imprimerie Nationale, 1992); *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction* (Seuil, 1997); *L'Impossible Voyage. Le tourisme et ses images* (Rivages-Poche, 1997); *Les Formes de l'oubli* (Payot, 1998); *Le Temps en ruines* (Galilée, 2003); *Pour quoi vivons-nous?* (Fayard, 2003); *Le Métier d'anthropologue : sens et liberté* (Galilée, 2006); *Éloge de la bicyclette* (Payot, 2008); *Le Métro revisité* (Seuil, 2008); *Carnet de routes et de déroutes septembre 2008-juin 2009* (Galilée, 2010).

Mehmet Sert 1956 yılında Niğde'de doğdu. 1982'de Istanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ne bağlı Gazetecilik Yüksekokulu'nu bitirdi. Çıraklık yıllarını (1975-1980) Afşar Timuçin'in yanında (Kavram Yayınları ve *Felsefe* dergisi); kalfalık yıllarını (1984-1989) Adnan Benk ve Selahattin Hilav'ın yanında *Gelişim Büyük Larousse Ansiklopedisi*) tamamladı. 1976'dan bu yana Fransızcadan çeviriler yapan Sert, 1991'den beri serbest çevirmen olarak çalışıyor.

Yapı Kredi Yayınları - 5336
Cogito - 243

Unutma Biçimleri / Marc Augé
Özgün adı: Les formes de l'oubli
Çeviren: Mehmet Sert

Kitap editörü: Korkut Erdur
Düzelti: Filiz Özkan

Kitap tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Arzu Yaraş

Baskı: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş
Otosanayi Sitesi Yeşilce Mah. Donanma Sok.
No: 16 Seyrantepe - Kağıthane / İstanbul
Telefon: (0 212) 281 64 48
Sertifika No: 12168

Çevriye temel alınan baskı: Rivages poche Petite Bibliothèque, 2001
1. baskı: İstanbul, Nisan 2019
ISBN 978-975-08-4466-9

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2017
Sertifika No: 12334
© 1998, 2001, Editions Payot & Rivages

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Giriş • 7
Anımsama ve Unutma • 9
Anlatı Olarak Yaşam • 26
Unutmanın Üç Figürü • 47
Unutma Görevi • 73

Giriş

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

Bu incelemeyi üç bölümlük bir ders biçiminde tasarladım. Ama, gerçek anlamda bir ders söz konusu değil ve birilerine ders vermek gibi bir niyetim de yok. Aslında bu tarz, okura daha dolaysız bir şekilde seslenmemi sağlayacak. Böyle bir konuda okurdan daha çok şey bekliyorum: Bana yalnızca kulak vermesini değil, benimle işbirliği yapmasını istiyorum; onu, öne sürdüğüm şeyleri ne ölçüde doğru bulduğunu kendi deneyimlerine dayanarak değerlendirmeye çağırıyorum.

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

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

---

* Yaygın ve birincil anlamı "bellek" olan "la mémoire" sözcüğünü bağlamına göre, özellikle unutma söz konusu olduğunda "anımsama" sözcüğüyle karşıladık (ed. n.).

Anımsama ve Unutma

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

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

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

Etnoloji bizi bu noktada aydınlatabilir, çünkü bize uzak toplumlar, gözlemciye sayısız yeni sözcükler sunmaktadır. Ancak etnoloji, uzun zamandır ve her zamankinden de çok bugün, kolayca giderilemeyecek bir sıkıntı yüzünden çaresiz kalmış bulunuyor. Kavim-merkezcilik (*ethnocentrisme*) ve daha ziyade kavim-merkezcilik korkusu etnolojinin elini kolunu bağlamış durumda. Bu kavim-merkezcilik korkusuna saygı göstermek gerekir. Başkalarının düşüncelerini, vahşi de olsalar köleleştirmekten ya da özgünlüklerini küçümseyerek kendimize uydurmaktan kaçınmak gerektiğini savunan bu tavrın da aynı saygıyı görmeyi hak ettiği bir gerçektir. Ama onun her zaman doğru yolu göstermediği de ortada: Kendi topraklarımızda doğmuş düşüncelerin egzotik sözcüklere sığınmadıklarını söyleyemeyeceğimiz gibi, bunun tersini, yani uzaklardan gelmiş düşüncelerin bize ait sözcüklere saklanmadıklarını da söyleyemeyiz (büyük düşünce göçleri konusunda birtakım genel varsayımlar bulunmakla birlikte, her şeyi bildiğimizi iddia edecek durumda değiliz); gene aynı şekilde, asıl ilginç olan da budur, başkalarının kullandığı sözcüklere gizlenmiş düşüncelerin –kara, sarı ya da kırmızı ırktan kişilere ait olan ve bizi cezbeden ya da eğlendiren düşüncelerin– bizim iklimlerimizde yaşayan düşüncelerle karşılaştırılamayacağını, hatta bizimkilerden farklı oldukları için ve farklı oldukları ölçüde, bize ait düşünceleri tıpkı bir insanı çıldırtırcasına harekete geçirmek ya da uyandırmak ve içine girdikleri sözcüklerden dışarı uğratmak –bir bakıma kapıyı açmak

ve ne olduğunu görmek için dışarı çıkmak– gücünden yoksun bulunduklarını da söylemeyiz. Sözcüklerden korkmayalım: Düşüncelerimizin damarına basmalıyız, üstelik başkalarının düşünceleri bu konuda bize yardımcı olabilir!

İçindeki düşünceyi ya da düşünceleri dışarı çıkartmak üzere bir sözcüğü açmanın en iyi yolu onu çevirmeye çalışmaktır (unutmadan söylemeliyim ki, tek bir sözcüğün, hakkında fazla bir şey bilmediğimiz ve birbirine çok benzemesi hiç de gerekmeyen çeşitli eşleşmelerden oluşmuş bir düşünceler dizisini barındırması sık rastlanır bir durumdur). Çeviri, herkesin bildiği gibi, bir haritacılık çalışmasına benzer. Her doğal dil, dünyanın üzerine (dış dünyanın ya da ruhun iç dünyasının üzerine) sözcükler serpiştirmiştir; bunlar sınırlar çizer, ama bu sınırlar bir dilden öbürüne farklılıklar gösterir. Çalakalem bir çeviri sonucu bir sözcüğün yerine bir başkasını koyarsanız, sürprizlerle karşılaşabilirsiniz: Birinci sözcükte yaşayan düşünceler ikinci sözcükte yaşayamaz; sözcük düşüncelere ya çok bol ya da çok dar gelir. Kötü çeviriler, uygun sözcüklerin kullanılmamış olması yüzünden yatağından taşan, havada yüzen ya da birbirinin boğazına sarılan düşüncelerle doludur ve bütün iyi çevirmenler bilirler ki, başkalarının düşüncelerini dile getirebilmek için, üzerinde çalışılan dillere bağlı olarak, çeviride bazı sözcükleri eklemek ya da bazı sözcükleri atmak gerekir.

Başkalarının düşüncelerindeki bu kışkırtıcı güç, doğrudan doğruya, sınırlar sorunuyla, her dilin gerçekliğe dayattığı anlamsal kesitlendirme sorunuyla bağlantılıdır. Basit, hatta basitleştirici bir örnek vermek gerekirse, Monte Kristo Kontu Edmond Dantès'in şu sözünü anabiliriz: "Beklemek ve ümit etmek" ("*Attendre et espérer*"). Fransızcada, bekleyiş ile umut arasında ayrım yaparız –ama bazen, çoktandır beklediğimiz bir kişinin sonunda çıkıp geldiğini gördüğümüzde, bir sevgi ve ironi vurgusuyla birlikte "Je t'espérais!" ("Seni(n) (gelmeni) ümit ediyordum") dediğimiz de olur–; oysa Kastilya dilinde böyle

bir ayrım yoktur. Beklemek, ümit etmektir. Sözcüklerin yerini değiştirdiğimizde de anlamı aynı kalan ya da pek az değişen iyimser bir denklem söz konusudur burada: Ümit etmek, beklemektir. Ancak, klasik trajediyi yaratmış bir ülkede bekleyişi umuttan ayırt etmemek, doğrusu zor bir şeydir. Bazılarının payına Don Quijote ile yeldeğirmenleri düşerken, bazılarının payına da Phèdre ile üveyoğlu düşer!

Bazı Afrika dillerinde, aynı sözcük hem kan gibi belli bir maddeyi (şu anda sözcükler aklıma gelmiyor...) hem de ruhsal bir gücü ya da "kerte"yi belirtmektedir; üstelik, söz konusu güç ya da "kerte", tam olarak baş bölgesinde yer alır ve bu bölgeden ayrılmaya ya da oraya yeniden dönmeye yatkın olması, çeviri açısından aşılması güç sorunlar yaratır. Ayrıca bu tasarım ya da gösterim bize duygusal ya da düşünsel yönden o kadar yabancı ya da uzak olmadığı için, onu fazlaca rahat bir şekilde kabul etmek eğilimindeyiz. Bu noktada Freud herhalde ruhsal aygıtı kendisinden çok önce tasarlamış pek çok Afrikalı topluluğun başvurduğu "topikler"i ("yapılar"ı) incelemeye büyük önem verirdi. Her gece düş büyücüleri tarafından harekete geçirilen bu tözselleştirilmiş ya da maddeselleştirilmiş güç bölgeleri, ilk gözlemcileri şaşırtmıştı. Ancak kavim-merkezcilik (ondan söz etmenin tam zamanı), daha doğrusu misyonerlerin ve etnologların –psikanalizin izlerini taşıyan– indirgemeci kavim-merkezcilikleri işte bu noktada zararlı olmaya başladı. Bu zarar, yalnızca birilerinin "koruyucu melek" diye çevirdiği şeyi öbürlerinin "üstben" diye çevirmesinden kaynaklanmaz (bu adlandırma kendi konumunu kolayca belirlemek ve saf yerine konmamak için yapılmış oldukça kaba bir değerlendirmenin sonucudur). Aynı zamanda, herkesin, zihni bedenle, ruhsallığı da hareketle eş tutan bir maddeciliği, sanki sözleşmiş gibi göz ardı etmesinden ya da bu yaklaşımı yöresel bir özellik, "inanç", "batıl itikat" saymasından kaynaklanır; oysa, bu fazla aceleci sözcük hokkabazları, bu iyice miyop ya da kendileriyle fazlaca

meşgul sözcük yetiştiricilerince ihmal edilen düşüncelerin en dikkate değer bölümü oradadır.

Gerçekten de, bizim düşüncelerimizi uyarabilecek ya da harekete geçirebilecek olanlar, bu ya da buna benzer düşüncelerdir. Başka bir örnek: Kuzey Amerika yerlilerinin dilleri ve anlayışlarıdır. Bu yerliler bir düşte olup bitenleri, uyanıkken olup bitenlerin devamı sayarlar. Dolayısıyla, uyanıklık ile düş birbirinin devamı olarak düşünülmüş ve aynı anlatının içine sokulmuştur; ama böyle bir anlatıyı tam olarak ancak geceleyin yaşadıklarını sabahleyin bütün ayrıntılarıyla anımsayabilecek kadar güçlü ve berrak bir zihne sahip olanlar, yani en büyük şamanlar yeniden kurabilirler. Mohave yerlileri üzerinde çalışan Georges Devereux[1], bizimkinden bütünüyle farklı bir düşünme tarzının, kendi kategorilerimizi nasıl tartışma konusu haline getirdiğini ve bunların yeniden tanımlanmasına olanak sağladığını çok iyi göstermiştir.

Düşlerden edinilen deneyim, Mohave yerlilerinin ayinleri, davranışları ve sözlerinde dile gelen evren kuramının esasını oluşturur. Devereux'nün de belirttiği gibi, Mohavelerin düşlerle ilgili gözlemleri zekice ve sistematiktir; bu gözlemler, çarpıtıcı niteliğini kendilerinin de kabul ettiği hatalar ve bulanıklıklar konusundaki gözlemlerine belli bir tutarlılık kazandırmaktadır. Mohavelerin düşle olan yakın ilişkileri onları nevrozluların ve psikozluların ruhsal süreçlerini, "normal" düş faaliyetinde de kendini gösteren itkilerin aşırı şekilleri olarak değerlendirmeye yöneltmiştir. Avrupalılar, kendi "psikoz çekirdek"lerini dikkate almaktan kaçınırlar, bunun en iyi kanıtı düşlerini unutmaya istekli olmalarıdır, oysa bu durum Mohaveler açısından kabul edilemez bir şeydir. Devereux'nün de söylediği gibi, yöntem konusunda Mohavelerin bize öğreteceği bir şey yoktur (onların yöntemi "doğaüstücü"dür ve düşlerle çarpıtmaların gözlenme-

1 Georges Devereux, *Ethnopsychiatrie des Indiens mohaves*, Paris, Éd. Synthéolabo, 1996.

sinden önce, var olan bir mitler bütününü esas alır). Ancak, daha dikkatli bakılırsa, bu yöntemin, Batı psikiyatrisinden farklı bir "başvuru çerçevesi" kullanmakla birlikte, gerçek olgulardan söz ettiği görülecektir ve kültürümüzün tekbiçimlileşmeye başladığı şu dönemde, çerçeve değiştirmek Batı psikiyatrisinin de yararına olacaktır. Böyle bir değişiklik, Devereux'nün de anımsattığı gibi, bildik sorunları bildik olmayan bir çerçevede yeniden ele almamızı sağlayacaktır.

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

Şimdi, birkaç "iddialı" sözcüğü gündeme getireceğim; öncelikle de "unutma" sözcüğünü ve onunla birlikte kullanılsalar da karşıtlık içinde bulunan "anımsama" ve "anı" sözcüklerini; bir de bunların uyumlu ya da bozulmuş biçimlerini: "Unutma" ekseninde yer alan "affetme", "umursamazlık" ya da "ihmal"; "anımsama" ekseninde yer alan "pişmanlık", "takıntı" ya da "kin" sözcüklerini. Yukarıdakilere "yaşam" ve "ölüm" sözcüklerini de eklemek gerekiyor. Bu iki sözcük diğerlerinden daha az yalındır, çünkü düşünülebilecek en karşıt ve en yakın sözcük-

lerdir, birini düşünmeden öbürünü kullanmak olanaksızdır ve daha biz onları diğer dillere çevirmeye ya da onların diğer kültürlerdeki eşdeğerlerini bulmaya çalışmadan, dile getirdikleri şeyin evrenselliğine rağmen, bizi son sözü söylemenin ve son sözünü kullanmanın olanaksızlığıyla karşı karşıya bırakırlar.

Bütün bu sözcükleri, birbirlerinden türemeleri, birbirlerine çarpmaları, birleşmeleri ve ayrılmaları için bir süre başıboş bırakacağız. Sonra, onları bazı metinlerin ve bazı kültürlerin yardımıyla iki yönlü bir sınava tabi tutacağız. Söz konusu metinler onları belli bir anlamda kullanırken, söz konusu kültürler de onlara benzeyen sözcüklerle başka anlamlar yaratmıştır.

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

Yaşam ile ölüm ancak birbirlerine göre tanımlanabilir ve kurban sunmanın bütün dinlerde var olması, bu anlamlandırma güçlüğünü dile getirir. Birilerinin yaşayabilmesi ötekilerin ölmesine bağlıdır: Maddi ve fiziksel olaylar söz konusu olduğunda kabaca geçerli bulunan bu değişmez gerçek, daha karmaşık yapılar söz konusu olduğunda simgesel bir şekilde ortaya çıkar. Ölüm ile bireysellik arasındaki yakın ilişki açısından da aynı durum söz konusudur: Doğduğu andan öldüğü ana kadar, zamanın içinde yer almak bireyin en belirgin özelliğidir ve "herkes tek başına ölür" ya da "ölüm yaşamın yazgısıdır" türünden sözler (biri adeta bir atasözünün yalınlığını, diğeri biraz fazla gösteriş meraklısı bir yazarın belagatini yansıtsa da), yukarıda andığımız güçlüğü yinelemekten başka bir işe yaramaz. Bununla birlikte, ölümün bütün bireysel yaşamlar için kaçınılmaz bir son oluşturduğu gerçeği, aynı zamanda yaşamın da bir tanımı olarak alınırsa (yani yaşamın iki ölüm arasında

yer aldığı düşünülürse), o zaman, söz konusu gerçeğin, daha başka bir anlam, daha derin ve daha güncel bir anlam kazandığı görülecektir. Aynı durum anımsama ve unutma için de geçerlidir. Anının yitirilmesi olarak tanımlanan unutma da belleğin bir bileşeni olarak alındığı zaman başka bir anlam kazanmaktadır.

Ölüm ile yaşam ve anımsama ile unutma çiftlerinin yakınlığı her yerde hissedilir, dile getirilir, hatta simgeleştirilir. Bu yakınlık, pek çok kişi için yalnızca bir metafordan ibaret değildir (unutmanın bir çeşit ölüm sayılması, anıların yaşamı), aynı zamanda ölümle ilgili farklı anlayışlara da (ölümün bir başka yaşam olarak ya da yaşamda içkin olarak düşünülmesi) zemin hazırlar ki, bunlar da belleğe ve unutmaya atfedilen rolleri belirler. Bir anlayışa göre, ölüm önümdedir ve bir gün ölmek zorunda olduğumu aklımdan çıkarmamam gerekir; diğer anlayışa göreyse, ölüm arkamdadır ve onu barındıran geçmişi aklımdan çıkarmamam gerekir. Hıristiyanlık'a ait bir fikir olan selamete kavuşma fikri daha ziyade birinci anlayışı benimserken, paganlığa ait bir fikir olan birbirini takip eden ruh göçleri, yani geriye dönüş fikri ise ikinci anlayışı benimser (hem bu dünyaya hem öbür dünyaya inanışın, belli bir anımsamanın, gündelik yaşama bazı ipuçları getirdiği söylenir). Bu şekilde dile getirilen bu açıklamanın biraz daha belirginleştirilmesi gerekir: Hıristiyanlar gerek birey gerek cemaat olarak ortak bir geçmişe (ilk günah) sahiptir, paganlar ise geleceği göz ardı etmez. Demek ki bu iki anlayış tamamen uzlaşmaz değildir ve içinde bulunduğumuz zaman, çoğu kez, geleceğin belirsizlikleri ile geçmişin bulanıklıkları arasında bölünmüştür.

