Dünya Edebiyatı / Deneme

UMBERTO ECO

◆◆◆

DÜŞMAN YARATMAK

DK

Umberto Eco (1932), bilim insanı, yazar, edebiyatçı, eleştirmen ve düşünür kimliğiyle çağımızın en önemli düşünce insanlarından biridir.

Dünya kamuoyunun gündemine 1980'de çıkan ilk romanı *Gülün Adı* ile giren Eco'nun romanlarının ve bilimsel kitaplarının pek çoğu Türkçede de yayımlandı. *Baudolino* (2003), *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* (2005) ve *Prag Mezarlığı* (2011) adlı romanları ile *Güzelliğin Tarihi* (2006), *Çirkinliğin Tarihi* (2009) ve *Yengeç Adımlarıyla* (2012) adlı incelemeleri de yayınlarımız arasında çıktı.

Düşman Yaratmak
ve Rastgele Yazılar

DOĞAN KİTAP TARAFINDAN YAYIMLANAN DİĞER KİTAPLARI

Baudolino
Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi
Güzelliğin Tarihi
Çirkinliğin Tarihi
Prag Mezarlığı
Yengeç Adımlarıyla

DÜŞMAN YARATMAK
ve Rastgele Yazılar

Orijinal adı: Costruire il nemico
© 2011 Bompiani / RCS Libri S.p.A.
Yazan: Umberto Eco
İtalyanca aslından çeviren: Leyla Tonguç Basmacı

Türkçe yayın hakları: © Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
1. baskı / Eylül 2014 / ISBN 978-605-09-2227-1
Sertifika no: 11940

Kapak tasarımı: Geray Gençer
Baskı: Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi. A Blok Kat: 2
34310 Haramidere-İstanbul
Tel. (212) 412 17 00
Sertifika no: 12026

Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 1 Kat 10, 34360 Şişli - İSTANBUL
Tel. (212) 373 77 00 / Faks (212) 355 83 16
www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr

Düşman Yaratmak
ve Rastgele Yazılar

Umberto Eco

Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı

DK DOĞAN KİTAP

İçindekiler

Sunuş **11**

Düşmanı inşa etmek 15
Mutlak ve göreceli 41
Alevler güzeldir 67
İlahi element olarak ateş 70
Cehennem ateşi 75
Simya ateşi 78
Sanatın kaynağı olarak ateş 81
İlahi tezahür deneyimi olarak ateş 84
Yeniden hayat veren ateş 87
Çağdaş *Ekpyrosi*sler 90
Hazine arayışı 93
Fermente lezzetler 107
Cennette embriyolara yer yok 119
Kırk yıl sonra 63 Grubu 129
Verri 130
Ortam 135
Tartışmalar 141
İtalyan edebiyat çevresi 143
Biçimde devrim 146
Yeniden sorgulama 153
Çelişki ve intihar 155
Maalesef Hugo! Abartının poetikası 159
*Velina*lar ve sessizlik 193
Hayali astronomiler 201
Dünyanın şekli 204
Gökyüzünün şekli 215

Sonsuz sayıda dünya 219
Bilimkurgu 221
Soğuk güneş ve oyuk dünya 224
Hayali coğrafyalar ve hakiki tarih.....227
Eski köye yeni âdet 231
Ben Edmond Dantès'im! 241
Bir *Ulysses* eksikti... 257
Adalar neden asla bulunamaz?.....265
WikiLeaks üzerine düşünceler.....289

Sunuş

Bu derlemenin asıl başlığı, şu andaki altbaşlığı, yani "rastgele yazılar" olacaktı. Editörün, kibirlilik derecesinde mütevazı bir başlığın okurların ilgisini çekmeyeceğine dair haklı endişeleri, öte yandan ilk deneme yazısının başlığının ilgi uyandırabileceğine dair görüşü nihai seçim üzerinde etkili oldu.

Rastgele bir yazı nedir ve özellikleri nelerdir? Baş özelliği, yazarın belli bir konuyla ilgilenmeyi hiç düşünmemiş olması, ama bu konuda bir dizi sohbete katılma veya deneme yazma çağrısı üzerine ilgilenmiş olmasıdır. Böyle bir konu, yazar için bir dürtü oluşturmuş veya onu aksi takdirde ihmal edeceği bir şeyler hakkında düşünmeye itmiş olabilir, hatta bazen dışarıdan önerilen bir konu, içsel bir heves sonucunda ortaya çıkan bir konudan daha verimli bile olabilir.

Rastgele yazıların bir başka özelliği, ne pahasına olursa olsun özgünlük elde etmek yerine, hem konuşanı hem de dinleyeni eğlendirmeyi amaçlamasıdır. Kısacası, rastgele yazılar Roxane'ın Christian'a (ve onun aracılığıyla Cyrano'ya) "bana aşktan söz edin" türünden meydan okumalarına benzer bir şekilde, abartılı retorik alıştırmalardır.

Hepsi de son on yıl içinde yazılmış olan her bir yazının altına tarihini ve yazılma gerekçesini yazdım, ama rastgele olduklarını vurgulamak için "Mutlak ve Göreceli" ile "Alevler Güzeldir"in La Milanesiana adlı festivalin okuma akşamla-

rı kapsamında okunduğunu ve bu akşamların belli konulara odaklandığını hatırlatmak isterim; görecilikle ilgili tartışmaların patlak verdiği yıllarda mutlak olandan söz etmek ilginç bir fırsat oluşturduysa da, ateş konusu benim için gerçek bir sınav anlamına geldi, çünkü o konuyla (sıcağı sıcağına) ilgilenmem gerekeceği hiç aklıma gelmemişti.

"Cennette Embriyolara Yer Yok", 2008'de Bologna'da araştırma etiği alanında düzenlenen bir kongrede sunulan, sonra da editörlüğünü Francesco Galofaro'nun yaptığı *Etica della ricerca medica e identità culturale europea* [*Tıp Araştırmaları Etiği ve Avrupa Kültürel Kimliği*] (Bologna, clueb, 2009) kitabına alınmış olan bir yazıdır. "Kırk Yıl Sonra 63 Grubu" ise yine Bologna'da düzenlenen ve yazının başlığında sözü edilen konuya odaklanan bir kongrenin açılışında sunuldu.

Hugo'da abartının poetikası üzerine düşünceler, üç farklı yazı ve konuşmadan sentezlendi; hayali astronomiler üzerine eğlencelik yazım ise iki versiyon halinde ve büyük bir yüzsüzlükle, biri astronomi, diğeri de coğrafya alanında iki farklı kongrede sunuldu.

"Hazine Arayışı" aynı konuda çeşitli yazıları özetler, "Fermente Lezzetler" ise Piero Camporesi'yi konu alan bir kongre için hazırlandı.

"*Velina*lar ve Sessizlik", neredeyse hiçbir hazırlık yapmadan, İtalyan Semiyotik Derneği'nin 2009 yılındaki kongresinde sunuldu.

Üç farklı yılda *Almanacco del bibliofilo*'da [*Bibliyofil Almanağı*] yayımlanmış ve bu almanakların konularından ilham alınmış gerçek anlamda eğlencelik olan üç yazı var: bu yazılar ve almanak konuları sırasıyla şöyle: "Eski Köye Yeni Âdet" ve "Yeni Ütopya Adalarını Ararken", "Ben Edmond Dantès'im!" ve "Gençlik Yıllarının Okumaları Üzerine Duygusal, Başıboş Düşünceler", "Bir *Ulysses* Eksikti" ve "Gecikmiş Eleştiriler". "Adalar Neden Asla Bulunamaz?" da 2011

yılının *Almanacco del bibliofilo*'sunda yayımlanmıştır, ama aynı zamanda 2010 yılında Carloforte'de adalar konusunda düzenlenen bir kongrede sunulan bir yazıyı yeniden ele alır.

"WikiLeaks Üzerine Düşünceler", biri *Libération*'da (2 Aralık 2010), diğeri *Espresso*'da (31 Aralık 2010) yayımlanmış iki makaleden sentezlendi. Son olarak da, bu derlemenin ilk yazısı olan "Düşmanı İnşa Etmek"[1] Ivano Dionigi tarafından Bologna Üniversitesi'nde düzenlenen ve klasikleri konu alan toplantılardan birinde okundu. Tabii bu konu Gian Antonio Stella'nın *Negri, froci, giudei & co. L'eterna guerra contro l'altro* [*Zenciler, İbneler, Yahudiler ve Ortakları. Öteki'ne Karşı Ebedi Savaş*] (Milano, Rizzoli, 2009) adlı üç yüz sayfadan uzun kitabında harika bir şekilde işlendikten sonra benim bu yirmi sayfam biraz cimri gibi durabilir, ama ne yapalım, hem zaten unutulmalarına gönlüm elvermedi, zira durmaksızın yeni düşmanlar inşa etmeye devam ediyoruz.

1. İtalyanca "Costruire il nemico" (ed.n.).

Düşmanı inşa etmek*

Yıllar önce New York'ta adı zor anlaşılan bir taksi şoförüne rastladım, Pakistanlıymış. Bana nereden geldiğimi sordu, ben de İtalya dedim. Nüfusumuzu sordu, sayımızın bu kadar az olduğuna ve İngilizce konuşmadığımıza şaşırdı.

Sonra düşmanlarımızın kim olduğunu sordu. Ben "Efendim?" deyince de sabırlı bir edayla ihtilaflı topraklar, etnik temelli nefret, sınır ihlalleri gibi nedenlerden dolayı hangi halklarla yüzyıllardan beri savaş halinde olduğumuzu öğrenmek istediğini anlattı. Ona hiç kimseyle savaş halinde olmadığımızı söyledim. Bana yine büyük bir sabırla tarihi anlamda rakiplerimizin kim olduğunu –kimin bizi öldürdüğünü, bizim de kimi öldürdüğümüzü– bilmek istediğini anlattı. Ona yine böyle bir şeyin olmadığını, son savaş halinden beri yarım yüzyıldan uzun bir sürenin geçtiğini, üstelik o savaşa da bir düşmanla başlayıp başka bir düşmanla bitirdiğimizi söyledim.

Ama şoför verdiğim cevaptan hoşnut kalmadı. Düşmanları olmayan bir halk olabilir mi? Taksiden inerken, miskin barışçılığımızı telafi etmek için ona iki dolar bahşiş bıraktım, ama sonra asıl verınem gereken cevap aklıma geldi, çünkü İtalyanların düşmanlarının olmadığı doğru değil. İtalyanların dış düşmanları yoktur veya en azından düşmanlarının kim olduğunu kararlaştırmak için anlaşmaya varacak du-

* 15 Mayıs 2008'de, klasikleri konu alan akşamlar çerçevesinde Bologna Üniversitesi'nde sunulmuş ve Ivano Dionigi'nin (haz.) *Elogio della politica* [*Politikaya Övgü*], Milano, BUR, 2009, kitabında yayımlanmış konferans.

rumda değiller, çünkü birbirleriyle savaşmakla meşguller: Pisa'ya karşı Lucca, Guelflere karşı Ghibellin'ler, Kuzey'e karşı Güney, faşistlere karşı partizanlar, mafyaya karşı devlet, hükümete karşı hâkimler– maalesef o dönemde henüz iki Prodi hükümeti düşmemişti, yoksa ona dost ateşinden dolayı savaş kaybetmenin ne anlama geldiğini de anlatabilirdim.