Araştırmaya gittiğim Afrika toplumları daha ziyade ikinci duruma giriyordu. Örneğin Togo'da ve Benin'de *vudu* tanrıları genellikle atalar olarak, yani eskiden yaşamış insanlar olarak temsil ediliyorlardı; bunlar kendilerini unutanları, gerekli armağanları vermeyi ve tüm *vudu* tanrılarının, yerleştikleri adak yerlerinde varlıklarını sürdürmelerini sağlayacak kurbanları adamayı ihmal

edenleri uyarıyorlardı. Çünkü tanrı bir anıya benzer; birliği ve çokluğu temsil eder. Bir adı vardır (Hevieso, Sakpata gibi) ve herkesin ya da pek çok kişinin bildiği bazı mitlerde ortaya çıkar, ayrıca her birinin belli bir kişinin öyküsüne bağlanmış ayrı bir öyküsü bulunan binlerce adak yerinde somutlaşır ki, bu durumu, aynı olayı yaşamış kişilerden her birinin bu olayla ilgili olarak hem diğerlerininkine benzeyen hem de onlarınkinden farklı bir anıya sahip bulunmasıyla karşılaştırabiliriz.

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

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

Bu tanımda eksik kalan nokta, ele alınan olayın kendisi, bir bakıma hammaddesidir; yani eksik kalan nokta salt, bağımsız dış dünya anlamında dışsallık değil, bir ilk işlenmenin, yani iz-

lenimin ürünü olan şeydir ki unutma ancak onun doğal uzantısı sayılabilir. Kuşkusuz her şeyi unutamaz insan. Ancak her şeyi anımsamadığı da bir gerçektir. Anımsamak ya da unutmak, tıpkı bir bahçıvanın yaptığı gibi, ayıklamak ve budamak demektir. Anılar bitkilere benzer. Bazı bitkilerden hemen kurtulmak gerekir ki diğerleri boy atsın, gelişsin, çiçek açsın. Kaderlerine uygun olarak gelişip serpilen bu bitkilerin değişmek için bir bakıma kendi kendilerini unuttukları söylenebilir. Onlara hayat veren tohumlar ya da çeliklemeler* ile sonunda oldukları şey arasında bir ilgi yok gibidir; çiçek, bu anlamda, tohumun unutulmasıdır ("Ve geçip gitti meyvelerle birlikte, çiçeklerin verdiği sözler" diyen Malherbe'i anımsayalım).

Belki yaptığım karşılaştırmanın yersiz kaçtığı belirtilecek ve bitkisel dönüşümlerin zorunlu ve beklenen şeyler olduğu, bitkilerin kaderlerine değil, belli bir programa göre serpilip büyüdükleri ve aynı durumun anılar için düşünülemeyeceği söylenerek eleştirileceğim (anıların hiç değilse başlangıçta olayla ilgili olabilirliklere ya da yaşamdaki rastlantılara bağlı bulunduğu söylenecektir). Biz gene de şu soruyu soracağız: Bir insanı iyi tanıyorsak, onun aşk, ölüm ya da acı karşısında nasıl davrandığını görmüşsek, onun "üzerinde etki bırakacak" olayları (genellikle bu sözcükler kullanılır, zaten *Littre* sözlüğünde de aşağı yukarı böyle deniyor), olay türlerini önceden kestiremez miyiz? Hatta o kişinin bu olayları anımsama, değiştirme, belki de mitleştirme ya da uzun vadede unutma tarzını önceden kestiremez miyiz? Söz konusu kişinin karşı çıkacağı, bastıracağı, yadsıyacağı, bir daha düşünmemek üzere kendinden uzaklaştıracağı olayları bile önceden kestirmek mümkün olamaz mı? Demek ki sorumuzun alacağı son biçim şu olacak: Bir bireyin –herkes gibi olayların ve tarihin etkisine açık bir bireyin– özel, kendine özgü anıları ve unutuşları olması doğal değil midir? Bu durumda şöyle bir

* Bitkiden alınan bir parçanın –çelik– toprakta ya da suda köklendirilerek üretilmesi (ed. n.).

formül öne sürmeyi göze alıyorum: Bana unuttuğun şeyi söyle, sana kim olduğunu söyleyeyim.

Bir insanı bu tür öngörülerde bulunacak kadar tanımamız (belki de) hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Ancak sorun yalnızca bu değildir. Hepimizin kafasında sürüklenip duran pek çok imge yok mudur? Bunları, hiç de uygun olmayan bir şekilde, anılar diye adlandırıyoruz; bizim dünyamıza bir kuyrukluyıldız nizamıyla girdikleri için kendilerinden hiçbir zaman kurtulamadığımız imgelerdir bunlar ve onlar da bizim bütünüyle habersiz olduğumuz bir dünyadan koparılıp alınmıştır. Aslında bu imgeler kuyrukluyıldızlardan da daha sık girer bizim dünyamıza. Bu yüzden onları sadık ama biraz kaprisli ve dolayısıyla rahatsız edici uydular olarak görmek daha doğrudur. Bu imgeler görünür, kaybolur ve geceleyin, uyuyamadığımız zamanlar belleğimizi tedirgin etmek için birdenbire geri gelir; ancak, biraz ilgi gösterip yüreğimizin sesini dinlersek onları gözleyebilir, sakin bir şekilde gölgelerini, renklerini, girintilerini çıkıntılarını inceleyebiliriz. Ancak bunların ölü yıldızlar olduklarını belirtmeliyiz. Onları görmüş, incelemiş ve sorgulamış bulunmanın kesinliğine ulaşmaktan başka bir şey geçmeyecektir elimize, aksi halde onların gizemli yörüngelerinin izini belirleyen yasalara gerçekten ulaşmak mümkün olmayacaktır.

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

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

Yakın geçmişe ait anıları, ayrıntılı bir şekilde aktarılan olaylar ya da öykülerde yer alacak şekilde eski günlerin sararmış rengine boyamak ve böylece onlara kesin bir tarihlendirmeye göre bir çeşit özerklik, bağımsızlık tanımak bazen hoşumuza gider. Kötü bir bellek bizi şimdiki zamana bağlayarak aldatıcı görüntüler verir ve sanki bize perspektif duygusu kazandıracakmış gibi en yakınımızda bulunan şeyleri bizden uzaklaştırır. Böylece en taze anıları bile bulanık ve derinlerdeymiş gibi sunar. J.-B. Pontalis[2] son kitabında, Supervielle'in *Boire à la source* adlı eserinden bir alıntı yapmış: "Belleği güçlü insanlar" diye haykırıyor Supervielle, "geri çekilin sizler de! Bilesiniz ki, tarihleri tam olarak anımsamamak bana çok büyük bir zevk verir" Bazılarına göre de, hiçbir rastlantıya yer bırakmaması gereken belleğin bu fazlaca karışık salınışı (kötü bir bellek konuşur durur, kendi kendisiyle uğraşır) zamanın hareketini bir belirsizlik örtüsüyle kaplayacaktır; her şey geçmişe aitse, hiçbir şey gerçekten geçmişe ait olamaz; kötü bir bellek, her şeyi yenileştirip gençleştirir. Burada Robert Sabatier'nin *Canard au sang* adlı romanının kahramanlarından biri geliyor aklıma; yaşlı ama kaderine boyun eğmemiş bir entelektüel olan bu kişi şunları söylemektedir: "Yaşım beni bir taraftan öbürüne taşıyor ama bilemiyorum hangisine."

Şurası açıktır ki çocukluğumuzun, özellikle de ilk çocukluk dönemimizin bütün imgelerini muhafaza etmek zorunda kalsaydık, belleğimiz çok çabuk "doyum"a ulaşırdı. Ama asıl ilginç olan geriye kalanlardır. Ve geriye kalanlar (anılar ya da izler; bu konuya tekrar döneceğiz) unutma yoluyla meydana gelen bir erozyonun sonucudur. Anılar, tıpkı kıyı çizgisinin deniz tarafından şekillendirilmesi gibi, unutma yoluyla şekillendirilmiştir.

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

Gördüğünüz gibi, metafor tarzımı değiştiriyorum. Kuyruklu yıldızlardan ve uydulardan söz etmeye, deyim yerindeyse, boş verip, okyanustan söz etmeye başlıyorum. Okyanus, binlerce yıl boyunca oyma ve yeniden biçim verme çalışmasını bıkmadan sürdürmüştür. Bunun sonucunda ortaya çıkan (manzara), onu okumasını bilenlere bir şeyler anlatıyor olmalıdır. Kıyının güçlü ve zayıf noktaları, orada bulunan kayaların ve toprakların yapısı, fayların ve kırılmaların durumu vb. Söz konusu manzara, doğal olarak, okyanusun hareketleri hakkında da bir şeyler ifade edecektir; ancak bu hareketlerin gücü ve yönü sualtı engebelerine, yani karadaki manzaranın uzantılarına da bağlıdır. Demek ki bu manzara, kara ile denizin işbirliğinin sonucudur. Onlar, bugünkü manzaranın ortaya çıkmasıyla sonuçlanmış bulunan uzun bir ayıklama çalışması gerçekleştirmiştir. Denizle ilgili bu metaforun az çok yerine oturması için, parçalanmış bir görünüme sahip bazı manzaraları örnek vermeliyiz. Brötanya'nın kuzey kıyılarındaki ya da Çin Denizi'ndeki bazı kara parçaları (adacıklar, kayalıklar, kör kayalar) denizin üzerine o şekilde yayılmışlardır ki insan bunların bir aile havası taşıdıklarını, kaybettikleri bütünlüğün yeniden kurulabileceğini düşünmeden edemez. Sonuç olarak unutma belleğin canlı gücü, anı ise ürünüdür.

Şimdi, bu şekilde ortaya çıkan anının yapısı ve niteliği üzerinde durmamız gerekiyor. Çocukluk anıları imge-anılara benzer. Bunlar yaşamımızın olağan akışına bazen belli belirsiz, bazen daha ısrarlı bir şekilde musallat olan hayaletsi varlıklardır. Bazen, bir an için düşlerimizde rastladığımız, geçmişte kalmış manzaralar ya da yüzler, düpedüz anlamsız göründükleri için bizi şaşırtan münasebetsiz ayrıntılar böyledir. İnsanın en eski anısının peşine düşmesi garip ve aldatıcı bir deneyimdir. Çünkü imgeleri, mümkünse bir kişinin yardımıyla tarihleme, yerleştirme, birbirine bağlama, kısacası onlardan bir anlatı oluşturma aşamalarından geçirmeksizin rastgele yakalamak bizi pek memnun etmeyecektir.

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

Bununla birlikte, anlatıdan uzaklaştığımız anda, "anılar" diye adlandırdığımız şeyi öyküleştirmekten vazgeçtiğimiz anda, bir bakıma bellekten de uzaklaşmış oluruz ve bir psikanalistin işbirliğiyle kendine analiz yaptıran kişinin yalnızca belleğini sorgulamakla yetineceğini söylemeyiz. Onun keşfetmeye ve yakalamaya çalıştığı, daha ziyade belleğin gerisinde kalan şeydir. En azından Pontalis'in söylediklerinden bunu çıkarıyoruz.

Freud psikanaliz tedavisini, önceleri Pontalis'in de işaret ettiği gibi, gündelik ve ruhsal olayların "hatırlama"sı [Alm. *das Erinnern* / Fr. *remémoration*] olarak görüyordu. Ancak, daha sonra kendisine şu soruyu yöneltecekti: Bastırma [Alm. *Verdrängung* / Fr. *refoulement*] gerçekten anılarla mı ilgilidir? Bu soruyu yanıtlayabilmek için de, kendine önce bir anının tam olarak ne ifade ettiğini soracaktır. Anı, belleğimizin deposuna gömülmüş ve Proust'ta olduğu gibi, dokunma ya da tat duyumuzla ilgili bir izlenimin veya bazen tedavi sırasında bir sözcüğün, bir rastlantının, "önemsiz" bir şeyin etkisiyle bozulmamış olarak ortaya çıkan bir gerçek midir? Yoksa bundan farklı bir şey midir? Pontalis'e göre, farklı bir şeydir. Pontalis de bu farklı şeyi gözümüzde canlandırmak için şöyle bir açıklamada bulunuyor: Bütün anılarımız (hatta varlığımızın sürekliliğinden, kimliğimizden emin olmamızı sağladıkları için en çok güvendiğimiz anılarımız bile) birer "perde"dir; Pontalis onların en eski anıları gizleyen birer perde olduklarını değil de, gizledikleri "izler"in önünde "perde" oluşturduklarını söylemektedir. Anılarımız, bunun yanı sıra,

kendilerini düşlerine bırakan ya da kendilerini incelemeye çalışan kişilerin zihinlerinde birdenbire beliren kesinlikle tehlikesiz izler de taşır: "Çocukluklarını geçirdikleri odanın duvar kâğıdındaki motif, sabahları anne-babanın odasında duyulan koku, belli belirsiz anımsanan bir sözcük..." Kaydedilmiş ve işaretlenmiş olan şey, Pontalis'e bakılırsa, "anılar değil, eksikliğin göstergeleri olan izlerdir". Bu izler bir bakıma, her türlü muhtemel ya da kabul edilebilir öyküden dışlanmış, anılardan azad edilmiştir.

Peki bir iz, "belleksel iz" nedir? Bu yeni soruya cevap verebilmek için, Pontalis, Freud'un peşinden giderek bazı ipuçlarına dikkati çekmektedir. Her şeyden önce bellek, Pontalis'in de belirttiği gibi, çoğuldur, yani birçok "belleksel dizge" vardır. İkincisi, iz (*trace*) kavramından çizgi ya da hat (*trace*) kavramına geçmek gerekir; gizli, bilinçdışı, bastırılmış çizgi (ya da hat) kavramına. Bastırma, olduğu gibi alınmış olay, anı ya da yalıtık izle değil, anılar ya da izler arasındaki bağlantılarla ilgilidir. "Bunlar öyle bağlantılardır ki hızlı tren hatları ile kullanımdan kaldırılmış hatların bir arada bulunduğu demiryolu şebekelerimiz bile, bize onların ancak cılız bir görüntüsünü çizebilir" (s. 101): Pontalis'e göre, bu durumda, anımsamaktan ziyade birleştirmek gerekir; burada birleştirmekten kasıt, "yerleşmiş, kurumlaşmış ilişkileri bozup onların yerine çoğu kez tehlikeli ilişkiler olan başka ilişkiler kurmak"tır (s. 102).

Pontalis bütün bunlardan çözümlemenin amacı ve yöntemiyle ilgili bazı kurallara varmaktadır. Ancak, bu şekilde önümüzde açılan yolun ulaştığı yer ve bu yerin niteliği konusunda hâlâ bir belirsizlik vardır. Burası "id"in [Alm. *das Es* / Fr. *ça*] yeridir (adlandırılamadığı için, gıyabında "id" denmiştir); psikanalistin kimi zaman işittiğini sandığı, etnoloğun da inanan ile "fetiş"i, yani "eşyalaştırılmış-tanrı"sı arasındaki ilişkiyi gözlediği zaman fark ettiği sorunun kaynaklandığı yerdir; burada soru artık kimlikle değil, varlıkla ilgilidir; burada artık "Ben kimim?" diye değil, "Ben neyim?" diye sorulacaktır.

"Pontalis'in yolu" diye adlandırdığım yolu bu şekilde (biraz hızlı bir şekilde ama sonuna kadar ilerleyerek) katetmeyi önemsediysem, bunun tek sebebi, biraz ileride birtakım etnolojik "veriler"den hareket ederek belirleyecek olduğum sorunların bağlamını ve çerçevesini çizmek istememdir. Dolayısıyla, bunları "kesin bir biçimde belirlenmiş veriler" ve kesin yanıtlar olarak değil, sorular olarak görüyorum; bunlar alışılagelindiği gibi, etnolojinin konusunu teşkil eden bireylerin sormadıkları sorulardır, çünkü bu kişiler, konumları gereği soru sormazlar, soruları yanıtlarlar. İşte bu anlamda, bir bakıma tersinden işleyen bir etnoloji çalışması yapacağız.

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

Belli bir perspektiften bakıldığında ve bir şekilde bize çevrildiğinde, yani soru şekline sokulduğunda, antropolojinin, alan çalışması yapan etnologlara "bilgi aktaran kişiler"ce verilmiş yanıtlardan hareketle geliştirdiği kimi izlekler, bizim açımızdan anlamlı olduğu gibi, bizden ciddi yanıtlar gelmesini de gerektirmektedir; bu yanıtların da ayrıntılı ve hiç kuşkusuz çeşitli olması beklenmelidir, çünkü söz konusu iki kesim, sonuçta ne aynı referanslara, ne aynı tarihe ne de tam olarak aynı kültüre sahiptir.