Ancak o hadise üzerinde düşünme imkânı bulunca, ülkemizin son altmış yılda karşılaştığı felaketlerden birinin gerçek düşmanların yokluğu olduğuna karar verdim. İtalya'nın birliği, Avusturyalıların, ya da –Berchet'in deyişiyle– *asabi, nahoş Almanlar*'ın varlığı sayesinde gerçekleşmiştir; Mussolini, bizi yarım kalmış bir zaferden ve Dogali ile Adua'da maruz kaldığımız küçük düşürücü yenilgilerden dolayı ve bize haksız yaptırımlar uygulayan Yahudi demo-plütokrasilerden intikam almaya teşvik ederken halkın onayından yararlandı. Kötülük İmparatorluğu ortadan kalkıp büyük düşman Sovyetler dağılınca Amerika Birleşik Devletleri'nde olanlara da bakmak lazım. Sovyetler Birliği'yle mücadele ederken aldığı yardımları hatırlayıp Amerika Birleşik Devletleri'ne yardım elini uzatan ve Bush için yeni düşmanlar yaratarak hem ulusal kimlik duygusunu, hem de kendi iktidarını pekiştirme fırsatı veren Bin Ladin olmasaydı, kimlikleri çökerdi.

Düşman sahibi olmak sadece kimliğimizi tanımlama açısından değil, aynı zamanda kendi değer sistemimizi ölçebilmek için bir engel edinmek ve o engelle yüzleşirken kendi değerimizi sergilemek açısından da önemlidir. Dolayısıyla düşman yoksa onu inşa etmek gereklidir. Verona'daki dazlakların kendilerini bir grup gibi görebilmek için gruplarının dışındaki herkesi düşman ilan etmekte gösterdikleri cömert esneklik de bu duruma bir örnek oluşturur. Ama bu aşamada bizi asıl ilgilendiren, bizi tehdit eden neredeyse doğal bir olgu olan düşmanın belirlenmesi değil, düşmanı üretme ve şeytanlaştırma sürecidir.

Cicero, *In Catilinam*'da (II. 1-10) düşman imgesini tasvir etmek zorunda değildi, çünkü Catilina tertibinin kanıtlarına sahipti. Ama ikinci söylevinde senatörlere Catilina'nın arkadaşlarını tasvir edip onların ahlaki sapıklık halesini baş zanlıya aksettirirken düşmanı da yaratır:

> Davetlerde kamp kuran, utanmaz kadınlara sarılan, şarapla kendilerinden geçen, fazla yiyen, çiçekten taçlar takmış, yağlara bulanmış, cinsel ilişkide bulunmaktan zayıf düşmüş kişiler, dürüst vatandaşları katletmek ve şehri ateşe vermek gerektiğine dair sözler kusuyor. [...] Gözünüzün önündeler: saçları taranmış, sakalsız veya sakalları düzgün kesilmiş, uzun kollu, ayak bileklerine kadar cüppeler giymişler, ama togalara değil de tüllere bürünmüşler... Bu çok şirin "delikanlılar" sadece sevmeyi ve sevilmeyi, dans etmesini ve şarkı söylemesini değil, hançer ve zehir kullanmayı da öğrendi.

Cicero'nun ahlakçılığının aynısını Augustinus da Paganları, Hıristiyanların tersine arenaya, tiyatroya, amfitiyatroya gitmekle ve sefahat âlemleri düzenlemekle damgalarken gösterecektir. Düşmanlarımız bizden farklıdır ve bizimkilerden farklı olan âdetlere göre davranırlar.

Yabancılar tanım itibarıyla farklı olanlardır. Roma dönemi kabartmalarında bile Barbarlar sakallı ve yassı burunlu olarak tasvir edilmiştir ve Barbar nitelemesi de, bilindiği üzere, dil ve dolayısıyla düşünce kusuruna işaret eder.

Ancak başlangıçtan itibaren düşman olarak inşa edilenler, bizim için doğrudan tehdit oluşturan farklı insanlar (örneğin Barbarlar) değil de, bizi doğrudan tehdit etmemelerine rağmen birilerinin tehditkâr olarak tasvir etmeyi uygun bulduklarıdır, böylece tehditkâr olmalarının farklılıklarını vurgulaması yerine, farklı olmaları tehditkâr olduklarının belirtisi haline gelir.

Tacitus da Yahudiler hakkında şöyle der: "Bize göre kutsal olan her şey onlara göre dindışıdır ve bize göre iffetsiz olan her şey onlara göre yasaldır" (insanın aklına Anglosaksonların kurbağa yiyen Fransızlardan, Almanların da sarmısağı fazla kaçıran İtalyanlardan tiksinmeleri geliyor). Yahudiler, domuz etinden sakındıkları, ekmeklerine maya koymadıkları, yedinci gün dinlendikleri, sadece kendi aralarında evlendikleri, hijyenik veya dini kurallardan dolayı değil de "farklılıklarını vurgulamak amacıyla" sünnet oldukları, ölüleri gömdükleri ve bizim önderlerimize tapmadıkları için "tuhaf"lar. Bazı gerçek âdetlerin (sünnet, cumartesi günü dinlenme) ne kadar farklı olduğunu gösterdikten sonra, efsanevi âdetlere (eşek imgesini kutsal sayarlar, ana babayı, çocukları, kardeşleri, anavatanı ve tanrıları hor görürler) dikkat çekerek farklılıkları daha da vurgulanabilir.

Plinius Hıristiyanları suçlamak için yeterince anlamlı suçlamalar bulamaz, çünkü suç işlemek yerine kendilerini sadece erdemli eylemler yapmaya adadıklarını kabul etmek zorunda kalır. Ama imparatora kurban kesmedikleri onları yine de ölüm cezasına çarptırır, çünkü bu kadar normal ve doğal olan bir şeyi bu kadar ısrarcı bir şekilde reddetmek farklı olduklarını gösterir.

Halklar arasında ilişkiler geliştikçe ise, sadece toplumumuzun dışında olup tuhaflığını uzaktan sergileyenler değil, içeride, aramızda olan (günümüzde "Avrupa Birliği dışından göçmen" adını verdiklerimiz), bizden farklı davranan veya dilimizi iyi bilmeyen yeni bir düşman türünü oluşturmaya başlarız; bu, Juvenalis'in satirlerinde kurnaz, hilekâr, yüzsüz ve arkadaşının büyükannesini yatağa atmayı başaran şehvet düşkünü Yunanlıdır.

Zenciler ise, farklı renklerinden dolayı herkese yabancı gelir. *Encyclopaedia Britannica*'nın 1798 tarihli ilk Amerikan baskısında "Zenci" başlığı altında şöyle yazılıyordu:

Zencilerin ten renklerinde farklı tonlar olduğu görülür: ancak hepsi, yüz hatlarıyla diğer insanlardan farklıdırlar. Dış görüntülerinin başlıca özellikleri yuvarlak yanaklar, yüksek elmacık kemikleri, biraz yüksek bir alın, kısa, geniş ve yassı burun, kalın dudaklar, küçük kulaklar, düzgün olmayan ve çirkin bir şekildir. Zenci kadınların belleri çok düşüktür, kalçaları da çok geniş olup eyere benzer. Bu talihsiz ırkın kaderi olan en belirgin kötü alışkanlıklar şöyle sıralanabilir: tembellik, ihanet, intikam, zalimlik, küstahlık, hırsızlık, yalan, müstehcenlik, sefahat, cimrilik ve ölçüsüzlüğün doğa yasalarının ilkelerini yok ettiği ve vicdanın azarlarını susturduğu söylenir. Zenciler merhamet duygularından tamamıyla yoksundur ve insanoğlunun kendi başına bırakıldığı zaman nasıl yoldan çıktığının korkunç bir örneğini teşkil eder.

Zenciler çirkindir. Düşman çirkin olmalıdır, çünkü güzel olan iyi olanla özdeşleştirilir (*kalokagathia*) ve güzelliğin en temel özelliklerinden biri Ortaçağ'da *integritas* adı verilen bütünlüktür (yani o türün ortalama bir temsilcisi olmak için gerekli olan her şeye sahip olmak; dolayısıyla insanlar arasında çirkin olanlar bir uzuvları veya bir gözleri olmayanlar, boyları ortalamanın altında olanlar veya "insan dışı" bir renge sahip olanlardır). Tek gözlü dev Polyphemos'tan cüce Mime'ye kadar, düşmanı saptamak için modeller böylelikle oluşmuş olur. MS V. yüzyılda Panionlu Priscus, Attila'yı kısa boylu, geniş gövdeli ve kocaman başlı olarak tasvir eder; gözleri küçük, sakalı seyrek ve kırçıl, burnu yassı ve (en önemli özellik olarak) cildi esmerdir. Attila'nın yüzünün, bundan beş yüzyıl sonra Rudolph Glaber'in çizdiği şeytan fizyonomisine benziyor olması ilginçtir: orta boylu, ince boyunlu, solgun yüzlü, kapkara gözlü, alnı kırışık, yassı burunlu, ağzı çıkıntılı, kalın dudaklı, çenesi dar ve keskin, keçi sakallı, kulakları sivri ve kıllı, saçları dik ve dağınık, köpek dişli, kafata-

sı uzun, göğüs kafesi çıkıntılı, sırtı kambur (*Cronache*, V. 2).

Henüz tanınmayan bir uygarlıkla ilk karşılaşmada da, İmparator I. Otto tarafından 968'de Byzantium'a gönderilen Cremonalı Liutprand'a göre Bizanslılar *integritas*tan yoksundur (*Konstantinopolis Elçiliğinden Rapor*):

> Önünde durduğum Nikephoros korkunç bir yaratıktı; kocaman kafalı bir pigmeydi, gözleri o kadar küçüktü ki köstebeğe benziyordu, kısa, geniş, gür ve kırçıl sakalı onu büsbütün çirkinleştiriyordu, boynu bir parmak kalınlığında, [...] ten rengi "gecenin bir yarısında rastlamak istemeyeceğin" bir Etiyopyalınınki gibi, göbeği şiş, kalçaları zayıf, uylukları o kısacık boyuna göre fazla uzun, baldırları kısaydı, düztabandı ve üzerinde giymekten eskimiş, kokmuş ve solmuş bir köylü giysisi vardı.

Kötü kokulu. Düşman daima kötü kokar; Berillon da Birinci Dünya Savaşı'nın başlarında (1915) yazdığı *La polychrésie de la race allemande*'da [*Alman Irkının Aşırı Dışkılama İhtiyacı*] ortalama bir Alman'ın Fransızlardan daha fazla dışkı ürettiğini ve kokusunun daha kötü olduğunu yazar. Felix Fabri'nin (XV. yüzyıl) *Evagatorium in Terrae sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem* [*Kutsal Topraklar, Arabistan ve Mısır'da Hac Yolculuğu*] eserinde de Sarazenler kötü kokar:

> Sarazenler korkunç bir koku saldıkları için sürekli olarak ve farklı şekillerde yıkanırlar; biz kötü kokmadığımız için ise bizim de onlarla beraber yıkanmamız onlar için önemli değil. Ama onlardan da kötü kokan Yahudiler konusunda o kadar hoşgörülü değiller. [...] Dolayısıyla kötü kokan Sarazenler, bizim gibi kötü kokmayan insanlarla beraber vakit geçirmekten mutlu oluyorlar.

Giusti'nin Avusturyalıları da kötü kokarlardı ("Haşmetmeapları o birkaç küçük şakadan dolayı / bana kötü kötü bakıyorsunuz" dizelerini hatırlar mısınız?):

> İçeri girince askerlerle dolu olduğunu gördüm
> Bohemyalı veya Hırvatlar gibi Kuzeyli askerler
> bağdaki sırıklar gibi dikilmişti.
> [...]
> Geriye çekildim, çünkü orada
> o ayaktakımının arasında durunca,
> sizin mesleğinizden dolayı artık hissetmediğiniz
> bir iğrenme ve boğulma duygusu hissettim.
> Haşmetmeapları kusura bakmayın ama,
> orada o kadar kötü bir koku vardı ki,
> Tanrı'nın o güzel evinin sunağındaki
> mumlar bile içyağı kokuyordu.