Bu durumda etnografya literatürünün bize zaman sorunu üzerine söyleyeceği pek çok şey bulunduğunu, en azından kendimizi sorgulamamıza yetecek kadar şey sunduğunu ileri sürebiliriz. Bu literatür, öncelikle, hepimizin ayrı ayrı ya da az çok geçici topluluklar içinde, zamanı, zamanımızı ve başkalarının zamanını, geçen zamanı ve geri gelen zamanı, ölen zamanı ve kalan zamanı, askıya alınan zamanı ve yaşanan zamanı nasıl kullanmamız gerektiğini bizimle tartışabilir. Zamanla olan ilişkimizin unutmayı esas aldığı varsayımı kabul edilirse, şim-

di öne süreceğim varsayım daha az şaşkınlık uyandıracaktır: Etnoloji, derlediği ya da kurguladığı yerel zaman kuramları, şu ya da bu şekilde bir araya getirdiği tanıklıkları ve düşünceleri, unutmanın çeşitli figürlerini aydınlatmaktadır. Söz konusu figürlerin anlatısal bir gücü bulunduğu (zamanın bir öykü gibi yaşanmasına yardımcı oldukları) ve bu özellikleri göz önüne alındığında, Paul Ricœur'ün deyişiyle, zamanın biçimlenişleri (*configuration*) oldukları söylenebilir.

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

Anlatı Olarak Yaşam

Unutma biçimlerini incelemeye başlamadan önce, gerçeklik ile kurmaca arasındaki çetrefilli ilişkiler üzerinde biraz durmak ve bizim gibi beşeri bilimler ve sosyal bilimler uzmanlarının konuya yaklaşma tarzı üzerine bazı çekincelerimi ortaya koymak istiyorum. Sözünü ettiğim yaklaşım tarzı, bizim bakış açımızın tekyanlılığını yansıtsa da, kavim-merkezcilik ya da ben-merkezcilik ile eş tutulamaz, hatta onların tam tersidir. Örneğin, biz etnologlar, başkalarının, yani gözlemlediğimiz kişilerin bizim katılmadığımız ama incelediğimiz bir tür kurmaca içinde yaşadıklarını düşünmek eğilimindeyizdir; hatta Afrika'ya, Amazonlar'a, Okyanusya'ya, esas olarak buraları incelemek için gittiğimizi, özel bir kurguyu incelemek üzere özel bir yerde bulunduğumuzu düşünürüz. Ancak bu noktada dikkatli olmak gerekir. Çünkü ortada iki taraflı bir kurmaca vardır ve yalnızca bir tarafı görenler yanılgıya düşmek ve boş kuramlar üretmek tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Sözünü ettiğim kurmacanın iki yanlılığını çok yalın bir şekilde ifade etmek gerekirse, onun kendi kurallarına, kendi sözdizimine sahip bulunduğunu ve çeşitli anlatılarda, öykülerde, günü gününe yaşanmış dramlarda somutlaştığını söyleyebiliriz; olayların akışından kurallar ve sözdizimiyle ilgili bir şeylere ulaşmak şansı epey yüksek olmakla birlikte (pratiğin bir başka kuralı olan istisnaları ve ihlalleri unutmamak koşuluyla), sözdiziminden giderek ona az çok uyan öykülerin sonsuz çeşitliliğinin çıkarsanamaması da yüksek bir ihtimaldir. İşte tam burada bir anlaşmazlık ortaya çıkıyor. Paul Ricœur[1] bu noktada antropolog Clifford Geertz'in

1 Paul Ricœur, *Temps et Récit*, Paris, Points Seuil, 1983 (bkz. *Zaman ve Anlatı I*, çev: Mehmet Rifat – Sema Rifat, YKY, 2007).

çözümlemelerinden çok etkilenmiş görünüyor. Gerçekten de Geertz'in çözümlemeleri, belli bir kültürel ortamdaki pratiğe yön veren simgesel geçişlerin zenginliğine parmak basıyor. Ricœur'un memnuniyetiyse etnolojinin pratik alanında içkin bulunan simgeselliğin çok belirgin örneklerini kendisine sunmasından kaynaklanıyor. Anlatıyı kolaylaştıran ve belirleyen bu simgelerin, onun malzemesi ya da esin kaynağı olması da mümkündür. Olay akışının anlatılabilmesini mümkün kılan şey ise, "onun göstergeler, kurallar ve normlarla daha önce eklemlenmiş olduğunu gösterir" (cilt 1, s. 116).

Buraya kadar hiçbir itirazımız yok. Clifford Geertz, kültürü, sürekli karşılıklı etkileşim içinde bulunan bir simgeler dizgesi olarak görüyor. Ve Paul Ricœur de bu tanımdan kendi tanımı için, *mimesis I* adını verdiği şeyin tanımlanması için destek alıyor. *Mimesis II*'den kaynaklanan olay akışını taklit ya da temsil etmek, "her şeyden önce, insan eyleminin kendi anlamsal yapısı, kendi simgeselliği ve kendi zamansallığı içinde ne olduğunu önceden-kavramak demektir" (s. 127). Gerçekten de, edebiyat, "insan eylemi içinde, daha önce belirgin hale gelmiş olana biçim veriyor olmasaydı, hep anlaşılmaz olarak kalırdı" (s. 128).

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

Geertz'in simgeler dünyasıyla, Ricœur'ün de edebiyatla ilgilendiğinin farkındayım elbette, ancak bu arada yorumsal bir çözümlemeye tabi tutmak istedikleri "pratik alanı"yla ilgili olarak bir noktayı hesaba katmıyorlar ya da göz ardı ediyorlar. Ricœur, simgeci ya da "kavrayış(sal)" antropolojiye özgü yo-

rumlama yönteminin işleyişini çok iyi ortaya koyuyor. Simgesel bir dizge (burada: bir kültür), "böylece özel eylemler için bir *betimleme bağlamı* oluşturur." Simgesel bir uzlaşma sonucunda, bir hareket, bir tutum şu ya da bu şekilde anlaşılabilir. Simgeler eylemin içsel yorumuna olanak verdikleri içindir ki, kendileri de bir yoruma tabi tutulabilirler; böylece simgeler dünyası eyleme bir *okunabilirlik* kazandırır. Ama, "simgesel geçişler" söz konusu olduğunda, Ricœur, metinden değil, *metin dokusundan* (*texture*) söz eder ve buna bağlı olarak şu açıklamayı yapar: Eylemin "doku"sunu etnoloğun *yazdığı* metinle eşdeğer saymak mümkün değildir; çünkü etno-grafik metin "belli kategoriler içinde, kavramlarla, bilim dalının kendine özgü katkısını oluşturan nomolojik ilkelerle yazılmıştır, dolayısıyla bunların bir kültürün kendi kendini anladığı kategorilerle karıştırılmaması gerekir." (s. 118) Ancak Ricœur, ardından şunları eklemekten de kendini alamıyor: Eylemin kendisini bir "yarı-metin" olarak düşünmek pekâlâ mümkündür; eylemin iç yorumunu mümkün kılan simgelerin "anlamlandırma koşullarını sağlıyor olmaları ve herhangi bir davranışın da bu koşullara göre yorumlanabilir olması" ölçüsünde böyle bir "yarı-metin"den söz edilebilir. (Burada "yorumlama" deyince etnoloğun dışarıdan yaptığı yorumu anlamak gerekir.)

Gene de, söz konusu olan "yarı-metin"in, gerçek bir metinden çok, bir sözlüğe –Ricœur'ün deyişiyle bir "repertuar"a– benzediğini belirtmeliyiz. Daha doğrusu, etnolog tarafından gözlemlenen pratiklerin kültür dışında başka bir şey anlatmaması durumunda bir metinden söz edilebilir ancak. Toplum, kültür ve bireyler arasında eksiksiz ve karşılıklı bir saydamlığın var olduğunu öne süren bu aşırı-kültürcü (*hyperculturaliste*) varsayımın günümüzde hiç taraftarı bulunmamakla birlikte (herhalde Geertz de buna taraftar değildir), kültürü, deyim yerindeyse, tam anlamıyla bir metin olarak gören kuramın tutarlı bir şekilde sunulmasının başka bir yolu da yoktur.

Şimdi kısaca Paul Ricœur'ün üçlü *mimesis* şemasına bakalım ve nasıl çalıştığını kabaca görelim. Ricœur'a göre, *mimesis I*, bir bakıma, bir "kendiliğinden mimesis"tir, yani belli bir dünya içinde eylemi mümkün ve düşünülebilir kılan çeşitli simgesel geçişler, basamaklardır; *mimesis II*, olayörgüsünün ve anlatının kurgulandığı dünyadır, yani dünyayı tarihsel öykülere ya da *kurmaca* öykülere dönüştüren "anlatısal biçimlenişler" (*configurations narratives*) bütünüdür; *mimesis III* ise, "metin dünyası ile seyirci ya da okur dünyasının kesişmesini" gösterir (s. 138). Şimdi daha önce sözünü ettiğim zorluk üzerinde biraz durmak istiyorum. Yaşamakta olduğumuz ve etnolog, psikolog ya da yorumbilimci olsak da olmasak da her gün yüz yüze geldiğimiz gerçek yaşam, kişisel ya da kamusal alanla ilgili olup da birbirimize belli bir ustalık ve inandırıcılıkla anlattığımız ("inanmazsın, başıma öyle bir şey geldi ki"), iç içe geçmiş hikâyeler, entrikalar ve olaylar halinde çıkmaz önümüze. Simgeci bir çözümlemeyle bile, böylesi bir karmaşıklığı ve böylesi bir hareketliliği açıklığa kavuşturmak, hatta onu biraz olsun açıklayabilmek mümkün değildir. Öte yandan, *mimesis I*'den *mimesis II*'ye, toplumsal yaşamdan edebi anlatıya geçmeyi sağlayan olayörgüsünün yaratılması düzeyinde Ricœur'ün belirleyici saydığı bütün unsurlar, her gün yaşadığımız senaryolara da pekâlâ uygulanabilir. Söz konusu senaryolar, onları yaşayanlar tarafından hemen her zaman birtakım ayaküstü anlatılara konu edildikleri gibi, onları gözleyen ya da yorumlayanlar tarafından da daha ayrıntılı anlatılara (televizyon röportajları, gazete yazıları) konu edilebilirler. Bunun farkında olan Ricœur ayrıca şu noktaya işaret etmektedir: Eylemlerin anlaşılması için, eylemin kavramsal çerçevesini ve simgesel geçişlerini, basamaklarını göz önüne almak yetmez, "eylem içinde, öykülemeyi zorunlu kılacak zamansal yapıların bulunduğunu da görmek gerekir" Ama Ricœur'ün önem verdiği şey, olduğu biçimiyle anlatıdır, özellikle de zamanın bu anlatıda oynadığı rol ve tuttuğu yer-

dir; dolayısıyla Ricœur, insana ait zamanın edebi anlatıda nasıl biçimlendiği ya da yeniden-biçimlendirildiğiyle ilgilidir daha çok ve bu güzergâh geriye doğru katedilmesiyle ilgilenmemektedir. Fazla oyalanmadan Geertz'i kaynak göstermesinin sebebi, bana kalırsa, bu olmalıdır; zaten Ricœur'ün Geertz'den aldıkları da başlangıçta esinlendiği fikirlerden ibarettir (tarihçilerin, aynı zamanda hikâyeler de anlatmaları onları daha da çekici kılmaktadır!); gene yukarıda belirttiğimiz sebepten dolayı, Ricœur eylemin zamansal özelliklerinin çözümlenmesini belli bir noktada kesmektedir; oysa söz konusu çözümleme o noktaya kadar sürdürülse, "bu zamansal özelliklerin çözümlenmesini(n) bir anlatı yapısından ya da en azından zamansal deneyimin bir ön-anlatısal yapısından söz edebileceğimiz (kendi yaşadığımız öykülerden ya da katıldığımız öykülerden veya sadece bir yaşamın öyküsünden o alışılmış biçimde söz edişimizin esinlediği gibi) noktaya" gittiği görülecektir (s. 121).

Etnoloğun ya da filozofun bu noktadaki yaklaşımının tek taraflı olduğu çok açıktır. Başkalarını bir bakıma, bir kurmacanın içinde yaşayan kişiler olarak tanımladığımızda (tanrılar, cinler, büyücüler gibi pek çok garip kişinin yer aldığı bir kurmacadan söz etmiş oluyoruz), kendimizi, başkalarının öykülerine özellikle karışmamaya, kendine bir rol biçmemeye çalışan nesnel gözlemciler olarak tanımlıyoruz demektir; dolayısıyla kendi yaşadığımız kurmacaların farkına varmıyoruz demektir. Bir anlatıyı incelemeye giriştiğimizde, yaşamı aydınlatma ve değerlendirme imkânlarını söz konusu anlatı çerçevesinde kullanan bir bakış açısını öne çıkarırız; buna karşılık, bireysel ya da kolektif olsun, yaşamın geniş anlamda bir kurmaca olarak yapılan(dırıl)masını sağlayan imkânlarıysa bilerek göz ardı ederiz (burada geniş anlamda kurmaca derken, tarihçilerin bir anlatının "gerçek" olduğunu öne sürerken anladıkları anlamda bir gerçek anlatının karşıtını kastetmiyoruz; kurmacadan, belli biçimsel kurallara uyan bir anlatım, bir senaryo olarak söz ediyoruz).

Oysa bireysel ve kolektif yaşamın en önemli "kurmaca" işlemcisi (*opérateur*) unutma'dır; bu noktadan sonra incelemek ya da hiç değilse ele almak istediğim konu, unutma'nın tarzlarıdır; zamanı, onu yaşayanların, yaşamanın yanı sıra anlattıkları bir çeşit anlatı haline getirmek üzere, yaşamın içinde "şekillendiren" sahnelemeler ve gerçekleştirmelerdir.

"Kurmaca" sözcüğü, ne kadar temkinli kullanılırsa kullanılsın, bizi rahatsız eder. Ricœur'ün de belirttiği gibi, bunun tek sebebi onun, geniş anlamda, "anlatısal biçimlendirme" ya da dar anlamda "gerçek" olmayan anlatı şeklinde kullanılabilmesi değildir; aynı zamanda, günümüzde giderek daha büyük bir ölçüde görüntülerin ve kurmacanın istilasına uğramış (üstelik bu belli bir yazarın adıyla da anılmayan bir kurmacadır) bir dünyada yaşıyor olmamızdır. Görsel-işitsel alanda, yazarın durumu, uzun zamandan beri hem daha iyi belirlenmiş hem de daha çok çeşitlenmiş ve sınırlandırılmış bulunmaktadır (sözgelimi, senaryo yazarı ile filmin yönetmeni ayrıldığı gibi, şu ya da bu biçimde yapıtın yaratılmasına çeşitli düzeylerde katkıda bulunanlar da bir bir belirtilmektedir), ancak bu olay "ürün"ün (ister görsel işitsel, ister edebi olsun fark etmez, çünkü görsel-işitsel olan, yeni üretim tekniklerinin tekelini elinde tutuyor değildir, halihazırdaki ya da kendi yarattığı reçeteleri, kimi kez ustalıkla (bu ayrı bir sorun) uygulayan ekiplerce seri halde yaratılmaya başlanmasıyla birlikte yaygınlaştı ve nitelik değiştirdi. Bu aşamadan, seri halde kotarılmış her türden diziye geçiş hiç de zor değildir ve çoğu kez kolaylıkla başarılmıştır. Burada uzun uzun yazar kavramı üzerinde duracak değilim, niyetim şu gerçeği hatırlatmak yalnızca: Görüntünün miktarca artması, reklamın ve turizmin gelişmesi, coğrafi mekânın kurmacaya aktarılması, günümüzde kurmaca sözcüğünün kullanımını daha da zorlaştırmaktadır. Çünkü, kurmaca sözcüğü, Ricœur'ün "anlatısal biçimlendirmeler" olarak belirlediği, "gerçek" ya da gerçek olmayan, tarihsel ya da romansal anlatı-

larla sınırlı kalmadığı gibi, her birimizin her gün görüntüyle, başkalarıyla, dünyayla ve tarihle kurduğumuz ilişkinin de giderek bu sözcükle adlandırılma tehlikesi baş göstermektedir.

Oysa, benim düşündüğüm anlamda "kurmaca", "kurmacaya aktarma", bizi tehdit eden "bütünüyle kurmacaya ait"in karşıtıdır; benim anladığım "kurmaca", Ricœur'ün değindiği "anlatı öncesi yapı"ya daha uygun düşmektedir ve burada anımsatmak istediğim nokta, söz konusu yapının, gerçeği "taklit" eden bir anlatının oluşturulmasında muhtemel bir rol oynamadan önce, gerçeğin kendisine de zamansal, artsüremli ve dramatik bir biçim kazandırdığıdır.

Etnoloğun durumu, Jean le Bon'un Poitiers'de düştüğü duruma benzemektedir: Etnolog da, Jean le Bon gibi, herkesten kuşkulanmak zorundadır. Elimdeki etnografik verilere dayanarak, anlatı öncesi yapının izini ve örneklerini bulmaya çalışırken, etnolog üstben'imin ya da en dikkatli meslektaşlarımın yüzünü buruşturduğunu görür gibi oluyorum. Başkalarının kurmaca içinde, hatta kendi kurmacaları içinde yaşadıklarını iddia ettiğim zaman, kendimi tanım gereği bu kurmacanın dışında, hatta her türlü kurmacanın dışında saymış oluyorum. Çünkü, gözümün önünde olanı yazıya dökerek, Bataille'ın deyişiyle "belgeler" ortaya koyduğumu ileri sürebilirim; oysa bu tutumla, Johannes Fabian'ın işaret ettiği ve izlerini bütün antropoloji literatüründe görebileceğimiz bir şeyi, gözlemci ile gözlenenin, etnolog ile ona bilgi verenin aynı dönemi paylaşmadıkları gerçeğini daha da vurgulamış olmuyor muyum?[2] Bu şekilde davranmakla, etnografik kurmacayı yeniden yaratmış ve genişletmiş olmuyor muyum?

Geleneksel etnografik araştırma-soruşturmanın bugünkü durumunda, araştırmacı ile araştırılanlar aynı zamanı paylaşmamaktadırlar, edebi bir ifadeyle, aynı dönemin insanları değildirler. Araştırmacı ya da soruşturmacı, bir yandan uzun vadeli bir tasarıya yönelmiştir (makaleler, bir kitap...), bir yandan da

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

içinde bulunduğu zamanı, ânı yaşamaktadır ve geçici bir süre için söz konusu tasarıya tahsis edilmiş olan bu zaman, araştırma-soruşturmanın da zamanıdır. Araştırılan, soruşturulan kişiyse, başlatılmasına katkıda bulunduğu tasarıdaki rolü ne olursa olsun, bu konuda ancak belli belirsiz bir fikre sahiptir. Araştırmacı-soruşturmacı ile kendisine bilgi veren kişi, birlikte bir öğlen yemeği yediklerinde ya da ufukta gözüken bir fırtına konusunda endişe ettiklerinde, aynı zaman dilimi içinde yer almış olurlar ve bu eşzamanlılık paylaşma anlamı taşır: Yiyeceğin paylaşılması ya da kaygıların paylaşılması. Ama her biri kendi "iş"inin başına döndüğünde durum değişir. Etnolog, kendisine bilgi veren kişiyi, bütünsel ve kolektif bir belleğin (geçmişi, mitleri, kurumları, topluluğun söz dağarcığının tümünü kapsayan bir belleğin) taşıyıcısı olarak görüyor gibidir ama bu görünüşteki ideal kuşatıcılık, aslında bir aldatmacadır. Etnoloğun yapmaya çalıştığı şey, aslında onun bildiği, örneklendirebileceği, tamamlayabileceği ya da tartışabileceği varsayılan bir metinler ve kuramlar bütüncesine, yani *corpus*'una göre, var olan fikirlerini sınamak ya da kendisine yeni fikirler sağlayabilecek veriler bulmaktır. Buna karşılık, bilgi veren kişinin etnoloğa sağlayabileceğini umduğu şey, topluluğun bazı yaşlı üyelerinin ya da bazı bilgili kişilerin yardımıyla, kendi topluluğunun tarihini aktarmaktır (oysa etnolog ileride yazıya döktüğünde, bu "tarih"in kökenlere ilişkin yetersiz bir hatırlamaya dayandırıldığını ve atalarla ve köklerle ilgili bazı mitlerin canlandırılmasından öteye geçemediğini görecektir), ayrıca da hastalık, kişilik, kabul töreni gibi bazı konularda bazı yerel kuramları iletmektir; onun gözünde gerçek bir bilgi hazinesi hâlâ geçerli bir bilginin ve önemli bir gücün ifadesi olan bu kuramlar, etnolog için "inançlar"dan ibarettir; üstelik bu terimin üzerinde yapılacak tartışmaların yanlış anlamaları tamamen ortadan kaldıracağı da kuşkuludur. Bir örnek vermek gerekirse, belli bir köyde yaşayanlar, bir kabul töreninin gerçek "sırrını" etnoloğa açıklamayacakları için

ondan özür dilediklerinde, bu bilgiye ihtiyacı olmayan etnolog da onlara nezaket gereği durumu anlayışla karşıladığını belirtecektir. Araştırmaya konu olan kişinin verdiği bilgiler etnolog açısından, ileride bir bilgiye dönüşecek olan bir yeniden elden geçirmenin hammaddesinden ibaret bulunduğu halde, bilgiyi aktaran kişi açısından etnolog, geçerliliğini her zaman koruyan bir bilginin tanığı durumundadır. Ayrıca her ikisi de araştırma-soruşturma süresince, istilasını her gün biraz daha genişleten bir aktüalitenin yaydığı gürültü ve parazitleri göz ardı etmiş olabilir.

Ama, başkalarının kurmacaları, hepimizin kurmaca içinde yaşadığımızın bilincine vardığımız anda yeni bir anlam kazanacaktır. Sanıyorum ki, başkalarının "kurmaca" içinde yaşadıklarını öne süren "bakış açısının tekyanlılığı"ndan kurtulmayı –en azından "anlatı"daki çiftdeğerliliği ortaya çıkarmayı– başarırsam, bu beni onlara, onları da bana yaklaştıracaktır, çünkü ben de kurmaca içinde yaşıyorum. Bu konuda tam olarak ne düşündüğümü belirtmek gerekirse, başkalarının bana sordukları sorular ve bana kabul ettirmeye çalıştıkları çerçevelerle, her türlü yaşamın, kendi yaşamımın da, onların yaşamının da, anlatısal boyutunu kavramama yardımcı olduklarını ve bu kavrayışın, bu bilincine varışın, başkalarına benimkinden bütünüyle farklı ("mitsel" ya da "büyülü") bir zaman atfetmemi kesin olarak engellediğini belirtmeliyim. Hiç kuşkusuz, kurmacalarımız birbirinden farklıdır ama bu zaten genel bir kuraldır: Hiçbir bireyin hayali bir diğerinkiyle tam anlamıyla zamandaş olamaz (herkesin kendi geçmişi ve kendi beklentileri vardır), dahası araştırma-soruşturmanın yürütülmesine ve kültüre bağlı olarak bu noktada ortaya çıkan farklılıklar yapısal değil, derece farklılıklarıdır.

Aynı anda birkaç anlatıda birden yaşadığımızı hiçbir şekilde inkâr edemeyiz. Bu anlatılardan her birinde farklı bir role çıktığımızı ve en iyi rolün her zaman bize verilmediğini biliyoruz. Ayrıca şunu da biliyoruz ki, bu anlatılardan bazıları daha içten,

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

Ayrıca, biz bu anlatılanların yaratıcısı olabiliriz de olmayabiliriz de, çünkü kimi kez kendimizi başka birinin metnine kapılmış ve müdahale imkânı bulmaksızın onun peşine takılmış ya da akışına kapılmış hissedebiliriz. Başka birinin metninin çekim alanına girmek, aşk, kıskançlık ya da acıma gibi duygusal bir ilişki çerçevesinde olabilir. Ama çoğu zaman bu çekim, iki farklı anlatı düzeyi arasındaki rastlaşmadan doğar. Böylece, bir bireyin hikâyesi, sözgelimi bir savaş ilanının ardından daha büyük bir hikâyenin içinde kaybolabilir (hatta ölüme kadar uzanabilir). Hiç kuşkusuz, kişisel düzey ile tarihsel düzey (yani oluşmakta olan ve anlatılmakta olan büyük hikâye) arasında, aile hikâyeleri, mesleki hikâyeler, ara öyküler, haberler, siyaset ve spor gibi geçiş düzeyleri vardır. Söz konusu öyküler, aklımızı başımızdan alacak kadar etkileyici olabilir, bizi sokağa sürükleyip sevincimizden ya da üzüntümüzden bağırmamıza sebep olabilir: "Bizim" adayımız seçimleri kazanmış, şu ya da bu takım kupayı almış ya da bir prenses hayatını kaybetmiş olabilir çünkü. Bütün bu olayları aynı düzeye koymuyorum,

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

Bu anlatılar, kapsadıkları birey sayısının büyük bir çeşitlilik göstermesi bakımından, bir dönem, İngiliz antropologları tarafından Afrika'da incelenmiş bulunan kesitlendirme mantığı çerçevesinde sıralanabilir: Belli bir toplumsal düzeyde birbirinden farklı olan kesitler (soy zinciri kesitleri), toplumsal etkinliğin başka bir düzeyinde birleşir (soy zinciri, zincir kesitlerini bir araya getirir ve kendini diğer soy zincirlerinden ayırır) ve bu düzeye özgü birimler, üst birimleri tanımlayacak şekilde (klan soy zincirlerini bir araya getirir ve kendini diğer klanlardan ayırır) farklı bir düzeyde bir araya gelir. Bir anlatı tek bir bireyi kapsayabilir. Bir tutku bazen yalnız başına büyük bir şiddetle yaşanabilir; böyle bir tutku başkalarını, herkesi, hatta paylaşılmıyorsa tutkuya konu olan kişiyi bile kendinden uzaklaştırmak sonucunu doğurabilir. Stendhal, *Promenades dans Rome* (*Roma'da Gezintiler*) adlı yapıtında, Roma şarkılarının melankolisinden şöyle söz eder: "Beni en çok etkileyen şey müziktir. Müzik o kadar büyük bir tutkunun işaretidir ve komşusuyla o kadar az ilgilenir ki, onun bundan sıkılabileceğini düşünmez bile. Tutkulu adam komşuyu ne yapsın? O, doğayı bile sevgilisinin sadakatsizliğinin ve kendi ümitsizliğinin bir parçası olarak görür." Bu tutkulu, kendi mutsuzluğunun hikâyesinden başka her şeye gözünü kulağını

kapamış kişinin, ortak bir takvim çerçevesinde, başkalarıyla paylaşılabilen, daha kolektif, birleştirilmiş ya da en azından iç içe geçmiş anlatılara katılarak sağduyusuna ve özgürlüğüne yeniden kavuşacağını umabiliriz (böyle bir ortak takvime örnek olarak, spor takvimini gösterebiliriz. Spor takvimi, tıpkı zamansal-meteorolojik takvim ya da Hıristiyan takvimi gibi, sezonlarıyla, başlangıç ve bitiş tarihleriyle, bayramları ve neredeyse ayinsel özelliğiyle aynı döngüsel niteliğe sahiptir). Futbol meraklısı, şampiyonluk mücadelesinin olaylarıyla ve bu mücadelenin seyrindeki iniş çıkışlarla yaşar. Burada, onun böyle bir bekleyiş içinde *yaşadığını* belirtirken, bunu en geniş anlamda söylüyorum. Bu serüven onun yaşamının bir parçasını meydana getirir ve futbol meraklısı kendi kendine ya da başkalarıyla birlikte yarattığı bir anlatı çerçevesinde yaşamını sürdürür daha çok. Bu durum elbette onun başka hikâyeler yaşamadığı, ailesiyle, mesleğiyle ya da sözgelimi siyasetle ilgilenmediği anlamına gelmez. Bütün bu "ara" hikâyelerin ortak bir noktası vardır ("ara" hikâyeler diyorum, çünkü bunlar, futbol meraklısının kişisel yaşamı ile onu geniş anlamda topluma bağlayan şey arasında yer alır): Hepsi de, onların içinde yer alanları (diğer futbol meraklıları, iş arkadaşları, bir partinin militanları) heyecanlandırırken, yer almayanları, yani "içinde yer alma"nın koşulu diye niteleyebileceğimiz ve söz konusu hikâyelerle bir yaratıcı-kahraman ilişkisi bulunmayanları ise kesinlikle ilgilendirmez. Bu gibi konularda, gözün ve sözün bütünüyle dışında kalmak pekâlâ mümkündür: "Biliyor musun, bütün bunlar benim için Arapçadan farksız" dendiğini duymuşsunuzdur. Bambaşka bir dil, bambaşka bir anlatım, bambaşka bir anlatı söz konusudur sanki. Buna karşılık, önemli bir olay ya da bu şekilde sunulan bir olay, ortak bir tehdit ya da büyük bir toplumsal sorun anlatıya karışanların sayısını ve buna bağlı olarak, anlatıcı-kahramanların kolektif kimlik düzeyini gözle görülür ölçüde artırabilir.

Kesitleme modelinin mekanik mantığı (toplumbilim açısından, soy zincirlerinden ve klanlardan oluşmuş toplumların betimlenmesinde, kimi kez eleştirilere de uğramış bir araç olmaktan öteye hiçbir zaman geçememiş bulunan bu yaklaşım), az önce çizmeye çalıştığım anlatı düzeylerinin birbirine bağlanışını da tam olarak açıklayamaz. Çünkü, anlatının her düzeyinde, anlatıcı-kahraman (ya da yaratıcı-kahraman) hem bireysel hem kolektif olarak yer alır. Bireysel olarak yer alır, çünkü içine karıştığı anlatıların çoğulluğu bunlardan her birini etkiler (insan işten çıkarılma tehlikesi içinde yaşıyorsa bir futbol maçından her zaman aldığı zevki alamayacaktır), bunun yanı sıra, anlatıcı-kahramanın yaşam öyküsü, bir anlatılar katmanı olarak değil, bunların hepsini özgün bir biçimde, hususiyetle katedecek şekilde tertiplenmiştir. Anlatıcı-kahraman, anlatının her düzeyinde kolektif olarak da yer alır, çünkü o hikâyesinde ne kadar yalnız olursa olsun, bazen bir pişmanlık bazen bir özlem biçiminde, başkasının varlığı ona da musallat olacaktır. Dolayısıyla, farklı şekillerde de olsa her zaman belirgin kalan, başkasının ya da başkalarının varlığı, tekil bireyin en kişisel anlatısı düzeyinde de, çoğul ya da kolektif anlatının en kuşatıcı düzeyinde de kendini duyurur. Hatta denilebilir ki, bu iki mevcudiyet arasındaki gönderme düzeni her türlü anlatı türünde (itiraf, sırrını açıklama, masa başı sohbeti, tanık gösterme) vardır. Bu sayede her birey, zaman zaman, yaşamının dökümünü çıkarmak, yaşam öyküsünü anlatmak, ona bir tutarlılık kazandırmak fırsatını bulur. Bu da, Ricœur tarafından yorumlanan Augustinusçu terimleri kullanırsak, bellek, dikkat ve bekleyiş arasında bölünen zihnin "*distentio*"su (geçmiş, yani bellek) ile "*intentio*"su (gelecek, yani bekleyiş) arasındaki düzenidir, ya da daha yalın bir ifadeyle, tekil zamanlar arasındaki uyumsuzluk (*discordance*) ile bunların çok sesli anlatılar içinde bir araya gelecekleri umulan uyumluluğu (*concordance*) arasındaki düzendir.

Etnoloğun yabancı bir topluluğun içine girdiği zaman karşılaştığı ilk şey, yukarıda sözünü ettiğimiz çok sesli anlatılardır. Bunlar, etnoloğun, hiç değilse başlangıçta, bir tercüman aracılığıyla o dilde dinlemeye, daha sonra da genel ve kolektif sorunlardan kaynaklanan tekil ve özel söylemlerin iki yanlı boyutu çerçevesinde anlamaya çalıştığı, içinde çeşitli tarafların yer aldığı anlatılardır. Bu açıdan bakıldığında, her iki kesime de yabancı olan yeni gelmiş bir kişinin, hasta bir Afrika köylüsünün sözlerini anlamakta, işe yeni girmiş bir şirket çalışanının sözlerini anlamaktan daha çok güçlük çekeceğini sanmıyorum. Hasta köylü, aile çevresinden ona yöneltilen suçlamaları aktaracak, kullandığı ilaçları, başvurduğu üfürükçüleri sayacak, rahatsızlığını teşhis etmesini sağlayan düş ayrıntılarını anlatacaktır; buna karşılık işe yeni girmiş şirket çalışanı ise, kendi emrinde çalışanlar ve bağlı olduğu üst yetkiliyle ilişkilerinde yaşadığı güçlükleri anlatacak, meslek yaşamında nereye ulaşmak istediğinden söz açacak, kendine güvenini artırması için onu yolladıkları stajları ve işletme içi görev dağılımını gösteren yeni şemayı konu edecektir. Bu söylenenleri, inandırıcılıkları açısından (ait oldukları ve belli bir mantığa sahip olması gereken bağlam ya da pratik yararları açısından) karşılaştırmak gibi bir niyetim yok. Daha çok bunların her ikisinin de bireysel bir hikâyeyi ve kolektif başvuru noktalarını aynı anda düzenleyen bir anlatı içinde sunarak gerçeğin çözümlemesini sunduklarını anımsatmak istiyorum. Gözlemcinin, her iki durumda da kendisine büyük ölçüde yabancı ama gerekçelerini anlayabileceği "kurmacaları" ve "anlatıları" kaydettiğini belirtmekte hiçbir sakınca yoktur. "Katılımcı etnoloji" deyiminin bundan başka bir anlamı olamaz ve bunun başkalarıyla bir çeşit mistik kaynaşmayı varsaymadığı da kesindir. Bir bireyin ya da bir toplumun gerekçelerini onlarla kaynaşmadan anlamak mümkün değildir ve Evans-Pritchard da, incelediği "büyücülük" olaylarıyla ilgili olarak, konuştuğu Zandeler'le aynı terimleri kullanacak duru-

ma geldiğini itiraf ettiğinde, özel bir retorik ve gramerle içli dışlı olduğunu ve bunlardan yararlanan öyküleri anlayabilecek düzeye ulaştığını belirtmekten başka bir şey yapmış olmuyordu.

Elbette, başkalarının anlatılarını kaydetmek, onların "kurmacaları"na "katılmak", tahmin edebileceği gibi, gözlemcinin yaşamı ve kendi "kurmacalar"ı üzerinde bir etki yaratmaktan geri kalmayacaktır. Birilerinin anlatıları ile diğerlerininkinin birbirlerini etkilemeksizin bir arada var olması, daha doğrusu, birbirlerini biçimlendirmeksizin bir arada var olması mümkün değildir. Etnolojik araştırma-soruşturma açısından da aynı durum söz konusudur. Bu araştırma-soruşturmaya konu olanlar da, onu başlatanlar da, bundan etkilenmeksizin sonuna kadar gidemezler. Her iki taraf da olup bitenlerden sonra, daha önceki yaşamlarını aynen sürdüremezler; daha doğrusu, bundan sonra yaşayacakları ve söyleyecekleri her şey, şu ya da bu şekilde, ortaya çıkmış bulunan anlatılar dizisiyle bütünleşecektir. Aynı durum, daha büyük bir ölçüde, birbirleriyle çatışmış toplumlar (sözgelimi sömürgeleştirme olgusunun karşı karşıya getirdiği toplumlar) açısından da geçerlidir. Bilindiği gibi, bu tür çatışmaların sonuçlarından biri, hem bireysel hem kolektif düzeyde yeni anlatıların ortaya çıkmasıdır. Bugün artık anlamaya başlıyoruz ki her türden ırkçıyı büyük bir şaşkınlığa uğratsa da, bu yeni anlatılar, uzun vadede, sömürgeleştirilmiş olanların yaşamları ve anlatıları kadar sömürgecilerin yaşamlarını ve anlatılarını da dönüştürmektedir. Bunun sonucunda, sanat tarihi, özellikle de müzik tarihi, insanlık tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir etkileşime sahne olmaktadır.