Lombroso'nun bize anlattığı üzere (*L'uomo delinquente* [*Suçlu*], 1876, 1, II) leşle beslendiklerine göre Çingeneler de tabii ki kötü kokar ve *Rusya'dan Sevgilerle*'de James Bond'un hasmı, hem Rus hem de Sovyet olan Rosa Klebb de kötü kokar, üstelik de lezbiyendir:

> Tatiana kapıyı açtı ve olduğu yerden, merkezi lambanın altındaki yuvarlak masanın ardında oturan kadına gözlerini dikerken o kokuyu daha önce nerede duyduğunu aniden hatırladı. Bu, sıcak akşamlarda Moskova metrosunun kokusuydu, hayvani kokuları gizleyen sıradan bir parfümdü. Rusya'da insanlar banyo yapmış olsun veya olmasın, ama özellikle yapmadıkları zaman, gerçek anlamda parfüm banyosu yaparlar. [...]
>
> Yatak odasının kapısı açıldı ve "Klebb denen kadın" eşikte göründü. [...] Üzerinde turuncu krepdöşinden şeffaf bir gece-

lik vardı [...] geceliğinin yırtmacından klasik bir manken pozuyla gösterdiği kırışık kaplı dizi sarımtırak bir hindistan evizine benziyordu. [...] Rosa Klebb gözlüğünü çıkarmıştı ve yüzüne kalın bir katman allık ve ruj sürmüştü. [...] Sonra oturduğu divanda yanındaki yeri işaret etti. "Işığı kapa, tatlım. Düğme kapının yanında. Sonra gel de yanıma otur. Birbirimizi daha iyi tanımalıyız."[2]

Yahudiler de, en azından Hıristiyanlığın başlarında, korkunçtur ve kötü kokar, zira sadece bizim değil, Tanrı'nın da düşmanı olan Büyük Düşman Deccal'i örnek alırlar:

Özellikleri şöyledir: başı kızgın bir alevi andırır, sağ gözü kanlıdır, sol gözü de kedilerinki gibi yeşil olup iki gözbebeği vardır; gözkapakları beyazdır, alt dudağı kocamandır, sağ kalça kemiği zayıftır, ayakları kocamandır, başparmağı da uzun ve yassıdır. (*Testamento siriaco di Nostro Signore Gesù Cristo* [*Efendimiz İsa'nın Süryanice Vasiyeti*], I, 4, V. yüzyıl)

Deccal, Yahudi halkının arasından ortaya çıkacaktır, [...] sanıldığı üzere bir bakireden değil, bütün insanlar gibi bir anne ile bir babadan doğacaktır. [...] O rahme düştüğü zaman şeytan annesinin rahmine girecektir, şeytan vasıtasıyla annesinin karnında beslenecektir ve şeytanın gücü daima yanında olacaktır. (*Adso de Montier-en-Der, De ortu et tempore antichristi* [*Deccal'in Doğumu ve Dönemi Üzerine*], X. yüzyıl)

Gözleri ateşten, kulakları bir eşeğinki, ağzı ve burnu bir aslanınki gibi olacaktır ve insanlara ateşin en canisi gibi çılgınlık eylemleri ve en utanç verici inkâr seslerini göndererek, onlara Tanrı'nın varlığını reddettirecek, duyularına en korkunç kokuyu yayacak, kilisenin kurumlarını vahşi bir hırsla paramparça edecek, bu arada o korkutucu, demirden dişlerini

2. Ian Fleming, *From Russia with Love* [*Rusya'dan Sevgilerle*], İtalyancaya çeviren: Enrico Cicogna, Milano, Garzanti, 1964.

gösteren devasa bir gülüşle sırıtacak. (Hildegard von Bingen, Liber scivias [*Tanrı'nın Yollarını Tanı*], III, 1, 14, XII. yüzyıl)

Deccal Yahudi halkının arasından doğacaksa, modeli de ancak Yahudi imajını –popüler veya teolojik olsun veya XIX.-XX. yüzyıl burjuva antisemitizmi olsun– yansıtabilir. Yüzüyle başlayalım:

Genelde yüzleri mosmor, burunları kanca gibi, gözleri çökük, çeneleri çıkık ve ağızlarının büzücü kasları çok belirgindir. [...] Yahudiler ayrıca kanlarının bozuk olduğunu gösteren hastalıklara eğilimlidirler; bu bir zamanlar cüzamdı, bugün ise ona benzeyen iskorbüt, sıraca ve kan akışı. [...] Yahudilerin her zaman kötü koktuğu da söylenir. [...] Bazıları bu kokuları, soğan ve sarmısak gibi keskin kokuları olan sebzeleri sık sık yemelerine atfeder. [...] Başkaları ise, onları öfkeli ve melankolik kılan şeyin çok sevdikleri kaz eti olduğunu söyler, zira bu gıda bayağı ve yapışkan şekerler açısından zengindir. (Baptiste-Henri Grégoire, *Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs* [*Yahudilerin Fiziksel, Ahlaki ve Siyasi Açıdan Yeniden Doğuşu Üzerine Deneme*], 1788)

Wagner daha sonra bu portreyi fonetik ve mimik özelliklerle daha karmaşık hale getirecektir:

Yahudilerin dış görünüşünde, bu milliyetin en itici özelliği olan bir yabancılık vardır; insan, böyle bir görünüşü olan birisiyle ortak bir şeyi olsun istemez [...] Antikçağlarda veya modern zamanlarda bir cesaret veya aşk öyküsünün kahramanının Yahudi olabileceğini düşünürsek, ister istemez böyle bir durumun ne kadar uygunsuz, hatta gülünç olduğunu fark etmememize imkân yoktur. [...] Ancak bize en itici gelen şey, Yahudilerin konuşmasının baş özelliği olan o aksandır. [...] Ku-

laklarımız bu şivenin tiz, keskin ve cırtlak seslerinden oldukça rahatsız olur. Yahudiler kelimeleri ve cümle yapısını ulusal dilimizin ruhuna zıt şekilde kullanırlar. [...] Onları dinlediğimiz zaman istemeden de olsa söylediklerinden çok nasıl konuştuklarına dikkat ederiz. Bu nokta, özellikle Yahudilere ait müzik eserlerinin yarattığı etkiyi anlamak açısından son derece önemlidir. Yahudilerin konuşmasını dinlediğimiz zaman, söylediklerinin gerçek anlamda beşeri ifadelerden yoksun olduğunu görüp ister istemez rahatsız oluruz. Yahudi doğasının bize bu kadar sevimsiz gelen doğuştan durgunluğunun kendini en iyi ifade ettiği alanın, bireysel duyguların en canlı, en hakiki tezahür şekli olan şarkı olması doğaldır. Yahudilere diğer bütün sanat alanlarında sanatsal yetenek atfedebiliriz, ama şarkı değil, zira o alanda doğuştan yeteneksiz oldukları söylenebilir.[3]

Hitler ise bu konuyu daha zarif bir edayla, ama neredeyse kıskançlık düzeyinde ele alır:

Gençlerin giyimi eğitimin hizmetinde olmalıdır. [...] Eğer bedensel mükemmellik, ihmal edilmiş moda anlayışımız tarafından ikinci plana itilmeseydi, yüz binlerce genç kızın çarpık bacaklı, iğrenç Yahudi piçleri tarafından baştan çıkarılması imkânsız olurdu.[4]

Yahudilerin yüz hatları ve âdetleri derken, çocuk öldürüp kanlarını içen düşman Yahudiler çok erkenden kendini gösterir; örneğin Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri*'nde Trentolu Aziz Simon'a çok benzeyen, *O alma Redemptoris Mater* [Ey

3. Richard Wagner, *Das Judenthum in der Musik* [*Müzikte Yahudilik*], 1850, İtalyancaya çeviren: anonim, Cenova, Effepi-Quaderni.

4. Adolf Hitler, *Mein Kampf* [*Kavgam*], İtalyancaya çeviren: Angelo Treves, Milano, Bompiani, 1934, bölüm 2, 2.

Kurtarıcının Şefkatli Annesi] ilahisini söyleye söyleye Yahudi mahallesinden geçerken kaçırılan, boğazı kesilip bir kuyuya atılan bir çocuğun hikâyesi anlatılır.

Çocukları öldürüp kanlarını içen Yahudilerin soyağacı çok karmaşıktır, zira aynı model daha önceden de, Hıristiyanlığın kendi içinde inşa ettiği düşman olan sapkınlar şeklinde söz konusuydu. Bu açıdan aşağıdaki metin yeterli olacaktır:

> Akşamları, mumlar yakılıp bizde İsa'nın çilesi törenle anılırken, onlar gizli ayinlerine dahil ettikleri genç kızları belirli bir eve götürüp lambaları söndürürler, çünkü ışığın orada gerçekleşecek iğrençliklere tanıklık etmesini istemezler, ve ahlaksızlıklarını, kız kardeşleri olsun, kızları olsun, önlerine gelen herkese uygularlar. Aynı kandan olanlarla birleşmeyi yasaklayan ilahi yasaları ihlal etmekle iblislere yaranacaklarından eminler. Ayin sona erdikten sonra evlerine dönüp dokuz ay beklerler: günahkâr tohumun günahkâr çocuklarının doğacağı an gelince de yine aynı yerde toplanırlar. Doğumdan üç gün sonra zavallı çocukları analarından koparıp hassas uzuvlarını keskin bir bıçakla kesip, akan kanı kâselerde toplarlar, yeni doğmuş bebekleri de daha nefes alırlarken ateşe atıp yakarlar. Sonra da kanla külleri kâselerde karıştırıp elde ettikleri korkunç karışımı –bal şerbetine zehir katanlar gibi– yiyecek ve içeceklere gizlice bulaştırırlar. Onların komünyonu böyle gerçekleşir.[5]

Bazen düşman, alt sınıftan olduğu için farklı ve çirkin olarak algılanır. *İlyada*'da Thersites ("çarpık, bir ayağı sakat; omuzları göğsüne doğru eğimli; sivri uçlu başı çok az tüyle kaplı", *İlyada*, II, 212) Agamemnon'dan ve Akhilleus'tan daha alt sınıfa aittir, dolayısıyla da onları kıskanır. Thersites

5. Mikhail Psellus, *De operatione daemonum* [*İblislerin Faaliyetleri Üzerine*], XI. yüzyıl (İtalyancaya çeviren: Umberto Albini, *Sull'attività dei demoni*, Cenova, ecig, 1985), bölüm. 4.

ile De Amicis'in Franti'si arasında fazla fark yoktur, zira her ikisi de çirkindir: Odysseus birincisini kıyasıya döverken toplum ikincisini ömür boyu hapse çarptıracaktır (E. De Amicis, *Çocuk Kalbi*, 25 Ekim):

> Yanında da yüzsüz ve kötü kalpli birisi var, adı Franti, başka bir bölümden kovulup gelmiş. [...] Derossi Kral'ın cenazesinden söz ederken gülebilecek tek bir kişi vardı, nitekim Franti güldü. Ondan nefret ediyorum. Hain biri. Bir baba okula gelip oğlunu azarladığı zaman Franti bundan zevk alır; biri ağladığı zaman o güler. Garrone'nin karşısında titrer, ama Duvarcı ufak tefek olduğu için onu döver; Crossi'nin bir kolu felç olduğu için onu rahatsız edip durur; herkesin saygı duyduğu Precossi'yle dalga geçer; bir çocuğu kurtardığı için koltuk değnekleriyle yürüyen ikinci sınıftaki Robetti'yle bile alay eder. Kendinden zayıf olan herkesi kışkırtır, biriyle yumruklaştığı zaman da çok öfkelenir ve can yakmaya çalışır. O kısacık alnında, muşambadan kasketinin siperliğiyle gizlediği o karanlık gözlerinin dehşet verici bir yönü var. Hiçbir şeyden korkmaz, öğretmenin yüzüne güler, ne mümkünse çalar, sonra da yüzsüz bir edayla yaptığını inkâr eder, hep birileriyle kavga eder, yanındakilere batırmak için yanında hep kocaman iğneler getirir, kendi ceketinin de, başkalarının da düğmelerini koparır, onlarla bahis oynar, çantası, defterleri, kitapları, her şeyi buruşuk, yırtık ve pistir, cetveli çentiklidir, kaleminin ucunu kemirir, tırnaklarını yer, giysileri de lekeli ve kavgalarından dolayı yırtık içindedir. [...] Öğretmen bazen yaramazlıklarını görmezlikten gelir, Franti de daha da kötüsünü yapar. Ona karşı iyi niyetli davranmayı denedi, ama Franti onunla dalga geçti. Öğretmen onunla konuşurken korkunç kelimeler kullandı, Franti de yüzünü elleriyle örttü, ağlıyor gibiydi, ama aslında gülüyordu.