Dile getirilmekte olan yaşamların biçimlendirilmesinde (bilincin sürekliliği içinde dile getirilmekle hayat bulan anlatı-yaşamların, "yaşamlarını yaşamakta olanlar"ın, bunu başkalarına da anlatmalarını engelleyecek bir şey yoktur) unutma'nın rolünün ne olduğu sorununu ele almadan önce, kurmaca kavramına yeniden dönmek, daha doğrusu, yukarıda kısaca değindiğim,

yaşamın anlatısal boyutu, yani sözcüğün en genel anlamında anlatılar (hikâye edilmiş ya da yazılmış anlatılar) ile Jean-François Lyotard'ın "büyük anlatılar" diye adlandırdığı o özel anlatı kategorisi arasındaki ilişki üzerinde durmak istiyorum. Söz konusu "büyük anlatılar" –geleceğin bu modern mitleri–; doğanın kökeni, insanlığın doğuşu ya da sitelerin kuruluşunu konu alan mitlere, yani ilk "büyük anlatılar"a, tıpkı onlar gibi gündemden düşmeden önce gönderme yapmaktan geri kalmazlar.

Aslında bir paradoks olan şu yargıyla başlamak istiyorum: Miti geride bırakmak ancak kurmacayla mümkündür. Jean-Pierre Vernant'ın[3] bu temayı ele alırken işaret ettiği üzere, Yunanlar, kurmaca olarak gördükleri destan, trajedi gibi yapıtlar aracılığıyla yüzleştiklerinde, dinlerini çok daha fazla benimsemişlerdir. Önce sözel, sonra yazılı olarak aktarılan mitlerdeki hikâyeler, "bir hikâyeye, bir hikâyeden başka bir şey olmadığını bildiğimiz zaman ona atfettiğimiz türden" bir inancın doğmasını sağlamıştır. Mitin değişikliğe uğraması, yani kısmen unutulması, toplumu kaynaştıran bir kolektif belleğin ifadesi olarak ortaya çıktığı ölçüde, söz konusu inanç da belli bir mesafeye oturtulmakla birlikte güç kazanacaktır. Bu durum, kurmaca anlatıların, kaynaklandıkları mitlerden zamanla nasıl uzaklaştıklarını ve bir yerde, dini yeniden yaratarak ondan nasıl koptuklarını gösteriyor. Walter Benjamin[4] de bu "mesafe koyma" konusuna değiniyor. Benjamin'e göre masal, "bize insanoğlunun, mitosun yüreğine saldığı kâbustan kurtulmak için yaptığı ilk denemeleri anlatır" Gene Benjamin'in belirttiği üzere, bazen kurnazca bazen de acımasızca davranarak, Doğa'nın yarattığı engelleri etkisiz hale getiren, hatta bu engelleri kendi çıkarına kullanan "budala", "küçük erkek kardeş", yola koyu-

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

4 W. Benjamin, "Le Narrateur. Reflexion sur l'œuvre de Nicholas Leskov", *Rastelli raconte... et autres rècits*, Paris, Seuil, 1987 (*Son Bakışta Aşk* içinde, çev. Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy, Metis, 2012).

lan adam, bilge gibi kahramanlar da masallarda ortaya çıkar. Romancı Joseph Conrad'ın paradoksal bir şekilde yaratmayı başardığı anlatıcı, daha doğrusu çift anlatıcı (Marlow, hikâye içindeki bir hikâyenin anlatıcı-kahramanıdır, buna karşılık hikâyenin tümünü anlatan kişi anonimdir), bizim aksi yönde bir yolculuk yapmamızı sağlar ki, bu da bizi "karanlığın yüreği"ne, mitsel bir kâbusa, vahşetin kaynağıyla yüz yüze gelen roman kahramanı Kurtz'un son nefesini verirken işaret ettiği "dehşet"e kadar götürecektir. Mite doğru bu geriye dönüşün hikâyesi, kâbustan kaçan Marlow'un gidiş-dönüş yolculuğunun hikâyesidir aslında; buna karşılık, onun kurbanı olan Kurtz'un bu konuda bir şey söylemesi mümkün değildir. Ricœur'ün[5] de işaret ettiği gibi, Propp[6] *Masalın Biçimbilimi*'nde, masalı dinin dönüşüme uğraması olarak (anı ile unutma'nın karışımıdır dönüşüme uğrayan) belirler. "Bir kültür, bir din yok olup gider, içerikleriyse masala dönüşür" (s. 131). Ancak burada, dinin ortadan kalkması, masalın ortaya çıkması gibi iki zamanlı bir süreç söz konusu değildir. "Collège de sociologie" mensuplarının, özellikle de Guastalla, Caillois ve Rougemont'un ilgisini çekmiş olan bu karşılıklı rekabet, tarihsel açıdan mümkün bir şeyin gerçekleşmesinin ya da mitin yozlaşmaya uğrayıp yerini edebiyata bırakmasının tersine, tam anlamıyla içsel bir sonuç olarak görülmelidir. Denilebilir ki, her din esas itibariyle anlatıya dayalı bir yaşama sahip olduğundan, ancak yapısını değiştirerek yeniden doğabilir. Yunan örneğinin bize gösterdiği gibi, din ancak mitin yerini hikâyeyle doldurduğu zaman gelişebilir; dinin gelişmesiyse, dini konu ya da çıkış noktası alarak onun çeşitli cephelerini ve özünü zamanla değişikliğe uğratan çok sayıda hikâyenin ortaya çıkmasına yol açar. Destan, masal, trajedi gibi edebi türler biçiminde ortaya çıkabilecek

5 P. Ricœur, *age*, 2. metin, s. 78.

6 V.J. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970 (bkz. *Masalın Biçimbilimi*, çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat, İş Kültür Yayınları, 2008).

olan söz konusu hikâyeleri, dayandıkları mitlerden az çok uzaklaştırarak değerlendirmeye çalışmak düşünülebileceği gibi, bu hikâyelerin, dinsel inancı savunmak kaygısını taşıdıkları zaman bile, başlangıç mitiyle aralarına mesafe koymak isteyen daha kurgusal yapıtlarda, hatta tarihsel ve felsefi yapıtlarda da sürdüklerini göz önüne almak gerekir.

Etnolojinin bize öğrettiği en önemli şeylerden biri de, bence, bireysel ya da özel yaşamlara özgü olan kişisel hikâyelerin bu açıdan belli edebi türlerden kaynaklanan edebi anlatılarla aynı rolü oynadıklarıdır. Belli bir kültüre sahip kâhinlerle ya da üfürükçülerle muhatap olan bütün etnologların işaret ettiği gibi, söz konusu kişiler kendi pratiklerini destekleyecek mit parçaları okumakta ve aynı anda hem tıbbi bir teşhis koyup hem de bir mit yorumu yapmayı başarmaktadır; bunların sözleri, hastanın yaşamındaki önemli bir devreye işaret ettiği gibi, bu eşzamanlılık çerçevesinde, başvurulan miti de o güne kadar belirtilmemiş yorumlar ve eklemelerle zenginleştirebilmektedir. Bir Kuzey Amerika yerli grubunun büyücüsü, sabahın erken saatlerinde, uykudayken çıktığı yolculuğun ayrıntılarını aktarırken hem tanrılar ve ölülerle buluşup kayıp ruhların peşine nasıl düştüğünü hikâye eder hem de bu hikâyesiyle grubun mit dağarcığına bir şeyler eklemiş olur. Michel Leiris[7], Etiyopya'da *zar*'ın musallat olduğu kişilerin ilginç bir betimlemesini yapmaktadır. Leiris'e bakılırsa, bir kişinin asıl *zar*'ı, yani ona en çok musallat olan *zar* o kişiye olan benzerliği dolayısıyla seçilmiştir (sözgelimi, *zar*'ın kişinin atına benzemesi mümkündür ama bunun tersi mümkün değildir). Öte yandan, musallat olma sırasında o kişinin (dolayısıyla onda cisimleşmiş bulunan *zar*'ın) başına gelebilecek her şey, daha sonra *zar* ile ilgili mitsel sayılabilecek anlatılarda kendini gösterebilir. Bu noktada bireysel hikâye mite geri dönmektedir.

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

"Afrika-Brezilya" tipinde olduğu gibi, bazı "bağdaştırıcı" kültler, mitin anlatı aracılığıyla ortaya çıkışının çok belirgin örnekleridir. Söz konusu kültler, aslında, kendilerini şimdiki zamana, koşullara ve günün gereklerine uyarlamışlardır. Aynı zamanda, ormana, suya, gökyüzüne, toprağa (vb) bağlı mitsel figürleri anımsatarak uzak bir geçmişe ve kökenlere gönderme yapmaktan da geri kalmazlar. Brezilya Umbanda'sında ya da Venezuela'da Maria Lionza kültünde, aynı statüye sahip olmamakla birlikte, hepsi de az çok aynı işleve sahip bulunan (bir insanın ruhunu ele geçirip onun ağzından konuşmak gibi) kişilik "katmanlar"ının işe karıştığı görülür. Bunlar arasında doğaya ait tanrıçalar, Bolivar gibi tarihsel kahramanlar, toplumsal yaşamın yakın geçmişine ait ünlüleri (bir sanatçı, bir hekim) yer alabilir. Farklı ve dağınık versiyonlara konu olan başlangıç mitiyle araya konan mesafe şuradan bellidir ki, en eski figürler, zamanla "aşağı inmez", "insanları ele geçirmez", artık onların ağzından konuşmaz olur. Sorunu biraz basitleştirerek söyleyecek olursak, konusunu insanların gündelik sıkıntılarından alan hikâyeler meydana getirmek ve bunlara hâkim olmak kültün başlıca amacı haline geldikçe, insanları ele geçirmeye çalışan güçler de (onlara karşılık vermeye çalışan güçler) azalacak ve şimdiki zamana ve güncel olana yaklaşacaktır. Bu durumda mitin geride bırakılması kült aracılığıyla gerçekleşmekte ve kült de, giderek daha büyük bir ölçüde, gündelik yaşamla ilgili anlatılarla sınırlı kalmaktadır. Bu sürecin sonunda, karşılaştıkları talihsiz durumları anlatan şikâyetçiler ile onları dinleyen ve ancak zaman zaman yanıt veren bilicilerden başka kimse kalmayacaktır.

Ayrıca, yaşanan tecrübelerin ve dışavurulan duyguların en sarsılmaz dogmaları bile yumuşattığını sayısız örnekten biliyoruz. Günümüzde dinler tarihi (tektanrılı dinlerin tarihleri de buna dahildir), aşırı modernliğin büyük bir hızla ve şimdiye kadar görülmemiş bir tarzda iç içe soktuğu iki olgu, öyküleştirme ve bireyselleştirme olguları göz önüne alınmaksızın işlenemez.

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

Bu noktada, dinin paradoksu diye adlandırabileceğimiz olguyu örnek verdim (daha önce belirttiğimiz gibi, dinin anlatısal boyutu mitsel kökenini bastırmaktadır) ve dinin anlatısal boyutunun, yalnızca bu boyutu işleyen edebi türleri değil, her bireysel anı, yaşanmakta ve dile getirilmekte olan her tecrübeyi koruyan anlatıları da içerdiğini belirttim. Dolayısıyla, dinin paradoksu, anlatının mite uyguladığı matem ve unutma işleminden kaynaklanmaktadır. Başka bir deyişle, her din bu açıdan, Marcel Gauchet'nin[8] *Désenchantement du monde* adlı yapıtında Hıristiyanlık'ın istisnai durumunu belirtmek için kullandığı bir deyimle ifade edersek, "dinin son bulması"nın dini olarak tanımlanabilir.

Son olarak, "büyük anlatılar" sorununu gündeme getirmeyi göze alabilecek miyiz? Bunların gerçekten yok olduğu söylenebilir mi? Bu soruları yanıtlayabilmek için, Reggiani'nin bir şarkısında söylediği gibi, önce ceseti bulmak ve nereye konulduğunu bilmek gerekir. Peki ama onu nerede aramak gerekir? Kitaplıklarda mı? Komünist Parti'nin ya da başka partilerin arşivlerinde mi? Yoksa, büyük liberal öyküler hâlâ var olduklarına ve sürdüklerine göre, ekonomi-politik elkitaplarında mı? Aydınlanma Çağı'ndan ve Fransız Devrimi'nden beri süregelen, insanlık tarihine bazen umut, bazen ilerleme bazen de dehşet getiren gelecek mitlerini, bireylerin "anlatı-yaşamlar"ı ile evrensellik iddiasında bulunan büyük anlatılar ve büyük hikâyeler arasındaki ilişkiye kısaca değinmek için anımsatacağım yalnızca. Her türden fikirler tarihi, bireylerin "anlatı-yaşamlar"ını göz ardı ederek, ilgisini büyük anlatılara yöneltir. Oysa gelecek mitleri, onlara inanan ama özellikle de onlara atfedilecek anlam konusunda kişisel bir fikre sahip olan milyonlarca kişinin yaşamına

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

girmiştir. Böylece bu kişiler kendi yaşamlarının hiç değilse bir bölümünü bu mitlere göre kurmak ve yorumlamak, mitte dile gelen temayı kendi yaşamlarının partisyonuyla bütünleştirmek yolunu seçmişlerdir (müziksel bir metafora başvurma, yaşamın anahtar, makam ve tempo değişmeleriyle kendini duyuran bir anlatı olarak betimlenmesine uygun düşmektedir). Söz konusu kişiler, milyonlarca "küçük hikâyeler"iyle, kuşatıcılık iddiasındaki büyük hikâyenin anlamı üzerine ağırlıklarını koymuşlardır. Onu cürufundan çıkarıp çekiçlemişler, parçalara ayırmışlardır. Bu kişilerin büyük bir bölümü, düş kırıklığına uğradıklarında kendi kendilerini inkâr etmemişlerdir. Kendi hikâyelerini sorgulamak yoluna gitmemişlerdir. Sanıyorum bu nokta, komünizmin tarihini faşizmin tarihinden her zaman farklı kılmıştır. Komünizmin hayalleri ve kurmacaları da faşizminkilerden her zaman farklı olmuş ve bu fark bireysel hayaller, kurmacalar ve bu durumu kabul etmekten kaçınan bireylerin yaşamları söz konusu olduğunda gözden uzak tutulmuştur. Faşist, bellekten yoksundur. Hiçbir şeyden ders almaz. Başka bir deyişle hiçbir şeyi unutmaz, kendi takıntılarının kesintisiz şimdiki zamanında yaşamaya devam eder. Buna karşılık pek çok eski komünist, hayaller içinde yaşadıkları geçmişi gündeme getirmiştir. Bir gün başkalarının sesine kulak vermeyi başarabilecek miyiz acaba?

Unutmanın Üç Figürü

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

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

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

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

resinde bulunanlar, bu sahneye şahit olmakta ve musallat olan gücün, kendisine musallat olunan kişinin ağzından yolladığı mesajı duymaktadırlar. Kendisine bir gücün musallat olduğu kişiyse, "kendine gelmek"te ya da "yeniden aklına kavuşmak"tadır (gündelik dilde, musallat olunan kişinin "geri döndüğü"nü belirten daha pek çok deyim vardır).

İkinci unutma biçimi ya da figürü olan *erteleme*'nin (*suspens*) gerçekleştirmeye çalıştığı şey, şimdiyi yeniden bulmaktır. Bu amaçla şimdiyi bir süre için geçmişten ve gelecekten uzaklaştırmaya, daha doğrusu geleceği, geçmişin geri dönüşüyle özdeşleştiği ölçüde unutmaya çalışır. Bu zamansal ertelemeyi alegorik olarak gündeme getiren ritler fetret dönemlerine, bazen de mevsimler arası dönemlere denk düşer. Bu gibi durumlarda tiyatroya benzer bir şekilde sık sık sahnelenen cinsel ya da toplumsal yön değiştirmeler, bunların olağandışı, dolayısıyla geçici özelliklerinin göstergesidir. Değişme oyunu oynayan kişi (erkeğe öykünen kadın, kendini kral ilan eden köle), aslında kendisiyle aynı olanı yıkmaya çalışmaktadır ve kendini bu oyuna kaptırması pekâlâ mümkündür. O daha önce olduğu kişi değildir artık ve yeniden döneceği kişiyi (kendisi) ya da sonunda dönüşeceği kişiyi (ölmüş bulunan kralın yazgısına öykünen kölenin durumunda olduğu gibi, bir ölü) unutmaktadır. Erteleme, ancak yakın gelecekte dile getirilmesi mümkün olan ("Hiç olmazsa bunu yaşamış olacağım") şimdiki anın estetikleştirilmesine karşılık gelmektedir.

Üçüncü unutma biçimi ya da figürü *yeniden başlama*'dır (*e-commencement*; yeniden başlama terimi yinelenmenin tam tersi bir durumu dile getirir. Buradaki *yeniden* sözcüğü, taze bir başlangıç anlamındadır ve aynı yaşamın içinde birçok başlangıç bulunabileceğini belirtir). Bu üçüncü biçimin gerçekleştirmeye çalıştığı şey, yani geçmişi unutarak geleceği yeniden bulmak, tanım gereği, mümkün bütün geleceklere ayrıcalık tanımaksızın yeni bir doğuşun koşullarını sağlamaktır. Yeniden başlama'nın

alegorik ritsel biçimi, her zaman, dünyaya geliş ve doğum olarak sunulan kabul edilme ya da kabul törenidir. Bu durumda, yeni bir zaman bilincinin ortaya çıktığı anda silinen ya da unutulan şey, hem kendisine bir sır açıklanan kişinin artık olmaktan çıktığı şeydir hem de onun henüz olmadığı şeydir, yani bir özne olarak onda mevcut bulunan kendisi ve başkası'dır. Ulaşılmak istenen gelecek henüz biçim kazanmamıştır ya da daha doğrusu, şimdiki zamanın sürmekte olan biçimini kazanmıştır.