Toplumsal konumlarıyla bağlantılı olarak çirkin olanlar arasında tabii ki doğuştan cani olanlarla fahişeler vardır. Ancak konu fahişeler olunca, başka bir evrene, nefret veya cinsel ırkçılık evrenine gireriz. Hükmeden ve yazan veya yazarak hükmeden erkekler kadınları baştan beri düşman olarak tasvir etmiştir. Bazı kadınlar melek gibi tasvir ediliyor diye aldanmayalım; tam tersine, en büyük edebiyat eserleri çok güzel ve tatlı kadınların hâkimiyetinde olduğu için, hiciv dünyası –yani popüler hayal gücü dünyası– Antikçağ'dan beri, Ortaçağ'ın tamamı boyunca ve modern zamanlara kadar kadınları devamlı olarak şeytan gibi göstermiştir. Antikçağ'dan Martialis'i örnek göstermekle yetineceğim (*Epigrammata* [*Epigramlar*], III. Kitap, 93):

> Otuz konsül görmüşsün, Vetustilla,
> başında üç tel saçın, ağzında dört dişin kalmış,
> ağustosböceğine dönmüş bağrın,
> bacakların, rengin de karıncaya,
> alnını çizgiler kaplamış üstlüğünden beter,
> örümcek ağına benzemiş memelerin;
> [...]
> Sabah baykuşların gördüğü kadar görürsün,
> erkek keçiler gibi kokarsın tıpkı,
> cılız ördek kuyruksokumu var sende.
> [...]
> Ancak yanarca girebilir canı çıkmış orana.[6]

Peki, aşağıdaki metnin yazarı kim olabilir?

Kadın mükemmel olmayan bir hayvandır, akıl yürütmesi bir yana, hatırlaması bile korkunç gelen bin türlü tatsız tutkusu vardır. [...] Başka hiçbir hayvan ondan daha az temiz

6. Çev. Güngör Varınlıoğlu, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 135-136 (ed.n.).

değildir: çamurun içinde yuvarlanan domuz bile ondan daha çirkin değildir; bunu inkâr edecek birileri varsa, çevrelerine baksınlar, kadınların beden sıvılarını gidermek için başvurdukları korkunç aletleri utana sıkıla sakladıkları gizli yerleri arasınlar.

Seküler ve müstehcen fikirli Giovanni Boccaccio *Corbaccio*'da [*Kocamış Karga*] böyle düşünebildiğine göre, Ortaçağ'da ahlakçıların, cehennemde yanmamak mümkün olsa, bedensel zevklerle hiç tanışmamak en iyisidir diyen Paulus'un prensiplerini desteklemek için ne düşünüp yazdığını siz hayal edin.

X. yüzyılda ise, Cluny'li Odo şöyle diyordu:

> Bedenin güzelliği tamamıyla ciltten kaynaklanır. Aslında insanlar, Boetya vaşakları gibi içsel bir görüşe sahip olup cildin altında nelerin olduğunu görseler, bir kadının görüntüsü bile onlara mide bulandırıcı gelecektir: kadınsı zarafet balgam, kan, sarı öd ve siyah ödden başka bir şey değildir. Burun deliklerinde, boğazında, karnında nelerin gizlendiğini düşünün: Her yer pislik dolu... [...] Nasıl oluyor da, kusmuğa veya dışkıya parmağımızın ucuyla bile dokunmaktan tiksinen bizler, kollarımızın arasında dışkı dolu bir çuval tutmayı arzulayabiliyoruz![7]

"Normal" sayılabilecek mizojiniden, modern uygarlığın başyapıtı olan cadıları inşa etmeye gelinir. Cadılar tabii ki klasik Antikçağ'da da tanınıyordu: burada sadece Horatius ("Canidia'yı kendi gözlerimle gördüm, üzerinde siyah bir elbise vardı, yalınayaktı, saçları dağınıktı, yaşlı Sagana'yla birlikte uluyordu. Solgun renkleri onları korkunçlaştırmıştı." *Sermones* [*Söylevler*], 8) ile Apuleius'un *Asinus aureus* [*Al-*

7. *Collationum Libri Tres* [*Derleme, Üçüncü Kitap*], PL, 133, *coll.* 556 ve 648.

tın Eşek] eserindeki cadılardan söz etmekle yetineceğim. Ancak hem Antikçağ'da hem de Ortaçağ'da, cadılardan ve büyücülerden genelde halk inanışlarıyla bağlantılı olarak, cinler tarafından çarpılma vakaları biçiminde söz edilir. Horatius döneminde Roma cadılara tehdit gözüyle bakmıyordu, Ortaçağ'da da büyücülüğün kendi kendini telkine dayalı bir olgu olduğuna yani, IX. yüzyılda *Canon Episcopi*'de [*Piskoposlar Kanonu*] yazıldığı üzere, cadıların kendilerini cadı sanan kadınlar olduğuna inanılırdı.

> Bazı ahlaksız kadınlar Şeytan'a başvurup onun tarafından kandırılıp baştan çıkartılarak yoldan çıkıyor, geceleri başka birçok kadınla beraber Diana'nın peşinde bazı hayvanlara bindiklerine inanıyorlar. [...] Rahipler Tanrı'nın halkına sürekli olarak böyle şeylerin tamamıyla uydurma olduğunu ve bu hayallerin müminlerin zihinlerinde ilahi ruhun değil, kötü ruhun etkisiyle oluştuğunu vaaz etmek zorundalar. Nitekim ışığın meleğine dönüşen Şeytan bu zavallı kadınların zihinlerini ele geçirmekte ve zayıf inançlarıyla şüpheciliklerinden dolayı onlara kolaylıkla hâkim olmaktadır.

Cadıların tarikatlar halinde toplanmaya, cadılar gününü kutlamaya, uçmaya, hayvanlara dönüşmeye ve yargılanıp yakılmayı hak edecek şekilde toplumsal düşman haline gelmeye başlamaları modern dünyanın şafağında gerçekleşir. Karmaşık bir mesele olan cadılık sendromunu, büyük çaplı toplumsal kriz dönemlerinde günah keçileri olup olmadıklarını, Sibirya kökenli şamanizmin etkisi sonucunda mı ortaya çıktıklarını yoksa ebedi arketiplerin daimiliği anlamına mı geldiklerini burada ele almayacağız. Bizi burada ilgilendiren şey, düşmanı yaratırken tekrar tekrar başvurulan –ve sapkınların veya Yahudilerin inşa edilmesinde kullanılan modele benzerlik taşıyan– modeldir. XVI. yüzyılda Girolamo Car-

dano gibi bilim insanlarının (*De rerum varietate* [*Nesnelerin Çeşitliliği Üzerine*], XV) bu duruma sağduyulu bir şekilde itiraz etmeleri de işe yaramadı:

> Bunlar sefil durumda olan zavallı kadınlar, vadilerde kestane ve ot yiyerek yaşamaya çalışırlar. [...] Bundan dolayı da çok zayıf ve şekilsizler, toprak rengine bürünürler, gözleri yuvalarından fırlamış gibi ve bakışlarından melankolik ve aksi bir mizaca sahip oldukları anlaşılır. Suskunlar, dalgınlar ve içlerine şeytan girenlerden pek de farklı değiller. İnançlarına o kadar sıkı sıkıya bağlılar ki, söyledikleri ciddiye alınacak olsa, bu kadar inanarak anlattıkları, ama asla gerçekleşmemiş ve gerçekleşmeyecek olan şeyler gerçek sanılabilir.

Yeni zulüm dalgaları cüzamlıları kapsar. Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* [*Bir Gece Hikâyesi. Cadılar Gününün Anlamı*] eserinde (Torino, Einaudi, 1989, s. 6-8) 1321'de Fransa'nın her yerinde cüzamlıların suları, çeşmeleri ve kuyuları zehirleyerek halkın tamamını öldürmeye çalıştığına inanıldığını ve yakıldıklarını anlatır: "Kendiliklerinden veya işkence altında bu suçu itiraf eden kadınlar, hamile olmadıkları takdirde yakılıyorlardı; hamile oldukları takdirde ise doğuma kadar tecrit edilip sütten kesildikten sonra yakılıyorlardı."

Hastalık bulaştıranları konu alan her türlü yargılama sürecinin kökenlerini burada tespit etmek zor değildir. Ancak cüzam bulaştıranların otomatik olarak Yahudilerle ve Sarazenlerle bağdaştırılmış olması, Ginzburg'un sözünü ettiği zulmün bir başka yönünü oluşturur. Birçok tarihçi, Yahudilerin cüzamlılarla işbirliği yaptığına dair dedikoduların yayıldığını ve birçoğunun cüzamlılarla beraber yakıldığını anlatır: "Ayaktakımı, belediye başkanı veya komutana haber vermeden adaleti kendi başına sağlardı: insanları hayvanları ve

mallarıyla evlerine kapatıp onları ateşe verirlerdi."

Cüzamlıların bir lideri bir Yahudi tarafından parayla satın alındığını itiraf etmiş, Yahudi ona, çeşmelerin dibine daha kolay çökmeleri için içinde ağırlıklar olan küçük torbalara konmuş (insan kanı, idrar, üç ot ve kutsanmış ekmekten yapılmış) zehir vermiş, ama Yahudilere asıl başvuran Granada Kralı'ymış – başka bir kaynağa göre de Babil Sultanı da bu komployа dahilmiş. Böylece üç geleneksel düşman tipi –cüzamlı, Yahudi ve Sarazen– bir araya getirilmiş olunuyordu. Dördüncü düşman olan sapkınlara ise, bir araya gelen cüzamlıların kutsal ekmek üzerine tükürdüğü ve haça bastıkları ayrıntısıyla atıfta bulunuluyordu.

Bu türden ritüeller daha sonra cadılar tarafından gerçekleştirilecektir. XIV. yüzyılda, Bernardo Gui'nin *Practica inquisitionis hereticae pravitatis* [*Sapkın Kötülükler Açısından Engizisyon Uygulamaları*] veya Niccolao Emeric'in *Directorium Inquisitorum* [*Engizisyon Rehberi*] eseri gibi, sapkınlara yönelik sorgulama süreci konusunda ilk rehberler yayımlanırsa da, modern anlamda büyücülük uygulamalarından söz edilen ilk kitap olan Nider'in *Formicarius*'u [*Karınca Kolonisi*] 1435 ile 1437 arasında ortaya çıkar (ve 1473'te yayımlanır) (bu arada Floransa'da Marsilio Ficino Cosimo de' Medici'nin emriyle Platon'u tercüme eder ve Goliard edebiyatına ait ünlü bir parodiye göre insanlar "Yaşasın, yaşasın, Ortaçağ'dan çıktık" şarkısını söylemeye başlarlar).

VIII. Innocentius, *Summis desiderantes affectibus* [*Büyük Coşkuyla Dilemek*] başlıklı fetvada şöyle der:

> Almanya'nın bazı bölgelerinde [...] her iki cinsiyetten insanların sağlıklarını unutup ve Katolik inançlarından uzaklaşıp bedenlerini dişi ve erkek şeytanlara teslim etmekten, efsun, tılsım ve başka iğrenç büyücülük uygulamaları yoluyla kadınların ve hayvanların soylarını, toprağın meyvelerini öl-

dürmekten veya kurutmaktan çekinmedikleri [...] kulağımıza çalındı ve büyük ıstırap hissettik [...]. Görevimizin gerektirdiği şekilde sapkın kötülüklerin kırbacının zehrini yayıp masumlara zarar vermesini uygun önlemlerle engellemek istediğimizden, yukarıda adı geçen Sprenger ile Kramer adlı engizisyon yetkililerinin o bölgelerde engizisyon görevlerini icra etmelerine izin verilsin.

Nitekim Sprenger ile Kramer, *Formicarius*'tan da ilham alarak, 1486'da *Malleus Maleficarum* [*Cadıların Çekici*] adlı menfur bir eser yayımlayacaktır.

Cenevre piskoposluk bölgesindeki Saint-Jorioz merkezinden Antonia'yı konu alan 1477 tarihli soruşturmanın zabıtları bize bir cadının nasıl inşa edildiğini gösterir:

Zanlı kadın, kocasını ve ailesini terk ettikten sonra Masset ile beraber dere yakınlarında "laz Perroy" adı verilen [...] ve sapkınların toplandıkları yere ulaşmış ve burada birbirleriyle flört eden ve geri geriye dans eden çok sayıda kadın ve erkek olduğunu görmüş. Onlara Robinet adında, zenci görünümlü bir şeytan göstererek şöyle demiş: "İşte efendimiz, amaçladıklarımızı elde etmek istiyorsak ona hürmet etmeliyiz." Zanlı ona nasıl davranması gerektiğini sormuş [...] yukarıda adı geçen Masset de şöyle cevap vermiş: "Seni yaratan Tanrı'yı, Katolik inancını ve Meryem Ana dedikleri o pezevenk kadını inkâr edecek, Robinet adındaki bu şeytanı efendin olarak kabul edecek, onun istediği her şeyi yapacaksın [...]" Bu sözleri duyan zanlı üzülmeye başlamış ve ilk anda bunları yapmayı reddetmiş. Ama sonuçta onu yaratan Tanrı'yı inkâr ederek şöyle demiş: "Beni yaratan Tanrı'yı, Katolik inancını ve kutsal Haç'ı inkâr ediyorum ve seni, şeytan Robinet, efendim olarak kabul ediyorum." Ve şeytanın ayaklarını öperek ona hürmet etmiş [...] Sonra da Tanrı'yı aşağılamak için ahşap bir

haçı yere atmış, sol ayağıyla üzerine basmış ve onu kırmış. [...] Bir buçuk ayak uzunluğunda bir bastona kendini taşıttırmış; toplantılara gitmek için bu bastonu dolu bir kutsal ekmek mahfazasının içindeki sıvıyla yağlayıp onu bacaklarının arasına yerleştirmesi ve "Hadi, şeytanın olduğu yere git!" demesi yetiyordu ve büyük bir hızla havadan hemen toplantının olduğu yere ulaşıyordu. Zanlı ayrıca yukarıda adı geçen yerde ekmek ve et yediklerini; şarap içip yeniden dans ettiklerini; sonra yukarıda adı geçen ve efendileri olan şeytan, insandan siyah bir köpeğe dönüştüğü için ona hürmet ettiklerini ve arkasını öptüklerini itiraf etmektedir; sonra şeytan, yeşil alevler saçarak toplantıyı aydınlatan ateşi söndürerek yüksek sesle "Meclet! Meclet!" diye bağırmış ve bu haykırış üzerine erkeklerle kadınlar hayvanlar gibi yatmışlar ve zanlı da yukarıda adı geçen Masset Garin'le yatmış.[8]

Haça tükürülmesi ve anüsün öpülmesi gibi ayrıntılar dahil olmak üzere, bu ifade, bir buçuk yüzyıl önce Tapınak Şövalyeleri'nin yargılanmasında verilen ifadelere neredeyse kelimesi kelimesine benzer. Burada önemli olan, XV. yüzyıldaki engizisyon yetkililerinin sorularını sorarken ve itirazlarını sunarken okudukları eski mahkeme zabıtlarından etkilenmiş olmaları değil, kurbanın da bu baskıcı sorgulama sonucunda kendisine dayatılanlara inanmış olmasıdır. Cadılar yargılanırken düşman imgesi inşa edilmekle ve kurban yapmadıklarını bile itiraf etmekle kalmaz, bu itiraflarda bulunurken bunları gerçekten yapmış olduğuna kendini ikna eder. Buna benzer bir sürecin Koestler tarafından *Gün Ortasında Karanlık*'ta (1941) anlatıldığını ve Stalin dönemi mahkemelerinde de önce düşman imgesinin inşa edilip sonra kurbanın o imgede kendini görmeye ikna edildiğini hatırlarsınız.

8. Aktaran: Giuseppina ve Eugenio Battisti, *La civiltà delle streghe* [*Cadıların Uygarlığı*], Milano, Lerici, 1964, s. 73 vd.

Düşmanın inşa edilmesi, merhametli bir şekilde algılanmayı arzulayanları bile düşmana dönüşmeye iter. Benzerleri tarafından aşağılanıp onlar tarafından algılandıkları şekle adapte olan "çirkin ördek" örneklerini tiyatroda da, anlatımda da görüyoruz. Burada *III. Richard*'ı tipik bir örnek olarak verebilirim:

> Ama oynaşacak, ya da
> Aynalar karşısında kırıtacak biçim var mı bende?
> (...) Kahpe felek kancıklık etmiş
> Ancak yarım yamalak yapılıp,
> Vaktinden önce yollanmışım bu dünyaya.
> Vücut desen çarpık, kusurlu, eksik.
> Öylesine biçimsiz, öylesine başkayım ki herkesten,
> Yanından topallayarak geçtiğim köpekler havlıyor bana.
> (...)
> Eğlendirecek ne var beni?
> Güneşte gölgemi seyredip çarpıldığımı
> Kurmaktan başka. bir sevgiliden yoksunum madem
> Ben de Düzenler kurar, kötülüğü uğraş seçerim.[9]

Demek ki düşmansız yapamıyoruz. Düşman figürü uygarlığa özgü süreçlerle bile ortadan kaldırılamamıştır. Bu ihtiyaç en uysal ve barış yanlısı insanın bile özünde vardır. Ama böyle durumlarda düşman imgesi insani bir nesneden bizi bir şekilde tehdit eden ve mağlup edilmesi gereken doğal veya toplumsal bir güce aktarılır; bu, kapitalizmin insanları sömürmesi, çevre kirlenmesi veya Üçüncü Dünya'da açlık olabilir. Ama, Brecht'in de dediği gibi, böyle durumlar "erdemli" ise de, adaletsizliğe hissedilen nefret yine de insanın yüzünü korkunç hale getirir.

9. William Shakespeare, *III. Richard*, sahne I, perde I, Çev. Bülent Bozkurt, İstanbul, Remzi, 2004 (ç.n.).

Bu durumda etik, atalarımızdan kalma düşmana sahip olma ihtiyacımız karşısında âciz midir? Bence etiğe olan ihtiyaç, herhangi bir düşmanımız yokmuş gibi davrandığımız zaman değil, onları anlamaya ve kendimizi onların yerine koymaya çalıştığımız zaman ortaya çıkar. Aiskhylos Perslere nefret beslemez çünkü trajedilerini onların arasında ve onların bakış açısıyla yaşar. Sezar Galyalılara büyük saygı duyar, olsa olsa teslim oldukları zaman biraz fazla sızlandıklarını söyler, Tacitus da Germenlere hayranlık besler, ten renklerini beğenir ve sadece pisliklerinden ve sıcaklarla susuzluğa dayanamadıkları için zahmetli işler konusunda gösterdikleri isteksizlikten şikâyet etmekle yetinir.

Ötekini anlamaya çalışmak, farklılığını inkâr etmeden veya görmezden gelmeden, klişesini yok etmek demektir.

Ama gerçekçi olmamız lazım. Düşmanı anlamak, şairlere, azizlere veya hainlere özgüdür. Bizim en derin dürtülerimiz bambaşka türdendir. 1968'de Amerika'da, isimsiz bir yazar tarafından yazılan *Iron Mountain Gizli Raporu: Barış İhtimali ve İstenirliği* yayımlandı (bazıları Galbraith tarafından yazıldığını bile öne sürdü).[10] Bunun savaş karşıtı bir yazı olduğu veya en azından savaşın kaçınılmazlığı üzerine kötümser bir yakınma ifade ettiği belliydi. Ama savaşmak için savaşacak bir düşman gerekli olduğu için, savaşın kaçınılmaz olması, düşmanın kişileştirilmesinin ve inşa edilmesinin kaçınılmaz olması anlamına gelir. Dolayısıyla bu yazıda büyük bir ciddiyetle, Amerikan toplumunun tamamının bir barış toplumuna dönüştürülmesinin bir felaketle sonuçlanacağı, çünkü insan toplumunun uyumlu bir şekilde gelişmesinin temelini oluşturan tek şeyin savaş olduğu belirtiliyordu. Savaş durumunun organize israfı, toplumun sağlıklı gidişatını düzenleyen bir emniyet subapı görevi görür. Savaş,

10. Hazırlayan: Leonard C. Lewin, New York, The Dial Press, 1968 (İtalyancaya çeviren: Milano, Bompiani, 1968).

stok sorununu halleden bir araçtır. Savaş bir toplumun kendini bir "ulus" olarak görmesini sağlar; savaşın karşı ağırlığı olmasa, hükümetler kendi meşruiyet alanlarını bile oluşturamazlar; sınıflar arası dengeyi sağlayan ve antisosyal unsurlardan yararlanılmasına izin veren tek şey, savaştır. Barış, istikrarsızlığa ve gençler arasında suça yol açar; savaş, bütün başıbozuk güçleri en doğru şekilde yönlendirerek onlara "statü" kazandırır. Ordu, mirastan mahrum edilenlerin ve adapte olamayanların son umududur; toplumu, otomotivin gelişimi gibi, savaşa dayalı olmayan kurumlar için bile bedel ödemeye hazırlayan tek şey, hayat ve ölüm üzerinde yetkiye sahip olan savaş sistemidir. Savaş ekolojik açıdan da, canlı fazlalığı açısından bir emniyet subapı oluşturur: XIX. yüzyıla kadar savaşlarda sadece toplumun en güçlü üyeleri (savaşçılar) ölüp işe yaramayanlar kurtulurken, günümüzdeki sistemler sivil merkezleri bombalayarak bu sorunun da çözümünü sağlamıştır. Bombardımanlar, âdet haline gelen çocuk ölümleri, dini açıdan cinsel riyazet, zorunlu hadım edilme veya ölüm cezasının yaygın kullanımına göre nüfus artışını daha iyi sınırlar. Nihai olarak da, çatışma durumlarının ağır bastığı, gerçek anlamda "insancıl" sanatın gelişmesini sağlayan savaştır.