Sonuç olarak unutma, daima şimdiki zamanda çekimlenir. Hatta diyebiliriz ki, unutma söz konusu olduğunda bütün zamanlar şimdiki zamanın zamanlarıdır, çünkü geçmiş onun içinde kaybolur ya da kendisini onda yeniden bulur ve gelecek ancak bir taslak olarak onda ortaya çıkar. Birbirlerine benzedikleri için bir aile havası taşıyan, üçü de unutma'nın çocukları oldukları için bazen birbirine karıştırılan bu figürleri kendi yaşamlarımızda da bulabiliriz; tabii kendi kendinin bilincinde yaşamlarımız varsa. Hatta onları kitaplarımızda da bulabiliriz, kitaplarımız yaşamlarımızı dile getiriyorsa şayet.

Araştırma alanımızı genişletmeden önce, iki noktayı açmamızda yarar var.

"Unutma biçimleri" ile onlara örnek oluşturan "alegorik" yapılar çiftdeğerlidir. Bunlar hem bir topluluk ve bir cemaat hem de bireyler açısından geçerlidir. Ele geçirme ve musallat olma, yöndeğiştirme ritleri, kabul edilme ya da kabul törenleri (inisiyasyon), toplumsal olaylar oldukları gibi bireyler açısından da birer sınama anlamı taşır. Toplumsal zaman kadar bireysel süre de, aynı ritlerin kapsamına girer, "elinden geçer", biçimini alır. Ancak gene bu nedenle, bu figürler ya da yapıların kolektif ve bireysel anlamları zorunlu biçimde örtüşmez. Cemaatin belleğinde tuttuğu şey, ele geçirme ya da musallat olma sahneleridir; buna karşılık, ele geçirilen ya da musallat olunan kişi bunları unutmak zorundadır. Yön ya da şekil değiştirme ritleri, bunlara konu olan başlıca kişiler tarafından "zaman dışı" bir

şey gibi yaşandığı halde, bu uygulamaları düzenleyen ve akışını denetleyen kişiler açısından, birçok kişinin ele geçirildiği bir gösteride bunlar bir sahneden ibarettir. Kendisine bir sır açıklanan kişi için kabul töreni bir kez yaşanan bir şeydir, benzersiz ve geri alınamaz bir başlangıçtır ama daha sonra başkalarının kabul törenlerine de katılınca, sırrın açıklandığı kişi ve arkadaşları, tıpkı kendi törenlerinde hazır bulunan davetliler gibi, daha çok olanın yinelenen yanıyla ilgileneceklerdir. Ancak bu çiftdeğerliliğin de sınırları vardır. Rit genellikle, töreni yapılan kişiler ile törene katılan kişileri birbirine yaklaştıran duygusal bir ortamda gerçekleşir; ayrıca, her rit töreni başlangıç değeri taşır ve başarılı olmuş her rit de süreklilik kazanır: Geleceğe bir açılış ya da yeniden açılış sağlar. Yukarıda ele aldığımız sorun, yani şimdiki zamanın, geleceğin ve geçmişin unutulması, her şeyden önce bireylerin sorunudur, ancak rit söz konusu olduğunda her yana yayılabilir.

Bu konuda işaret edeceğimiz ikinci nokta, birey kavramıyla ilgilidir ve topluluk/birey karşıtlığını göreli hale getirir. Ritlerle ilgili bütün sahnelerin bize gösterdiği şey, bireysel kimliğin başkalarıyla olan ilişkiyle eşzamanlı olarak ve bu ilişki aracılığıyla oluştuğudur. "Unutma biçimleri" bu bakımdan örnek değeri taşır. Ele geçirilme ya da musallat olunma olgusu, ele geçirilen kişinin kimliğine, başkalarının gözünde fazladan bir değer katar. Değişme ya da yöndeğiştirme (*inversion*) ritleri de, bile bile bir şeyleri bozmak isteğini ortaya koydukları ölçüde cinsel ya da siyasal kimlik göstergeleri oluşturur. Kabul ya da sır töreni, kendisine bir sır açıklanan kişiye toplumsal bir statü kazandırır ve "terfi edenler" arasında bir dayanışma sağlar. Zaman ile kurulan ilişki her zaman hem tekil hem çoğul olarak düşünülmelidir. Buradan da anlaşılabileceği gibi, unutabilmek için, yani zamana belli bir düzen verebilmek için en azından iki kişi olmak gerekir.

En şiddetli geri dönme deneyimini Afrika'da yaşadım. Yıllarca orada kaldıktan sonra Fransa'ya döndüm. Daha sonra ise, düzenli aralıklarla, birkaç aylık ziyaretler için Afrika'ya gitmeye devam ettim. Bir lagünün kıyısında ve tropikal ormanın yanında bulunan havaalanına inmek bende her zaman aynı duyguları uyandırıyordu: Havanın yüzüme işleyen yakıcı nemi, kırmızı toprağın boğazımı yakan kokusu. Bu karşılamanın haşinliğini önlemenin bir yolu bulunmamakla birlikte, buna uyum sağlamakta gösterdiğim büyük kolaylığın da eşi benzeri yoktu. Derhal bir banyo yapmak, dostların sıcaklığına, "yerel" Fransızcanın seslerine ve tınısına, oranın gürültülerine ve renklerine kavuşmak, sanki dün ayrılmışım da eve yeni dönüyormuşum (*home, sweet home!*)* gibi, alışkanlığın güler yüzlü dalgınlığı içinde hemen yapılması gereken şeylerle ("Yemeği nerede yiyoruz?") ya da önceki günün kaygılarıyla uğraşmak. Afrika'nın beni her zaman bu kadar şiddetle cezbetmesinin sebebi, gösterdiği bu akıl almaz ve candan karşılamaydı. Bu karşılamanın anısı geçen yıllara, ilerleyen yaşa ve yitirilen dostlara rağmen canlı kalıyor ve sadakatini kaybetmeyen yolcuya, varlığını sürdüren bir şimdiki zamana uzanmak olanağını sunuyor.

Bazı meraklı yolcular, kafalarındaki ve ideallerindeki başkenti özenle korurlar. Deyim yerindeyse, susadıkları zaman yemek üzere bir kenara birkaç armut ayırırlar: Birkaç *terrae incognita*,** şöyle bir uzanılacak birkaç yer, günün birinde ayak basacaklarını umarak göz önünde tuttukları yerler. Gelecekte yaşanacak heyecanlar için hesap yaparlar anlayacağınız. Ama gene bu kişiler, geri dönmenin sevinçlerini tatmak için bazı yerleri de yedekte tutarlar ve geçmişe ait bazı parçaları sürdürmek ya da tamamlamak, şimdi'ye ait bazı parçaların yerine yenilerini

---

* evim, güzel evim! (ç. n.)

gizli topraklar (ç. n.)

koymak, kimi paralel yaşamlar için bazı dekorları olduğu gibi bırakmak isterler.

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

Onlar için önemli olan mutluluktur, daha doğrusu yaşanan andır; tıpkı arkadaşlarının üzüntülü ve dikkatli bakışları arasında ele geçirilme ya da musallat olunma durumundan kurtulan kişi gibi, onlar da uçaktan çıktıkları ve hostesler tarafından selamlandıkları anda, terk etmiş olduklarını hiç anımsamadıkları bir geçmişe yaklaşmaktan büyük mutluluk duyarlar.

Bununla birlikte, hiçbir şey bir geri dönüşü başarmak kadar zor olamaz; bunu başarmak için büyük bir unutma çabası gerekir. Kendi yakın geçmişini ya da bir başkasının yakın geçmişini unutmayı başaramamak, kendini daha önceki bir geçmişe uzanmaktan alıkoymak anlamına gelir. Odysseus geri döndüğünde yalnızca köpeğini bulmuştu. Bunun dışında, ölmüş bile olsalar, taliplerin varlığı fazlaca hissedilmekteydi. Denilebilir ki, Penelope kocasına göre daha büyük bir unutma çabası göstermiştir. Hatta bu konuda daha becerikli olduğu bile söylenebilir. Çünkü zamanın akışıyla oynayabilmek için çaba harcamış, elindeki işi yapıp bozarak günler ve geceler geçirmişti. Buna karşılık Odysseus, kendini yaşamın akışına fazlaca kaptırmıştı ve içi o kadar öfkeyle doluydu ki, geri dönüşünün salt bir dönüş olarak kalması, zamanın yeniden yakalanan sürekliliğine katılmak konusunda bir güçlükle karşılaşması mümkün değildi.

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

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

Edmond Dantès diğerlerini affetmemiştir; her ne kadar, inanılmaz şansı ve şaşırtıcı serveti bizi onun daha hoşgörülü biri olması gerektiği düşüncesine yöneltebilirse de, onu anlamak gene de mümkündür. Ancak, Dantès kafasını geçmişe takmıştır. Ve bu da onun ikinci felaketi olacaktır. Geçmişi anımsamaya çalışırken, unutma'dan başka bir şey yakalayamamıştır. Öncelikle de başkalarını unutmuştur. Kimse onu tanımaz (Mercédès

dışında; bu da başka bir hikâyedir). Zaten Dantès de başkalarının kendisini tanımasını istememektedir. Bunun yeri değildir henüz. Kendini gizleyerek yoluna devam eder. Uzak geçmişin karşısında, Edmond Dantès'in maskesi zamana aykırı bir kopma girişiminin göstergesidir. "Hesaplaşmak" amacıyla geriye bakan kişinin belleği, daha ilk saldırıda –öteki geçmişi perdeleyen bir "sınır" tarih ortaya çıktığında– durur.

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

Edmond Dantes, büyük bir inandırıcılıkla oynadığı kişilikler aracılığıyla, belki de az çok bilinçli olarak, maskenin gerisindeki oyuncunun ve oyuncunun gerisindeki kişiliğin sorgulanmasını istemektedir (sözgelimi Mercédes ile konuşurken sarf ettiği bütün cümleler göndermelerle doludur), ancak bu iki yanlı oyun aslında çelişkilidir. Çünkü, kendini gizleyen Monte Kristo, kendileri de değişmeden nasibini almış eski dostlarının yaşamından başka bir şey olmayan insanlık komedisindeki rolünü kabul etmektedir. Sorgu yargıcını, soyluluk unvanı alan taciri, zengin olan yoksulu, yurtsever geçinen haini ele vermekle onların maskesini düşürmüş, kendi maskesini ise korumuş olmaktadır; ancak, derisine yapışmış bulunan kendi maskesini de, kurbanlarına yaptığı gibi çıkarıp atmaya kalkarsa, karşılaşacağı şey başka bir maskedir; bu sefer belki de acılı ya da öfkeli bir maske çıkacaktır karşısına, ancak bu hiçbir zaman gençliğinin yitip gitmiş yüzü olmayacaktır. Hiç kuşkusuz, intikam (herkesin bildiği gibi, soğuk yenen bir yemeğe benzer) ancak, intikam alan, ona haksızlık yapmış olan kişi kendisini tanırsa ve adını

telaffuz ederse eksiksiz sayılabilir. Ancak, bu ad telaffuz edilir edilmez haksızlık yapan kişi ortadan kaybolur. Uzak geçmişe yönelik bellek ve bu geçmişi şimdiki zamana bağlamak isteyen geriye dönüş arzusu açısından *Monte Kristo Kontu*, tükenişin romanıdır. Monte Kristo Kontu geçmişinin peşine düştüğü andan itibaren her şey silinir ve yok olur. Silinen ve yok olan her şeyden önce onun kurbanlarıdır, ancak anıların, aşkının ve nihayet, intikam arzusunun da silindiği ve yok olduğu ortadadır. Bu durumda, kaçmaktan başka çaresi kalmamıştır.

Alexandre Dumas, bu dramın bütününü bir tür arınma olarak sunar (geçmişinden kurtulan Edmond yeni bir aşk ve yeni bir yaşam bulacaktır). Ancak, bu arınma etkisi bir aldatmacadan başka bir şey değildir. Monte Kristo Kontu bir geçmişi unutup öbür geçmişi yakalamak gücünden yoksundur. Onu ele geçiren gücün esiridir. Ürkütücü bir etnolojik figürün, unutma'yı dışlayan ele geçirilmenin canlı örneğidir. Uzak geçmişine ait mekânları yeniden gördüğünde, artık gönül bağı kopmuştur: "Babasının dairesi Dantès'e artık hiçbir şey anımsatmamaktadır. Duvardaki kâğıt artık aynı kâğıt değildir; Edmond'un anılarında bütün ayrıntılarıyla mevcut olan eski mobilyalar, onun bu çocukluk dostları, yitip gitmiştir. Bir tek duvarlar aynı kalmıştır.[3]

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

1 Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Christo*, Paris, Livre de Poche, 1973.

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

— Mercédès yaşıyor, mösyö, ve Mercédès anımsıyor."

Bu sözler mecazi anlamda alınmalıdır. Yoksa Monte Kristo Madam de Mortcerf'in kim olduğunu pekâlâ bilmektedir (hatta aklındaki tek şeyin bu olduğu söylenebilir), ama nasıl kendini, başka bir zamanda ve başka bir yaşamda mevcut bulunan Edmond'u zihninde canlandırmayı başaramıyorsa, Madam de Mortcerf'de görünen Mercédès'i de tanıyamamaktadır. Mercédès bu konuda yanılmamaktadır. O kendinden kuşku duyuyor değildir. Yalnızca Dantès'in söylemeyi göze alamayacağı ve kendisinin de duymak istemediği şey, yani yaşlanmış olduğu gerçeğini, gene kendisi dile getirmeyi tercih etmektedir ("Edmond" diye sözünü sürdürür, "yüzüm solmuş, gözlerim parlaklığını yitirmiş, güzelliğim uçup gitmiş olabilir, Mercédès'in yüz çizgileri ona ait olmaktan çıkmış bulunabilir, ama dikkat ederseniz, hâlâ aynı yüreği taşıdığını göreceksiniz! ...")[4] Ancak Mercédès, konuştuğu adamın yeniden Edmond olmak için Monte Kristo'yu unutmayı başaramayacağının farkındaydı: "Monte Kristo onun elini tuttu ve saygıyla öptü; ama Mercédès bu öpücüğün canlılıktan yoksun olduğunu hissedecekti; Kontun, mermerden bir azize heykelinin elini öpmesinden farkı yoktu bunun."[5]

Oğlunu ona baba olmayan kişinin adını mırıldanmaksızın ("Edmond! Edmond!") aklından geçiremeyen zavallı Mercédès'in talihinde elbette imrenilecek bir taraf yoktur; romanın kadın kahramanını asıl ve vefat etmiş kayınpederinin odasında, evde oturmak zorunda bırakırken, erkek kahramanı yeni serüvenlere göndermekten zevk duyan Alexandre Dumas üzerine ise söylenecek çok söz vardır. Belki Monte Kristo haklıdır; muhtemelen Mercédès de haksızdır. Ancak, Dumas'nın romanı üzerinde bu kadar çok durmamın sebebi, onun her

2 *Age*, s. 221.

3 *Age*, s. 280.

şeyden söz ettiği halde, geri dönmekten hiç söz etmemesidir. Mercedès tam anlamıyla çekip gitmemiştir, Edmond ise hiçbir zaman geri dönmeyecektir. Her ikisi de bir eşin eksikliğini duymaktadır. Çünkü geri dönüş partisyonu ancak birkaç kişiyle ya da en azından iki kişiyle seslendirilebilir. Geri dönüşü konu alan hikâyelerin çoğu bunun olanaksızlığından ve mekânın zaman karşısındaki güçsüzlüğünden bahseder; ama bu sözcükler, geçmiş zamanın ölçüsünü namevcudiyete (kaybedilen ilişkiye) dayandırmaktan başka bir şey yapmaz ve sonuç olarak, nostaljiden yalnızlığa geçişin hikâyesini anlatmakla yetinir.

Hıristiyan usulüne uygun olarak yetiştirildiğim çocukluk dönemimi anımsıyorum da, İsa'nın dirilişinden her söz edildiğinde düş kırıklığına uğrardım. Bize, onun çektiği acılar ve ölümü üzerine, bazı kişilerin ihaneti, bazı kişilerinse alçaklığı üzerine o kadar ayrıntılı şeyler anlatılmıştı ki, Zorro'nun dönüşüne benzer bir durumla karşılaşmayı bekliyorduk: Işıklar içindeki İsa, elinde kırbacı, dudaklarında muzaffer bir gülümsemeyle İbraniler'e ve Romalılar'a nasıl yaşamak gerektiğini öğrenecekti. İnciller'e bakılırsa, bunlardan hiçbiri gerçekleşmemiştir elbette. İsa zaman zaman ve gizlice yeniden ortaya çıkmaktan başka bir şey yapmıyordu. Dava arkadaşları onu tanıdıklarını belli etmekten çekiniyorlardı. Bunu nasıl söyleyebilirlerdi ki? Çarmıha gerilişin trajik hikâyesiyle karşılaştırıldığında, diriliş hikâyesi sönük kalıyordu. Ancak birkaç seçkin tanığın şahit olduğu İsa'nın geri dönüşünün bu kişiler açısından bir bakıma hem bir güvence hem bir sınav sayılmak gerektiği, sportif bir dille ifade edersek, İsa'nın bayrağı Kutsal Ruh'a aktardığı anlatılmaya çalışılıyordu bize. Bütün anlatılanlara rağmen bu hikâye beni düş kırıklığına uğratmış bulunuyordu, çünkü söz konusu hikâye bir başlangıcın hikâyesi gibi takdim edilmekle birlikte (gerçekten de öyleydi ve bunu bizi açıklamak için hiçbir fedakârlıktan kaçınılmıyordu), ben onu tartışmasız bir son olarak görmekten kendimi alamıyordum. Hiç kuşkusuz o bir başka hikâyenin başlangıcıydı,

ama benim düşlediğim hikâyenin sonuydu; pazar günleri bana anlatılan ve dostluktan, kavuşmadan, adaletten söz eden, benim de, çocukluğumun kısa bir dönemi için bir serüven hikâyesi gibi algıladığım parçalarla örülmüş o hikâyenin sonuydu.