Böyle olunca, düşmanı inşa etme süreci yoğun ve sürekli olmak zorundadır. George Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te bize bunun çok iyi bir örneğini sunar:

> Çok geçmeden, odanın bitimindeki büyük tele-ekrandan insanın içini kıyan, ürkünç bir cazırtı yükseldi, sanki yağı tükenmiş korkunç bir aygıt çalıştırılıyordu. İnsanın dişlerini kamaştıran, tüylerini diken diken eden bir gürültüydü bu. Nefret başlamıştı.
>
> Her zaman olduğu gibi, ekranda Halk Düşmanı Emmanuel Goldstein'ın yüzü belirivermişti. İzleyiciler arasında yer yer

fısıldaşmalar oluyordu. Saçları kum sarısı, ufak tefek kadın korku ve nefretle ciyakladı. Goldstein bir dönek ve sapkındı; çok eskiden [...] Parti'nin önde gelenlerinden biri [...] olmasına karşın, sonradan karşıdevrimci etkinliklere kalkışmış, idam cezasına çarptırılmış, ama her nasılsa kaçıp kurtularak ortadan kaybolmuştu. [...] Goldstein baş haindi, Parti'nin saflığını bozan ilk kişiydi. Daha sonra Parti'ye karşı işlenen tüm suçlar, tüm ihanetler, baltalama eylemleri, sapkınlıklar, sapmalar doğrudan doğruya onun öğretisinden kaynaklanmıştı. Goldstein, her neredeyse, hâlâ hayattaydı ve fesat karıştırmayı sürdürüyordu [...].

Winston'ın göğsü sıkıştı. Ne zaman Goldstein'ın yüzünü görse, karmakarışık duygular yüreğini burkardı. Zayıf bir Yahudi yüzü, tepesinde beyaz kabarık saçlar, çenesinde küçük bir keçi sakalı; zeki bir yüzdü bu, ama yine de üstüne bir gözlük kondurulmuş ince uzun burun yüzüne bunakça bir sersemlik veriyor, bu da sonuçta hafifsenmesine yol açıyordu. Yüzü koyun yüzüne benziyordu, sesi de koyun sesi gibiydi. Parti öğretilerine karşı her zamanki kötücül saldırılarından birine girişmişti; [...] Avrasya'yla hemen barış anlaşması yapılmasını istiyor, ifade özgürlüğünü, basın özgürlüğünü, toplantı yapma özgürlüğünü, düşünce özgürlüğünü savunuyor, gözü dönmüşçesine devrime ihanet edildiğini haykırıyordu.

İki Dakika Nefret başlayalı daha otuz saniye olmamıştı ki, salondakilerin yarısından dizginlenmesi olanaksız öfke çığlıkları yükselmeye başladı. [...] Nefret, ikinci dakikasında tam bir cinnete dönüştü. Millet hop oturup hop kalkıyor, ekrandan gelen delirtici koyun sesini bastırmak için avazı çıktığı kadar bağırıyordu. Saçları kum sarısı, ufak tefek kadın kıpkırmızı kesilmişti; ağzı, karaya vurmuş bir balığın ağzı gibi açılıp kapanıyordu. [...] Winston'ın arkasında oturan siyah saçlı kız, "Domuz! Domuz! Domuz!" diye bağırmaya başlamıştı; birden kalın bir Yenisöylem sözlüğünü kaptığı gibi ekrana fırlat-

tı. Sözlük Goldstein'ın burnuna çarpıp yere düştü: Ses hiç kesilmeden sürüyordu. Winston bir an kendine geldi ve ötekilerle birlikte bağırdığını, topuklarını var gücüyle iskemlenin basamağına vurduğunu fark etti. İki Dakika Nefret'in en korkunç yanı, insanın katılmak zorunda olması değil, katılmaktan kendini alamamasıydı. [...] Tüm topluluk, elektrik akımına kapılmışçasına, ürkünç bir kin ve nefretle azgınlaşıyor, öldürme, işkence yapma, yüzleri bir balyozla yamyassı etme isteğine kapılıyor, insanlar ellerinde olmadan yüzleri kaskatı kesilerek çılgınlar gibi bağırıp çağırıyorlardı.[11]

Bir düşmana ihtiyaç duyan varlıklar olduğumuzu anlamamız için *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün hezeyanına ulaşmamız gerekmez. Yeni göç dalgalarından duyulan korkunun nelere yol açtığını görüyoruz. İtalya'da bir etnik grubun toplumun dışına itilen bazı üyelerinin özelliklerine o etnik grubun tamamını dahil ederek inşa edilen Rumen düşman imgesi, etnik yönleri de olan bir değişim sürecinin etkisiyle altüst olup artık kendi kendine yabancı olan bir toplum için ideal bir günah keçisidir.

Bu bağlamda en kötümser görüş, Sartre'ın *Huis clos*'sundaki [*Gizli Oturum*] görüştür. Kendimizi sadece bir Öteki'nin varlığında tanıyabiliriz ve bir arada yaşama ve uysallık kuralları bu olguyu temel alır. Ancak bir yandan da Öteki'ni dayanılmaz bulmaya hazırız, çünkü o bir anlamda bizden değildir. Böylece, onu düşman haline getirerek yeryüzündeki cehennemimizi yaratırız. Sartre, hayattayken birbirini tanımayan üç ölüyü bir otel odasına kapadığı zaman ölülerden biri korkunç gerçeği anlar:

Bakın, bu o kadar basit, o kadar sıradan bir durum ki. Fiziksel işkence yok, tamam mı? Ama cehennemdeyiz. Bura-

11. George Orwell, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, Çev. Celâl Üster, İstanbul, Can, 2014 (ç.n.).

ya başka kimse gelmeyecek. Hiç kimse. Sonuna kadar bir tek üçümüz olacağız ve bir arada olacağız [...] Bir tek cellat eksik [...] Personel açısından tasarruf etmişler. İşte bu kadar [...] Her birimiz, diğer ikisinin celladı durumunda.[12]

12. Jean-Paul Sartre, *La porta chiusa* [*Gizli Oturum*], İtalyancaya çeviren: Massimo Bontempelli, Milano, Bompiani, 1960.

Mutlak ve göreceli*

Eğer sohbetimin korkutucu başlığına rağmen bu akşam buraya geldiyseniz, demek ki her şeye hazırsınız, ama Mutlak ve Göreceli kavramları konusunda ciddi bir dersin gerçek tartışma kadar, yani en azından iki bin beş yüz yıl sürmesi gerekir. Benim burada bulunmamın sebebi, bu seneki La Milanesiana Festivali'nin "*Mutlak Olanın Çelişkileri*" başlığını taşımasıdır, ben de tabii ki bu terimle ne denmek istendiğini kendi kendime sordum. Bu, bir felsefecinin sorması gereken en temel sorudur.

La Milanesiana'nın diğer etkinliklerine katılmadığım için Mutlak olana atıfta bulunan sanatçıların resimlerini bulmak için internette biraz araştırma yaptım. Bulduklarım arasında Magritte'in *La recherche de l'absolu* [*Mutlak Olanın Peşinde*], *La pittura dell'assoluto* [*Mutlak Olanın Resmi*], *Quête d'absolu* [*Mutlak Olanın Arayışı*], *Alla ricerca dell'Assoluto* [*Mutlak Olanın Arayışı*], *Marcheur d'Absolu* [*Mutlaklığın Yürüyüşçüsü*] gibi, yaratıcısını hatırlamaya gerek olmayan çeşitli eserler ve Absolut marka votkanınkiler gibi çeşitli reklam resimleri var. Demek ki Mutlaklık iyi satıyor.

Mutlak kavramını düşününce karşıtlarından biri olan Göreceli kavramı da aklıma geldi; en üst düzey din adamları, hatta seküler düşünürler –Berlusconi'ye göre "komünizm" terimiyle olduğu gibi– neredeyse terörle eşanlamlı, aşağılayı-

* 9 Temmuz 2007'de La Milanesiana Festivali dahilinde verilen konferans.

cı bir terim haline gelen sözde göreciliğe karşı bir kampanya başlattıklarından beri bu kavram çok moda oldu. Ancak ben burada bu terimler konusunda sizi aydınlatmakla değil, kafanızı daha da karıştırmakla yetineceğim, çünkü bu terimlerden her birinin –farklı şart ve bağlamlarda– birbirinden apayrı anlamları olabileceğini, dolayısıyla da beyzbol sopaları gibi kullanılmamaları gerektiğini size önermeye çalışacağım.

Felsefe sözlüklerine göre Mutlaklık *ab solutus* olan, yani bağları veya sınırları olmayan, başka bir şeye bağlı olmayan, kendi sebebini, nedenini ve açıklamasını içeren her şeydir. Dolayısıyla, Tanrı'nın "ben ne isem oyum" ("*ego sum qui sum*") dediği anlamda, O'na çok yakın bir şeydir; onun yanında diğer her şey rastlantısaldır, yani kendi nedenini içermez ve –kazara var olsa bile– var olmayabilir, veya güneş sistemi ve her birimiz açısından söz konusu olduğu üzere, gelecekte var olmayabilir.

Rastlantısal varlıklar olduğumuz için, yani ölmeye mahkûm olduğumuz için ölmeyen bir şeye, yani Mutlak olana sıkıca bağlanabileceğimize inanmaya aşırı ihtiyacımız var. Ancak bu Mutlak olan, Kitab-ı Mukaddes'teki Tanrı gibi aşkın da olabilir, içkin de. Spinoza ve Bruno'dan söz etmesek bile, idealist felsefecilere göre biz de Mutlak olanın bir parçasıyız, çünkü Mutlak olanı (örneğin Schelling'e göre) bilen öznenin ve doğa veya dünya gibi, bir zamanlar özneye yabancı sayılan her şeyin ayrılmaz birliğidir. Mutlak olanda Tanrı'yla özdeşleşiriz, henüz tamamlanmış olmayan bir şeyin –süreç, gelişim, sonsuz büyüme ve sonsuz kendini tanımlama– bir parçası oluruz. Ama durum böyleyse, Mutlak olanı hiçbir zaman ne tanımlayabiliriz, ne de tanıyabiliriz, çünkü onun bir parçasıyız; onu algılamaya çalışırsak, bataklıktan kurtulmak için kendini saçından çeken Baron von Münchhausen'e benzeriz.

Bu durumda Mutlak olanı bizim parçası olmadığımız ve başka yerde olan, bize bağlı olmayan bir şey olarak düşün-

meliyiz; Aristoteles'in, kendi kendini düşünürken düşünen Tanrı'sı gibidir, Joyce'un *Portrait of the Artist as a Young Man*'de [*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*] dediği gibi, "eserinin içinde ya da arkasında ya da ötesinde ya da üstünde kalır, göze görünmez, varoluşun dışına arınmıştır, ilgisizdir, bir kenarda tırnaklarını keser." Nitekim XV. yüzyılda Nicolaus Cusanus, *De docta ignorantia*'da [*Bilimsel Cehalet Üzerine*] şöyle diyordu: "*Deus est absolutus*" [Tanrı mutlaktır].

Ancak Cusanus'a göre, Tanrı Mutlak olduğu için tamamıyla erişilebilir değildir. Bizim Tanrı algımızla Tanrı arasındaki ilişki, bir dairenin içine çizilen bir çokgenle içine çizildiği daire arasındaki ilişkiye benzer: çokgenin kenar sayısı arttıkça giderek daireye yaklaşır, ama çokgenle daire asla eşit olmayacaktır. Cusanus Tanrı'nın, merkezi her yerde olan ama çevresi hiçbir yerde olmayan bir daireye benzediğini söylerdi.

Merkezi her yerde olan ama çevresi hiçbir yerde olmayan bir daireyi düşünmek mümkün müdür? Tabii ki hayır. Ama, benim şu anda yaptığım gibi, ondan söz edebiliriz ve sizler de, geometriyle ilgili bir şeyden söz ettiğimi anlarsınız, ama geometri açısından imkânsızdır ve hayal bile edilemez. Dolayısıyla bir şeyi algılayıp algılamamakla ondan söz etmek ve ona bir anlam atfetmek, birbirinden farklı şeylerdir.

Bir kelimeyi kullanıp ona bir anlam atfetmek ne demektir? Çok şey demektir:

A. *Söz konusu nesneyi, durumu veya olayı belirlemek için gerekli bilgilere sahip olmak.* Örneğin "köpek" veya "ayağı takılmak" kelimelerinin anlamı, köpeği belirleyip kediden ayırt etmek için ve ayağı takılmayı zıplamaktan ayırt etmek için bir dizi tasvir, hatta imge içerir.

B. *Bir tanım ve/veya sınıflandırmanın söz konusu olması.* Köpek konusunda olduğu gibi, "kasten adam öldürmek" gibi olay veya durumları "kasıtsız adam öldürmek"ten ayırt etmek için tanım ve sınıflandırmalar vardır.

C. *Belli bir varlığın, fiili veya ansiklopedik adı verilen diğer özelliklerini bilmek.* Örneğin köpeklerin sadık olduğunu, avda veya bekçi olarak işe yaradığını bilirim; kasıtsız adam öldürmeye de yasalara göre belli bir ceza verildiğini bilirim, vs.

D. *Bu tanımın karşılığı olan nesneyi veya olayı üretebilmek için gerekli bilgiye sahip olmak.* "Vazo" kelimesinin anlamını bilirim çünkü vazo ustası olmasam da, vazonun nasıl yapılacağını bilirim; aynı şey "insanın başını kesme" ve "sülfürik asit" açısından da geçerlidir. Öte yandan "beyin" gibi bir terim açısından A ve B anlamlarını ve C özelliklerinden bazılarını bilirim, ama onu üretmesini bilmem.

C. S. Peirce lityumu tanımlarken A, B, C ve D özelliklerini tanıdığım çok güzel bir örnek verir bize:

> eğer lityumun tanımını okumak için bir kimya kitabına bakacak olursanız, atom ağırlığı yaklaşık 7 olan bir element olduğunu bulursunuz. Ama eğer yazar mantığa eğilimliyse, eğer cam gibi, şeffaf, ışık yaymayan bir aleve kırmızımsı bir ton verebilecek, gri veya beyaz, çok sert, kırılgan ve çözülmez bir madde arıyorsanız, eğer bu minerali kireçle veya kuru fare zehriyle bir arada öğütüp ısıtırsanız, tuzruhuyla kısmen eritilebileceğini söyleyecektir. Ayrıca, eğer bu solüsyon buharlaştırılıp çökeltisi sülfürik asit işleminden geçirilir ve gerekli şekilde arındırılırsa normal yöntemlerle klorüre dönüştürülebilir. Bu klorür katı hale getirilip yarım düzine güçlü hücreyle ısıtılıp ve elektrolize tabi tutulursa benzin içinde yüzen pembegümüş metalden bir kürecik oluşacaktır. Bu madde lityumdur. Bu tanımın –daha doğrusu bir tanımdan daha yararlı olan bu kuralın– özelliği, lityum teriminin ne anlama geldiğini, harici objenin algısal deneyimini elde etmek için ne yapmanız gerektiğini söylemesidir. (*Collected Papers*, 2.330)[13]

13. İtalyancaya çeviren: Massimo A. Bonfantini ve Giampaolo Proni, C. S. Peirce, *Opere* [*Eserler*] içinde, Milano, Bompiani, 2003.

Bu, bir terimin anlamının eksiksiz ve tatmin edici tanımlamasına güzel bir örnektir. Öte yandan, anlamları –giderek azalan netlik derecelerinde– bulanık veya belirsiz olan birçok ifade söz konusudur. Örneğin "en büyük çift sayı" şeklindeki ifadenin bir anlamı vardır; örneğin iki ile bölünme özelliğine sahip olması gerektiğini biliriz (dolayısıyla onu en büyük tek sayıdan ayırt edebilecek durumdayız), hatta nasıl üretilmesi gerektiği konusunda da belli belirsiz bir bilgi sahibiyiz, yani sayı saymaya devam edersek ve çiftleri teklerden ayırırsak... Ama, bir şeylere ulaşmaya çalışıp da başaramadığımız rüyalarda olduğu üzere, bu sayıya asla ulaşmayacağımızı hissederiz. "Merkezi her yerde olan ama çevresi hiçbir yerde olmayan daire" gibi bir ifade ise ona tekabül eden bir nesne üretmemiz için bize herhangi bir kural önermez ve herhangi bir tanımlamayı desteklemediği gibi, onu hayal etmek için gösterdiğimiz bütün çabaları boşa çıkarır, başımızı döndürmekten başka bir şey yaratmaz. Mutlaklık gibi bir ifadenin tanımı sonuçta gereksiz bir tekrardır (rastlantısal olmayan mutlaktır, ama mutlak olmayan rastlantısaldır), ama herhangi bir tanım, tasvir veya sınıflandırma önermez; ona tekabül eden bir şeyi üretmek için bilgi sahibi değiliz, hiçbir özelliğini bilmeyiz; bütün özelliklere sahip olduğunu ve Aostalı Aziz Anselmus'un sözünü ettiği *id cujus nihil majus cogitari possit* [bundan daha büyük bir şey düşünülemez] olduğunu varsayabiliriz (bu noktada Rubinstein'a atfedilen bir cümle geldi aklıma: "Tanrı'ya inanıyor muyum? Benim inandığım... çok daha büyük bir şey"). Onu algılamaya çalışırken hayal edebileceğimiz en üstün şey, tüm ineklerin siyah göründüğü geceden ibarettir.

Gerçi algılayamadıklarımıza isim vermek, hatta onları görsel olarak temsil etmek mümkündür. Ama bu imgeler algılanamayanı temsil etmezler, bizi sadece algılanamayanı hayal etmeye davet eder ve beklentimizi boşa çıkarırlar. Bu

imgeleri anlamaya çalışırken Dante'nin *Cennet*'in son kantosunda (XXXIII, m. 82-96), Tanrı'ya baktığı zaman ne gördüğünü söylemek isteyip bunu anlatamayacağını söylemek dışında bir şey söyleyemediği ve sonsuz sayıda sayfaya sahip bir kitaba dair büyüleyici bir metafora başvurduğu zaman sözünü ettiği güçsüzlük duygusunu hissederiz:

> Ey gözlerimin olanca gücüyle
> öncesiz sonrasız ışığı görmemi
> sağlayan bereketli sevgi!
> Evrende dağınık olanın
> onun derinliğinde sevgiyle
> bir araya geldiğini gördüm tek ciltte:
> tözler, etkilenmeler ve özellikleri
> öyle iç içe geçmişlerdi ki,
> cılız bir ışık olur anlatsam gördüklerimi.
> Sanırım evrensel biçimini
> gördüm bu düğümün, çünkü ondan söz ederken
> içimdeki sevincin arttığını duyuyorum.
> Argo'nun gölgesini görünce Neptunus'u şaşırtan
> girişimin unutulması için yirmi beş yüzyıl geçti,
> oysa bana bir an yetti.[14]

Leopardi'nin, sonsuzluktan söz etmek istediği zaman ("Dalarken bu sonsuzluğa düşüncelerim, / keyif alırım bu denizde batan gemide olmaktan") ifade ettiği güçsüzlük duygusu da bundan farklı değildir.

Ve La Milanesiana'da Mutlak olan hakkında konuşanlar arasında sanatçıların da olması bundandır. Sahte Dionysios Areopagites de, Tanrı'nın Birliğinin tarafımızdan anlaşılamayacak ve erişilemeyecek kadar uzak olduğu için, ondan ancak metafor veya imalarla ve –söylemimizin zayıflığı-

14. Dante, *İlahi Komedya*, Çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Oğlak, 12. Baskı, 2011, s. 803 (ed.n.).

nı göstermek için– özellikle negatif simgeler ve ona benzemeyen ifadeler yoluyla söz edilmesi gerektiğine dikkat çekerdi.

> Ondan söz ederken, kokulu bir yağ veya temel taşı gibi en hakir şeylerin adlarını kullanırlar, hatta ona hayvan benzeri bir biçim atfedip, aslan veya panterin özelliklerini ona uyarlarlar ve bir leopara veya vahşi bir dişi ayıya benzediğini söylerler. (*İlahi Hiyerarşiler*, II, 5)

Bazı saf filozoflar Varlığın veya Mutlak olanın ne olduğunu bize sadece şairlerin söyleyebileceğini öne sürmüştür, ama aslında onlar sadece belirsiz olanı ifade ederler. Hayatını "yeryüzünün Orfik anlamını" ifade etmeye çalışarak geçiren Mallarmé'nin edebiyat kavramı da böyledir:

> Ben "çiçek" dediğim zaman sesimin bilinen çiçek çanaklarından farklı her türlü içeriği emanet ettiği unutkanlık diyarından hoş bir fikir şeklinde rayihanın yokluğu bir müzik gibi yükselir. (*Crise de vers* [*Şiirin Kriz Hali*], 1895)

Tercüme edilmesi aslında imkânsız olan bu metin bize sadece, beyaz boşluğun içinde bir kelime söylendiği zaman, söylenmeyen her şeyin –yokluk şeklinde– ondan yayılması gerektiğini söyler. Nitekim,

> bir nesnenin adını söylemek, yavaş yavaş keşifte bulunmanın mutluluğunu veren şiirin etkisinin dörtte üçünü yok etmek demektir: asıl rüya, sadece ima etmektir. (*Sur l'Évolution littéraire: réponse à l'enquête de Jules Huret* [*Edebi Evrim Üzerine: Jules Huret'nin Soruşturmasına Cevap*], 1891)

Mallarmé hayatının tamamını bu rüyaya, ama aynı zamanda imkânsızlığa adar. Dante, sonsuz olanı sonlu bir şekil-

de ifade etmeye çalışmanın şeytana özgü kibir olduğunu anlayıp bu imkânsızlığı baştan beri kabullenmiş, imkânsızlığın şiirini –söylenemeyeni söylemek isteyen şiir değil, söylemenin imkânsızlığının şiirini– yazarak şiirin imkânsızlığından sakınmıştı.

Dante'nin (Sahte Dionysius ve Niccolo Cusano gibi) inançlı olduğunu göz önüne almak gerekir. Hem Mutlak olana inanmak, hem de algılanamaz ve tanımlanamaz olduğunu söylemek mümkün müdür? Tabii ki; Mutlaklığın imkânsızlığı düşüncesinin yerini Mutlaklığın duygusu, dolayısıyla da "umutların maddesi ve görünmez olanın konusu" inanç alır. Elie Wiesel, La Milanesiana'nın bu yılki bir etkinliğinde, Tanrı'dan söz edemeyen ama onunla konuşabilen Kafka'nın sözlerini hatırlattı. Eğer Mutlaklık felsefi açıdan tüm ineklerin siyah göründüğü bir geceden ibaretse, Giovanni della Croce gibi onu "karanlık bir gece" olarak gören ("Bana yön veren gece / şafaktan daha müşfik gece") mistik biri için Mutlak olan ifade edilemez duyguların kaynağıdır. Giovanni della Croce mistik deneyimini şiir yoluyla anlatır: Mutlak olanın anlatılamaz oluşu karşısında, çözüm bulmayan bu gerilimin fiziksel olarak tamamına ermesi bize bir garanti gibi görünebilir. Keats de bundan dolayı, *Ode on a Grecian Urn*'de [*Bir Yunan Vazosu Üzerine Od*] Güzelliği Mutlaklığın deneyimine bir alternatif olarak görüyordu:

> "Güzellik hakikattir, hakikat de güzellik, – budur
> Yeryüzünde bildiğiniz ve bilmeniz gereken tek şey."