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

Roman açısından Proust, Dumas'ya karşıt bir noktada durmaktadır. Belleğin peşinde olan Monte Kristo Kontu unutma'dan başka bir şey bulamazken, unutma'nın peşinde olan *Kayıp Zaman*'ın anlatıcısı ise ancak belleği ele geçirebilmiştir. İtiraf etmeliyim ki, bunun herkesin görebileceği kadar açık bir sonuç olduğu söylenemez. Bu iddia, *Kayıp Zamanın İzinde*'deki bazı hatların öne çıkarılmasıyla elde edilmiş bir bakışın ürünüdür. Yeniden ele geçirilen zaman, aslında yeniden ele geçirilen bir izlenimdir (eski bir izlenimdir); Paul Ricœur'ün[6] de işaret ettiği gibi, yakalanabilmesi için izlenimin "önce dıştaki nesnenin tutsağı olan, âni bir haz biçiminde belirip yitirilmesi gerekir" İstemdışı anımsamaya ait bir deneyimimizin bulunması (bir koku, birbirinden farklı iki kaldırım taşı), kişinin kimliğini koruduğunun kanıtıdır, ama bu kanıt ancak unutmanın ardın-

6 P. Ricœur, *age*, s. 281.

dan yerine oturtulabilir. Ancak, edebiyat söz konusu izlenimi konu alırken onunla özdeşleşmemiş olsaydı, yakalanan izlenim kaçabilir ve geri dönüş de hayal olurdu. Sonuç olarak, geri dönüşün tek gerçeği, Proust'un "gerçeğe kavuşmanın mutluluğu" diye tanımladığı edebiyattır. Paul Ricœur[7] de bu tanımı benimser ve günümüzün eleştirmenleri de, *Kayıp Zamanın İzinde*'yi genellikle bir iççağrı romanı (*roman de vocation*) olarak tanımlamışlardır. Yakalanan izlenim varlığını yazında sürdürür ve anlamını onda bulur.

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

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

7 *Age*, s. 283.

iradedışı anımsama deneyimlerine dayanarak gerçekleştirdiği, yakın geçmişe dönüş bu iki yanlı takıntıyı aşmak ve yatıştırmak, uzak geçmişi yakalamak, yani kendini başka geçmişlerden kurtararak ölümü ve korkuyu unutmak olanağını verir. Gerçekten de, anlatıcı çocukluğunu geçirdiği Combray'e dönüşünden söz ettiği bölümde (*Albertine Kayıp*'ın IV. Bölümü'nde), arada kalan bir geçmiş dönem yüzünden, can sıkıcı bir tecrübe yaşadığını belirtir: "Geçmiş yılların içimde ne kadar az canlandığını fark edip kederleniyordum. Gemilerin çekildiği yolun kenarında akan Vivonne Nehri'ni cılız ve çirkin buluyordum. Hatırladıklarımda pek de büyük somut hatalar bulduğumu söyleyemem. Ama yeniden gördüğüm mekânlardan şimdi beni bambaşka bir hayat ayırdığı için, biz farkına bile varmadan patlayan o anlık, harika ve eksiksiz hatıraları doğuran yakınlık yoktu aramızda."[8] Kendine dönmek, unutma'yı –ve belleği– gündeme getiren edebi bir figürdür.

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

8 *Albertine disparue*, Paris, Folio-Gallimard, 1992, s. 268 (Türkçesi için bkz. *Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, Delta, Cilt 2, s. 2775).

yerine gelir ve I. François'nın sarayına debdebeli bir şekilde dönüşü "İşte geldim!") gerçekten görülmeye değer.

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

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

mekânları da ilgilendirdiğini, onları yeniden ele geçirilmekten çok saklı tutulan bir zamanla birleştirdiğini belirtmeliyiz. Pierre Verger, *Notes sur les Orisa et Vodun*[9] adlı kitabının bir yerinde Proust'a başvurmakta ve orada kabul töreni sırasında gençlerin yaşadıklarını aktarmaktadır: Gençler, tören gereği, "ölümle yüz yüze" geldiklerinde duyumları o kadar şiddetle uyarılmaktadır ki (bu sırada özel bir ritimle çalınan davullar yüzünden öncelikle de işitme duyuları), daha sonra izledikleri kabul törenlerinde davulların her çalınışı, onlarda yaşamları boyunca taze kalan bir heyecanın uyanmasına sebep olmaktadır.

Bu örnek üzerinde, geri dönme ve yeniden başlama figürlerinin çekimlendiğini görüyoruz. Çünkü kabul töreni, kabul edilenler açısından bir doğum olarak yaşandığı gibi, zaman içinde, geri dönmenin ve anıların da güvencesi haline gelmektedir. Ancak, bu durumda, geri dönüş duygusu, mekânların, toplumsal simge dünyasının ve ritsel sürekliliğin özdeşliği sayesinde güvence altına alınmış ve sürdürülmüştür. Proustçu anlamda geri dönüş ("patlayan... hatıralar"ın, edebi esinin kökeni ve malzemesi olarak görülmesi) ile, güçlü duyumların etkisiyle mekânlara yaşamsal bir geri dönüş arasında yer alan bir durum, kitapları yeniden okumaktan ya da filmleri yeniden izlemekten hoşlanan edebiyat ya da görüntü meraklılarının durumudur. Bu konularda, geri dönüşten duyulan haz, belirli enstantanelerin ya da bölümlerin belleğimizde diğer anılar gibi yer almasından ve aynı tehlikelerle karşı karşıya bulunmasından kaynaklanmaktadır. Daha önce sevdiğimiz satırları yeniden bulamadığımız ya da bunların bize başlangıçtaki kadar çekici görünmediği olmuştur; kimi "kült" filmlerde bizi büyülemiş olan sahneleri sonradan doğru dürüst tasvir edemediğimizin farkına varırız; gene de bunlar belleğimizde canlılıklarını, izlerini, sıcaklıklarını korur (Ingrid Bergman'ın *Casablanca*'da

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

ilk göründüğü sahne ya da Von Stroheim'ın *Harp Esirleri*'ndeki sardunya sahnesi).

Bu kurmaca sahneler, gerçek yaşamımıza karışır, tıpkı yaşadığımız anılar gibi, anılarımız arasında yer alır ve onları da bir şekilde yaşadığımız inkâr edilemez. Bu yüzdendir ki, bu sahneleri yeniden gördüğümüzde şaşırabilir ya da düş kırıklığına uğrayabiliriz, çünkü aradan zaman geçmiştir ve onlara aynı gözle bakmamız artık mümkün değildir; istisnai bir durum, yaptığımız yeni keşiflerin, bizi şaşırtan noktaların ve anılarımızın bizde mucizevi bir süreklilik duygusu uyandırmasıdır ki, aynı tutkuyla sürekli okuyan, yeniden okuyan, yeniden seyreden edebiyat ve sinema tutkunlarında buna rastlıyoruz. Müzik (film görüntülerinin algılanmasında çoğu kez önemli bir rol oynar), çeşitli türleriyle, sanatlar arasında belki de, kendisine tutkun olanları hem çok iyi tanımadıkları yerlere sürükleme hem de bir gün terk edecek olsalar da o yerleri tanımalarını ve sevmelerini sağlama gücüne en çok sahip olan sanattır. "Üç notalı basit" melodinin yinelenmesi, baştan alınmasıyla doğan şarkı, yaratıcı yeteneğe ve şiirsel güce bir örnektir. Müzik türlerinden bağımsız olarak şunu söyleyebiliriz: "Halk" müzikleri, daha geniş bir dinleyici kitlesine hitap eder ve farklılaşmış bir müzik arayan kesime göre çok daha büyük ve çok daha çeşitli bir insan topluluğuna, zamanın hassas akıcılığını, Freud'un yinelenmeye bağladığı o "tekinsizlik" (*unheimliche*) duygusunu hissetme olanağını tanımaktadır. Oysa Proust sayesinde biliyoruz ki, en dikkate değer biçimlerinde, şaşkınlıktan ziyade yakınlık uyandıran bu duygu, geri dönüşün keskinliğinden de kaynaklanabilir.

Bu tip sanatsal duygular arasında geri dönüş figürü, tek figür değildir; gelecek ile geçmişin silindiği bir an olarak erteleme ve bazen de yeniden başlamayla iç içe geçer (kendi başına var olmanın, kendine dönüş deneyimi aracılığıyla sağladığı güven, olabilirin kapıları yeniden açılabilirmiş gibi bir izlenim uyandırır).

Ender, geçici, kararsız olan geri dönüş figürü, neyse ki geçişlidir. Geri dönme ediminin barındırdığı güçlüklerin farkında olan bireyler ve kültürler, çok anlamlı bir şekilde, onu tamamlanmış sayarlar. Benzerlik ve yeniden doğuş fikirleri bu geçişliliğin sonuçlarıdır: Bir insan daha doğar doğmaz, vücudu üzerinde, daha sonra da kişiliğinde, bir başkasının geri dönüşünün ipuçları olabilecek özellikler aranır. Çekmecelerimizde biriken aile fotoğraflarını incelerken aradığımız şey biraz da budur. Bazı yakın atalarımızın yüz çizgilerinde, onların soyundan gelenlerin fizyonomisi ya da siluetini yakalamaya çalışırız ("Babanın fotoğrafına bak: Oğlan güldüğünde, aynı babası!"). Her türlü benzerlik tespitinin gerisinde, toplumlara ve devirlere göre az çok sistematik olan bir köken ve soy zinciri kuramı kendini duyurur ve bu kuram iradedışı anımsamanın yaşantılarıyla aynı sonuçları ortaya koyar gibidir, yani bireysel kimliği, kimlik duygusunu öne çıkarmakla birlikte, onu ilan edilen bir verasetin güvencesine bağlamaktan da geri kalmaz. Bu bakış açısından, bir kişilik özelliğinin torunlardan birine geçeceğini (bir kültürden öbürüne değişen biçimlerde) varsayan, sözgelimi Afrika kökenli kuramlar ile –bunlar maddeci kalıtım anlayışına çok yakındır– Platon'un *Devlet*'inde anlatılan Er mitinde görüldüğü gibi, ruhun art arda birçok kez ortaya çıkması, yani ruhgöçü üzerinde duran kuramlar arasında ayrım yapmak gerekir (Platon'un maneviyatçılığı, *Devlet*'in sonunda anlatılan bir mite bağlandığı ölçüde, geri dönüşü kalıtımın aksine ruhların özgürce seçilmesine dayandırır).

Bellek ve unutma bütün bu figürlü durumlarda işin içindedir. Afrika ritlerinin ustaları, ölülerin vücudunu, fizyonomisini ve kişiliğini anımsayarak, onlara vurdukları işaretleri bir bebeğin vücudunda ya da bir yetişkinin davranışlarında yeniden yakalayabilirler. Leiris'in incelediği, *zar* tarafından ele geçirilme örneği bu ilişkiyi tersine çevirir. Bir kabul törenine hazırlanan gencin asıl *zar*'ı olarak, bazı bakımlardan ona ben-

zeyen biri seçilir. Her iki durumda da, yani ölüler tarafından ele geçirilme olarak düşünülen yaşam ile bir ruhun göç etmesi olarak düşünülen ele geçirilmede, aynı/başka ayrımı sürmekle birlikte göreli ve diyalektik bir boyut kazanır. Bu ayrım, tek tek her kişinin barındırdığı çokluğun bir bileşeni, bir cephesinden başka bir şey değildir. Platon'da, Er miti bağlamında bireysel varlık tektir (bir "ruh"tur) ama bu varlık yinelenme'den ancak unutma sayesinde kurtulur. Cehennem yolculuğunun sonunda, herkes yeni yaşamını seçiyor olsa da, aslında bu yaşam pek de yeni sayılmaz (Er'in de belirttiği gibi, yeni yaşamlarını seçen ruhları seyretmeye değer, çünkü bunların hali gerçekten acınası, gülünç ve gariptir. Seçimlerini, daha önceki yaşamlarının alışkanlıklarına göre yapmaktadırlar").[10] Değişen yalnızca bedenin zarfı ve unutma'dır (ruhlar dünyaya dönmeden önce Lehte ırmağının suyundan içmek zorundadır, ve genellikle de iyice susamış oldukları için, önceki yaşamlarının anısını bütünüyle unuturlar), bunun dışında, bütün yaşamları aynı şekilde sürüp gidecektir. Proust, soy zinciri içinde geri dönüşü öne çıkaran pagan anlayışına duyarlıdır. *Yakalanan Zaman*'da Gilberte, her çizgisiyle annesine benziyorsa, bu durum kişilerin yaşlandıkça yüzlerine aileye özgü özelliklerin daha çok yansımasındandır. Yüz çizgileri tıpkı bir tohumun ancak zamanla açılan iç kısımları gibi fark edilmeden kalmıştır. Ancak, soy zincirinde belirlenen bu devamlılıklar, her zaman tehdit altında olan tekil kimlik arzusuna, birey olma arzusuna aykırı değildir. Bireyselliğin anahtarı ise bedenden başka bir yerde bulunamaz. Çünkü beden geçmiş dönemleri içinde barındırır ve elinde tuttuğu çocuğu zaman zaman dışarı bırakır.

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

"Ey zaman, geçme dur biraz!

— Tamam da, ne zamana kadar?" diye sorar Zaman.

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

Ertelenen, askıya alınan zamanın çekiciliğini Stendhal'i okurken keşfetmiştim ve şimdiye kadar birçok kez yeniden okuduğum halde, bu duygu azalmadı. On sekiz yaşımdayken Madam de Chasteller'e Lucien Leuwen'in gözüyle bakıyor ve taşranın kıskanç habisliğine maruz kalan bu iki roman kahramanıyla birlikte acı çekiyordum. İlişkileri çoğu zaman başkalarına bağlıydı ve başkalarının hareketlerinden etkileniyordu (Lucien ve Madam de Chasteller birbirlerini görüyorlar, birbirlerinin samimiyetine ve güvenine ihtiyaç duyuyorlar, birbirlerinden uzaklaşıyor, yeniden bir araya geliyor, sonra yeniden uzaklaşıyorlardı: Heyecan, dedikodu, kuşku, dram ve melodramın hâkim olduğu bir deneyimdi yaşadıkları); bazen de ilişkileri daha özgür bir havaya kavuşuyor ve yaşanan ânın mucizevi şeffaflığında dinginleşiyordu: İşte o sırada zaman sanki duruyordu (Lucien her gece geliyor ve Madam de Chasteller'in odasının panjurları kapalı penceresinin karşısındaki bir taşın üzerine oturuyordu; bu sırada Madem de Chasteller de, panjurların arkasında, sesini çıkarmadan onu izliyordu; *Chasseur vert** ormanlarında, akşama doğru yaptıkları iki gezinti sırasında, Nancy'ye yakın bir kafede Alman kornolarının çaldığı Mozart'ın eşliğinde konuşmaksızın ya da çok az konuşarak birbirlerini anlamışlar, gezintinin sonuna doğru zaman yeniden ağırlığını duyurup ertesi günün sıkıntıları ufukta görününce, Lucien şunları söylemişti: "Nancy'ye döndü-

* Stendhal, Premol ormanlarına 'yeşil avcı" ismini takmışı (ed. n.).

ğümüzde, yaşamın anlamsızlıkları bizi yeniden avucuna aldığında, basit bir subaydan başka bir şey olmayacağım sizin için").[11] Stendhal'e göre mutluluk yaşanan andadır; ama paylaşılan anda, önceki günü ya da ertesi günü düşünmeden, başkalarıyla olan çatışmalardan uzak, sevgiliyle huzur içinde yaşanan andadır; Fabrice del Dongo ve Julien Sorel bunun eksikliğini en çok hapisteyken duyacaklardır.

Stendhal'in kahramanları, açıkça ve neredeyse çelişkili bir şekilde, bir başka mutluluk tarzını da eylemde ve eylemle gelen taze başlangıçlarda yaşarlar. Ancak aşkı ve dostluğu özledikleri ölçüde, toplumsal zamanın entrikasından ve hesabından birkaç mutlu an çalmaya hep istekli olmuşlar ve böylece La Boétie'nin *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*'inde dile getirdiği kaygıyı hep taşımışlardır: "Bu ne acı, bu ne ıstıraptır Tanrım! Sabahtan akşama kadar bir insanı memnun etmeye çalışmak ve ondan dünyadaki herkesten daha çok kuşkulanmak. Saldırıya karşı hazırlıklı olmak, tuzakları ortaya çıkarmak, haini bulabilmek için rakiplerin yüzünü okumak üzere sürekli gözetlemek ve kulağını açık tutmak."[12]

Sadakat ve sebat, La Boétie için gerçek dostluğun ölçüsü olduğu gibi Stendhal'in âşıkları için de bir takıntı ya da idealdir; her iki özellik de zamanın bir bakıma durdurulmasını ya da en azından zamanın yıkıcı etkisinin durdurulmasını, insanları, onları ayıran her şeyi unutarak, karşılıklı ilişkilerinin dışında kalan zamanı bir şekilde unutarak uyuşmalarını gerektirir. Buna kişilerin iki yanlı olarak uyuşması ya da yalnızca zamanlarda uyuşma diyebiliriz, çünkü kişilerin anlaşması her iki tarafın da sebat etmesini gerektirir. Âşıkların aynı anda aynı şekilde sevilmemenin acısını çektikleri doğrudur ama bu yer ve zaman uyuşmazlıklarının, aşk *hikâyesi* denilen şeyin hareketliliğini, tuzu biberini ve hüznünü sağladığı da bir gerçektir...

---

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

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

Buna karşılık, uyuşmanın sonuçlarından biri ise, hikâyenin (tarihin) durması ve bu iki arada, aynı uzaklıkta tutulan bir geçmiş ile bir gelecek arasında, kişilerin, önceki gün olduklarına da, ertesi gün olacaklarına da aynı ölçüde uzak kaldıkları için, artık kendilerine benzememeleridir. Hatta kişilerin gerçek doğasının daha çok ender anlarda ortaya çıktığını söyleyebiliriz; bu yüzdendir ki, "gerçek doğa" saf durumda kendini göstermeye genellikle istekli değildir; bunun olabilmesi için, iyice yoğunlaştırılmış sıra dışı anlar, saflaştırılmış şimdiki zaman parçaları gerekir. Etnologlar tarafından incelenen yön değiştirme, değişme ritlerinde oynanan roller gerçeği tam olarak yansıtır; daha doğrusu, oynayanlar içlerindekini olduğu gibi aktarırlar: Kadınlar erkeklerin kibirli ve biraz da gülünç şişinmelerini, köleler ise efendilerinin keyfi kalabalıklarını haykırırlar. Gerçekliğin dile getirildiği bu anlar, Stendhal tarzı mutluluk anlarından hem konu hem bağlam açısından farklıdır; ama zaman ve gerçeklik açısından özleri birdir. Stendhal'in kahramanları, kendilerini başkalarına büyük bir istekle açtıkları o ender anlarda, her şeyden önce toplumsal rollerinden sıyrılmak, kendilerini her zaman göründüklerinden bütünüyle farklı göstermek peşindedirler. Bu istisnai durumun sonunda, tıpkı bazı Afrika ritlerinde, kralın yerine geçen kölenin bir süre onun yerini tuttuktan sonra peşi sıra mezara gitmesi gibi, bazen ölüm vardır: *Parma Manastırı*'nda sonuçsuz kalan girişim, *Kırmızı ve Siyah*'ta yerine gelir. Aşk düellosunun sonuna, *kaybedilen yakınlık*tan bir şeyler yansımaktadır sanki; Georges Bataille da Aztek ritlerinde ve kurban törenlerinde bunun izlerinin bulunabileceğini düşünmektedir.

Gerek kurmacada gerekse toplumsal yaşamda, ateşkes, ara verme, gündelik akışın dışına çıkmak anlamına gelmez mi? Western'e özgü bir görüntü kullanalım: Tam da nihai çarpışmadan bir gece önce (Kızılderili savaşçıların çığlıklarının ve şarkılarının yankılandığı gece yani), ölümün kol gezdiği bir sırada, haşin süvari yüzbaşısı, rolü ve görevi gereği mesafeli

davrandığı kadına duygularını açacaktır. Amerikan sineması savaş filmlerinde, daha yakın dönemde ise felaket filmlerinde, bu bekleyiş ve korku anlarını işlemekten çok hoşlanmaktadır; film kahramanları bu anlarda neye mal olursa olsun, toplumsal görüntünün yaldızını kaldırıp çıplak insan gerçeğini yakalamaya çalışırlar. Toplumsal yaşamda da, kentin, çekilen sıkıntılara rağmen bir şenlik havasına girmesi için bir günlük bir grev ya da atmosfer kirliliği yeterli değil midir? Kent sakinlerinden bir bölümünün (diğerleri ne yaparlarsa yapsınlar), birdenbire büyük bir heyecana kapılıp alışılmış normların dışına çıkması yetmez mi? (1968'de yaşanan psikodram bu bakımdan paradigma değeri taşır.)

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

Başlangıçların ihtişamı, şimdi'nin onu harekete geçiren gelecek'ten hiçbir iz taşımaksızın geçmiş'i geride bırakması anlamına gelen o ender anlar, hepimizi cezbeder. En ileri kent yaşamının çirkin, şekilsiz dekorlarında (havaalanları, park yerleri, anonim siluetlerin durmaksızın karşılaştıkları beton meydanlar) bizi büyüleyen taraf, hüzün verici ve yalıtıcı olmalarından öte, şövalye romanlarının neredeyse soyut, belli belirsiz mekânlarına garip bir şekilde benzemeleridir – "içinde büyüyen isteklerin

ayartmasına" kendini bir kez daha kaptıracak olan Don Juan'ın bir buluşma öncesinde önüne boy gösterip voltaladığı türden bir dekor söz konusudur burada da. Bizi zaman zaman harekete geçiren bu ürkütücü buluşma ve yenilik arzumuzdan vazgeçmemiz gerekirse, farkına bile varmadan zamansız bir ölüme yuvarlanmış, böylece uzaklardan "görmeye gelinen" her şeyde mevcut o şiirsel gücü ölüme terk etmiş olmaz mıyız?

Julien Gracq'ı yirmi yaşıma kadar koşulsuz sevdim. Ve bugün, ilk romanlarından iki ya da üçünün biraz "modası geçmiş" oldukları konusunda kuşkularım bulunmakla beraber, eski ya da yeni yapıtlarına ait bazı sayfalar benim gözümdeki değerlerini, uyandırdıkları duygularla bazı anları ve mekânları canlandırma güçlerini oldukları gibi korumuştur. Bu sayfaların mucizevi yanı (bu da onların eskimediklerini gösterir), dün olduğu gibi bugün de, tekil ve birbirine uzak yaşantılar arasında yazın tarafından okuyucunun bakışına sunulmuş bir buluşma sağlamalarıdır. Burada Christian Metz'in bazı sinema görüntüleriyle ilgili olarak işaret ettiği "küçük mucize" söz konusudur; izleyici bu görüntülerde "genellikle iç dünyaya ait" imgeler yakaladığını düşünmektedir ki bu gerçekten bir mucizedir, çünkü Metz'in de belirttiği gibi bunlar o "çok iyi bildiğimiz yalnızlık"ı[13] yıkma gücüne sahiptir. Öyle sayfalar ve görüntüler vardır ki, bizde doğal bir biçimde, bizim de onları yaratabileceğimiz duygusunu ya da en azından onları yaratmak isteğini uyandırırlar. Şayet geri dönüş deneyimini bize herkesten çok tanıtan Proust, erteleme deneyimini tanıtan da Stendhal ise, bizi yeniden başlama deneyimiyle yüz yüze getiren de Gracq'tır.

Gracq bu yeniden başlama deneyimine "yolculuk" adını verir; ancak, bu sözcüğü keşfetme ya da gezinti anlamında değil, her şeyden önce "yola çıkış" anlamında düşünür: "Baudelaire'in de çok iyi bildiği gibi, her şeyden önemlisi yola çıkmaktır." Burada o kadar belirsiz yolculuklar yola çıkışlar söz konusudur ki,

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

hiçbir varış onları yalanlayamaz. "Les yeux bien ouverts" ("Gözlerini Dört Açmak") başlığıyla radyoda okunan, daha sonraysa *Préférences* kitabında yer verilen bu metinde, bir yolcu gemisinin suya inişi örnek verilir: "Son payandalar da kaldırılınca, tekne inanılmaz bir yavaşlıkla kaymaya başlar, öyle ki insan uzunca bir süre teknenin kıpırdayıp kıpırdamadığını sorar kendine... Bu durum, yola çıkış duygusunda beni en çok neyin etkilediğini az çok anlamamı sağladı. Bu neredeyse milimetrik sarsıntının gerisinde olağandışı bir *baskının* bulunduğunu hissedersiniz, *görürsünüz*." Gracq'ın muhatabı konuşmanın bu bölümünü şu eşsiz formülle bitirir: "Sonuç olarak, gidilecek yerden ziyade yola çıkma hazırlıkları ilgimizi çeker."[14]

En genel şekliyle düşünülmüş ritin de, coşkuyla hazırlanır ve yinelenişin biçimselliğine takılıp kalmazsa, "yola çıkma hazırlıkları"nı anımsatan bir yanı vardır; yola çıkma *hazırlıklarını* düşündüren yanı, düzenlemeler yapılması, her şeyin elden geçirilmesi ve bunun zaman almasıdır. Ona çoğu kez yolculuk metaforu atfedilir ve bazen de ölüm metaforu eşlik eder. Batı Afrika'da yeni bir soy zincirine dahil edilen adayın ya da kölenin simgesel bir şekilde "ölümle yüz yüze bırakılış"ı, yeni bir yaşama geçişi amaçlamaktadır. Ayrıca şurası da bilinmektedir ki, rit bir fedakârlığı, bir kurban vermeyi gerektirir ve her zaman bir yolculuğu anımsatan, atalarla ve tanrılarla ilişkiye girmenin de (ele geçirilme, tanrıların aşağı inişi, şamanın yolculuğu, düş) bazen, kanlı bir ilişkiye dönme ihtimali vardır. Ritin sonunda, başarısızlığa uğranabileceğini düşünerek, her şeye "yeniden başlama"yı göze almak gerekir. Gerçekten de, yeniden başlama fikrini kabul eden kişinin, sona erme fikrini de kabul etmesi kaçınılmazdır; gerçek anlamda bir yeniden başlama için zorunlu sayılan geçmişi unutma'ya gelince, o her türlü geleceğin tasarımında vazgeçilmez bir unsurdur. Kesinlikten tam anlamıyla yoksun oluşun kaçınılmazlığı, bütün kültürlerde gözlediğimiz

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

bir altüst oluşun sonunda ortaya çıkan ölümün bir yeniden başlama gibi düşünülmesini açıklamaktadır belki de. Elbette bütün sorun, ölümün doğası üzerinde düşünmenin bir anlam ifade edip etmediğidir. Ama ölümü gerçekten anlamak isteyen kişi açısından ölüm ancak doğumla paylaştığı şeye bakarak tanımlanabilir ki, o da bilinmeyendir. Sözü gene Baudelaire ile bağlayalım:

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

Unutma Görevi

Günümüzde sıkça kullanılan "anımsama görevi" deyimi bazı belirsizlikler taşıyor. Her şeyden önce, bu görevle yükümlü kılınan kişiler anısı yaşatılmak istenen olayların doğrudan tanığı ya da kurbanı olmamışlardır. Fırınlarda yakılmaktan ya da toplama kamplarındaki dehşetten kurtulanlarınsa anımsama görevine davet edilmelerine ihtiyaç yoktur. Onların görevi, tam tersine, anılara tahammül edebilmek, aktarılması olanaksız bir yaşantının katlanılmaz varlığından uzaklaşmaktır. Çocukken, dedemin siperlerdeki yaşamdan söz etmeye yanaşmamasına şaşardım; daha sonra ölüm kamplarından kurtulanların ketumiyetinde, yaşadıklarını en sonunda anlatmaya karar verenlerin bile ihtiyaç duydukları o uzun ertelemelerde, aynı inancın izini yakalar gibi oldum: Dehşetin kurbanı olmayanlar, iyi niyetleri ve merhametleri ne kadar büyük olursa olsun, o dehşeti gözlerinde canlandıramazlar; ancak, o dehşetin kurbanları da yaşamak, hatta yalnızca ayakta kalmak için, unutma'nın payını teslim etmelidirler; gündelik yaşama inançlarını tazeleyebilmek ve zamana hâkim olabilmek için, Pascal'ın deyimiyle, alıklaşmak zorundadırlar.

Anımsama görevi, soyu devam ettirenlerin görevidir ve iki cephesi vardır: Anımsama ve uyanıklık. Uyanıklık, anının güncelleştirilmesidir, geçmişe benzeyebilmek, olanı şimdide canlandırmak için çaba göstermektir. Ya da daha doğrusu, geçmişi bir şimdi gibi anımsayabilmek için (ama bunu ancak geride kalanlar başarabilirler ve onların da sayısı her geçen gün azalmaktadır), sıradanlığın bayağılıklarında, adlandırılamayanın iğrenç yüzünü yakalayabilmek amacıyla yeniden geçmişe dönmek için çaba göstermektir. Buna karşılık, resmi belleğin anıtlara ihtiyacı vardır; resmi bellek ölümü ve dehşeti estetikleştirmektedir. Nor-

mandiya'daki dev mezarlıklar (bir gün belki de bütün toplama kampları arazisini işgal edecek olan manastırlar, küçük kiliseler ya da müzelerden söz etmiyorum), kesişen yollar boyunca sıralanmış mezar taşlarıyla göz doldurmaktadır. Hiç kimse bu göz okşayıcı düzenin heyecan uyandırmadığını iddia edemez, gerçi bu düzenin uyandırdığı heyecan, biçimlerin uyumluluğundan, hazır ol'da duran beyaz haçların yerine çaktığı bu ölüler ordusunun sunduğu etkileyici görüntüden, bazen de yarım yüzyıldan uzun bir süre önce kaybedilmiş bir yakını ya da dostu ziyarete gelen yaşlı ziyaretçilerin varlığından kaynaklanmaktadır; ancak bu durum, ne çarpışmaların şiddetini ne de insanların duyduğu korkuyu zihinlerde canlandırtabilir. Normandiya toprağına gömülmüş askerlerin bizzat yaşadıkları geçmişi canlandırabilecek hiçbir şey yoktur orada. Hatta onlarla birlikte çarpışmış olanlar bile, kaybolup gitmiş bulunan gerçekleri bir an için olsun yakalamayı, ancak bu askeri mezarlıkların geometrik heybetini ve uzun yıllar boyunca belleklerinde birikmiş bulunan görüntüleri, olayları ve hikâyeleri unuturlarsa başarabilirler.

Bellek ve unutma dayanışma içinde olan gerçeklerdir ve ikisi de zamanın eksiksiz bir şekilde değerlendirilmesi için gereklidir. Montaigne'in dediği gibi, "her şeyin bir mevsimi vardır" ve "devrini tamamlamak"tan kaçınmanın akıllı ve yararlı bir çaba olduğu söylenemez. Ancak, geçmişle oynamak, onunla özdeşleşmeye çalışmak, onda yabancılaşmak, güdük ve hileli bir geçmiş nostaljisi ile istikbali olmayan bir gelecek arasında bir yerde ya da yol kenarında durmak daha da boş bir çabadır. Burada, hükmü kalmamış mevzileri mağrur bir nostaljiyle savunanlara karşı, hareketliliğin, çalışmanın, zihin jimnastiğinin gösterişsiz çabasını öne sürüyoruz. Hayal gücü donmuş olanlarla (bu tehlike hepimiz için mevcut) mücadeleye girişenlere, belleği ve merak duygusunu kaybetmemek için unutmayı unutmamak gerektiğini anımsatmaya çalışıyoruz.

Unutma bizi şimdiki zamana getirir; ancak bu onun bütün zamanlarda çekimlenmesine bir engel oluşturmaz: Yeniden

başlama'yı yaşamak için gelecek zamanda; şu anı yaşamak için şimdiki zamanda; geri dönüşü yaşamak için di'li geçmiş zamanda çekimlenir. Şimdiki zamanda kalmak için unutmak, ölmemek için unutmak, sadık kalmak için unutmak gerekir.



Marc Augé (Poitiers, 1935) antropolog, 1985-1995 yılları arasında başkanlık yaptığı EHESS'de araştırma direktörü olarak görev yapan Augé'nin gündelik yaşam alanlarına ilişkin çok sayıda incelemesi bulunmaktadır.

Başlıca kitapları: *Un ethnologue dans le métro* (Hachette, 1986); *Domaines et Châteaux* (Seuil, 1989); *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Seuil, 1992); *Paris retraversé* (J. Mounicq ile birlikte, Éd. de l'Imprimerie Nationale, 1992); *La Guerre des rêves. Exercices d'ethno-fiction* (Seuil, 1997); *L'Impossible Voyage. Le tourisme et ses images* (Rivages-Poche, 1997); *Les Formes de l'oubli* (Payot, 1998); *Le Temps en ruines* (Galilée, 2003); *Pour quoi vivons-nous?* (Fayard, 2003); *Le Métier d'anthropologue: sens et liberté* (Galilée, 2006); *Éloge de la bicyclette* (Payot, 2008); *Le Métro revisité* (Seuil, 2008); *Carnet de routes et de déroutes: septembre 2008-juin 2009* (Galilée, 2010)

"Unutmak, toplum için olduğu kadar birey için de bir zorunluluktur. İçinde bulunulan zamanın, şu anın ve bekleyişin tadına varmak için unutmayı bilmek gerekir; ancak unutmak bellek için de bir ihtiyaçtır: Uzak geçmişe ulaşabilmek için yakın geçmişi unutmak gerekir."

Alışılagelmiş kuramsal antropolojik/etnografik söylemin ötesinde, insanın dünyadaki mevcudiyet anlarının yazınsal sınırlarında gezinen Augé'den "unutma" üzerine cesur bir kitap. Yaşamı anlatı olarak kuran bellekte içkin olarak bulunan unutma'dan Afrika kabilelerindeki ayin deneyimleri sonrası yaşanan unutma ya varıncaya kadar, **Unutma Biçimleri** insan zihninin karanlık tarafına kısa bir yolculuk yapmak isteyenler için birebir.

"Faşist, bellekten yoksundur. Hiçbir şeyden ders almaz. Başka bir deyişle hiçbir şeyi unutmaz, kendi takıntılarının kesintisiz şimdiki zamanında yaşamaya devam eder."

ISBN 978-975-08-4466-9
9 TL
KDV'den muaftır.