Bu durum, estetik bir din benimsemeye karar vermiş olanlar için uygundur. Ama Giovanni della Croce, tek olası hakikati garantileyebilecek şeyin Mutlaklığın mistik deneyimi olduğunu söylerdi. Birçok inançlı insanın, Mutlak olanı tanıma imkânını reddeden felsefelerin otomatik olarak hakika-

tin tüm kriterlerini de reddetmesine veya hakikate dair mutlak kriterlerin varlığını reddetmekle Mutlaklık deneyimi yaşamanın olasılığını da reddetmelerine inanması bundandır. Ama bir felsefenin Mutlak olanı tanıma olasılığını reddetmesi başka şey –rastlantısal dünya açısından bile– hakikatin tüm kriterlerini reddetmesi başka şeydir. Hakikatle Mutlaklığın deneyimi bu kadar birbirinden ayrılmaz şeyler midir?

Hakiki bir şeylerin varlığına olan inanç, insanoğlunun hayatta kalması açısından elzemdir. Eğer birileri bizimle konuşurken doğru veya yanlış konuştuklarından emin olmasak, ortak hayat mümkün olmazdı. Bir kutunun üzerinde "Aspirin" yazıyorsa, striknin içermeyeceğinden de emin olamazdık.

Hakikatle ilgili bir ayna teorisine göre hakikat *adaequatio rei et intellectus*, yani zihinle seylerin arasındaki uyumdur; zihnimiz işlevini yerine getiren, görüntüyü deforme etmeyen veya buğulu olmayan bir ayna gibi, her şeyi olduğu gibi yansıtmalıdır. Bu teori hem Aziz Thomas tarafından hem de *Materyalizm ve Ampriyokritisizm*'de (1909) Lenin tarafından savunulmuştur; Aziz Thomas Leninist olamayacağına göre, Lenin'in –tabii farkında olmadan– felsefe konusunda Yeni Thomasçı olduğu sonucuna varabiliriz. Aslında, vecd halleri dışında, zihnimizin yansıttıklarını söylemek zorundayız. Ancak doğru (veya yanlış) olarak tanımladıklarımız şeylerin kendileri değil, onlarla ilgili ileri sürdüklerimizdir. Tarski'nin ünlü bir tanımlamasına göre "Kar beyazdır" şeklindeki önerme sadece ve sadece kar beyazsa doğrudur. Karın beyazlığını bir yana bırakalım, çünkü giderek daha tartışmalı hale gelecektir, ve bir başka örneği ele alalım: "Yağmur yağıyor" şeklindeki (tırnak işaretli) önerme sadece dışarıda (tırnak işaretsiz) yağmur yağıyorsa doğrudur.

Bu tanımlamanın (tırnak işaretli) ilk kısmı fiil türünden bir önermedir ve kendinden başka bir şeyi temsil etmez, ama ikinci kısmı durumun aslında ne olduğunu ifade etmelidir.

Ancak bunun bir durum olması gerekirken yine kelimelerle ifade edilir. Dilin aracılığından kaçınmak için, "Yağmur yağıyor" (tırnak işaretli) önermesinin doğru olması için o şeyin olması gerektiğini söylememiz (ve yağan yağmuru parmakla göstermemiz) gerekir. Ama yağmur açısından duyusal kanıtlara başvurmak mümkün görünürse de, bunu "Dünya Güneş'in çevresinde dönüyor" önermesiyle yapmak daha zor olur (çünkü duyularımız bize tam tersini söyler).

Bu önermenin bir duruma tekabül edip etmediğini tespit etmek için "yağmur yağma" terimini yorumlamış olmak ve tanımını tespit etmiş olmak gereklidir. Yağmurdan söz etmek için yukarıdan aşağıya düşen birkaç damlayı hissetmiş olmanın yetmeyeceğini (çünkü birileri balkonundaki çiçekleri suluyor olabilir), damlaların belli bir akış gücüne sahip olduğunu (yoksa çiy veya kırağı söz konusu olabilir), bu duyunun devamlı olduğunu (yoksa biraz yağmur atıştırdığını ama arkasının gelmediğini söyleyebiliriz), falan kararlaştırmış olmak gerekir. Bunlar kararlaştırıldıktan sonra deneyci doğrulamaya geçmek lazımdır ki bu, yağmur örneğinde bu herkesin yapabileceği bir şeydir (tek yapmanız gereken elinizi uzatıp duyularınıza güvenmek).

Ama "Dünya Güneş'in çevresinde dönüyor" önermesinde doğrulama prosedürü çok daha karmaşıktır. Aşağıdaki önermelerin her birinde "doğru" kelimesi hangi anlama gelir?

1. Karnım ağrıyor.
2. Bu gece rüyamda Peder Pio'yu gördüm.
3. Yarın mutlaka yağmur yağacak.
4. Dünya 2536 yılında yok olacak.
5. Ölümden sonra hayat var.

1 ve 2 numaralı önermeler öznel bir kanıt ifade ederler, ama karın ağrısı bariz ve bastırılamaz bir duyuyken, bir ön-

ceki gece rüyamda gördüklerimi hatırlarken hatırladıklarımdan emin olmayabilirim. Ayrıca bu iki önerme başkaları tarafından doğrulanamaz. Gerçi kolit hastası mı, yoksa hastalık hastası mı olduğumu anlamak isteyecek bir doktor bunu doğrulamak için bazı araçlara sahiptir, ama Peder Pio'yu rüyamda gördüğümü söyleyeceğim psikanalist daha zor bir durumla karşı karşıyadır, çünkü yalan söylüyor da olabilirim.

3 ve 4 numaralı önermeler doğrudan doğrulanamaz. Yarın yağmur yağıp yağmayacağı yarın doğrulanabilir, ama dünyanın 2536 yılında yok olup olmayacağı bizim için bir sorun teşkil edebilir (bundan dolayı da bir meteoroloji uzmanının güvenilirliği ile bir peygamberinkini birbirlerinden ayırt ederiz). 4 ile 5 arasındaki fark şudur: 4'ün doğru mu yanlış mı olduğu en azından 2536 yılında anlaşılacaktır, 5 ise *saecula saeculorum* [yüzyıllar boyunca] deneyci açıdan belirsiz kalacaktır.

6. Tüm dik açılar 90 derece olmak zorundadır.
7. Su daima 100 derecede kaynar.
8. Elma kapalıtohumlu bir bitkidir.
9. Napolyon 5 Mayıs 1821'de öldü.
10. Güneşi izleyince kıyıya varılır.
11. İsa Tanrı'nın Oğludur.
12. Kutsal Metinler'in doğru yorumu Kilise'nin öğretilerinde tanımlanmıştır.
13. Embriyolar insandır ve ruhları vardır.

Bu önermelerin bazıları, kendi kararlaştırdığımız kurallar temelinde doğru veya yanlıştır: dik açılar sadece Eukleides'in önermelerinin geçerli olduğu bir bağlamda 90 derecedir; suyun 100 derecede kaynaması hem tümevarımsal bir genellemeyle geliştirilmiş bir fizik kanununa inanmamız halinde, hem de santigrat derecenin tanımlaması temelinde doğru-

dur. Elma sadece botanik alanındaki bazı sınıflandırma kurallarına göre kapalıtohumlu bir bitkidir.

Bu önermelerin bazıları, bizden önce yapılmış doğrulamalara güven duyulmasını gerektirir: Napolyon'un 5 Mayıs 1821'de öldüğünün doğru olduğuna inanırız çünkü tarih kitaplarında söylenenleri kabul ederiz, ama İngiltere Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nın arşivlerinde yarın keşfedilecek, hiç yayımlanmamış bir belgenin Napolyon'un başka bir tarihte öldüğüne tanıklık etmesinin mümkün olduğunu da kabul etmek zorundayız. Bazen, faydacı nedenlerle, yanlış olduğunu bildiğimiz bir düşünceyi doğruymuş gibi benimseriz; örneğin çölde yönümüzü bulmak için Güneş doğudan batıya hareket ediyormuş gibi davranırız.

Dini türden önermelere gelince, bu konularda karar verilemeyeceğini söyleyemeyiz. Eğer İncil'in içeriği tarihi açıdan doğru olarak kabul edilirse, İsa'nın ilahi doğasının kanıtları bir Protestan'a bile inandırıcı gelecektir. Ama bu, Kilise'nin öğretileri açısından böyle değildir. Öte yandan embriyoların ruhuyla ilgili önerme, "hayat", "insan" ve "ruh" gibi kelimelerin anlamlarının tespit edilmesine bağlıdır. Örneğin Aziz Thomas (bakınız aşağıda: "Cennette Embriyolara Yer Yok") embriyoların hayvanlar gibi duyusal bir ruha sahip olduğuna, dolayısıyla da zihinsel ruh sahibi insanlar olmadıkları için bedenin dirilişine dahil olmadıklarına inanırdı. Günümüzde olsa, Aziz Thomas sapkınlıkla suçlanırdı, ama o son derece uygar çağda onu aziz ilan ettiler.

Dolayısıyla başvurduğumuz doğruluk kriterlerini vaka bazında kararlaştırmamız gerekir.

Hoşgörü duygumuz da hakikatin farklı doğrulanabilme veya kabul edilebilme düzeylerinin kabul edilmesini temel alır. Bilimsel ve eğitici açıdan suyun –dik açılar gibi– 90 derecede kaynadığını ileri sürecek bir öğrenciyi sınıfta bırakma sorumluluğuna sahip olabilirim –bu bir sınavda gerçekten ol-

muş– ama Hıristiyanlar da, bazıları için Allah'tan başka tanrı olmadığını ve peygamberlerinin Muhammed olduğunu kabul edebilmelidir (Müslümanlardan da aynı şeyi bekleriz).

Halbuki, son zamanlarda ortaya çıkan bazı tartışmalar ışığında, modern düşünceye ve özellikle mantıksal-bilimsel düşünceye özgü olan farklı hakikat kriterleri arasındaki bu ayrımın çağdaş kültürün tarihi hastalığı olarak görülen ve her tür hakikat fikrini reddeden bir göreciliğe neden olduğu anlaşılmaktadır. Peki ama, görecilik karşıtlarına göre görecilik nedir?

Bazı felsefe ansiklopedilerinden bilişsel görecilik diye bir şey olduğunu, buna göre nesnelerin sadece insani kabiliyetlerle tespit edilen şartlar altında bilinebileceğini öğreniyoruz. Ama bu anlamda Kant da göreci olurdu, ama Kant evrensel değere sahip yasaların öne sürülebileceğini reddetmemekle kalmıyordu, üstelik –ahlaki nedenlerle de olsa– Tanrı'ya inanıyordu.

Başka bir felsefe ansiklopedisinde ise göreciliğin "bilme ve eyleme geçiş alanında mutlak prensiplerin varlığını kabul etmeyen tüm düşünceler" anlamına geldiğini keşfediyorum. Ama bilme ile eyleme geçiş alanında mutlak prensiplerin varlığını reddetmek farklı şeylerdir. Bazı insanlar, "pedofili kötü bir şeydir" önermesinin –bazı kültürlerde eskiden, hatta günümüzde kabul edildiği veya hoşgörüyle karşılandığı için– sadece belli bir değer sistemi açısından göreli bir hakikat olduğunu öne sürerler, ancak öte yandan Pisagor'un teoreminin daima ve tüm kültürlerde geçerli olması gerektiğini savunurlar.

Aklı başında hiç kimse Einstein'ın görelilik teorisini görecilik kapsamına dahil etmeyecektir. Bir ölçümün gözlemcinin hareket şartlarına bağlı olduğunu söylemek herhangi bir yerde ve zamanda yaşayan tüm insanlar için geçerli bir prensiptir.

Bir felsefe doktrini olarak görecilik, XIX. yüzyılda, Mutlak olanın bilinemez olduğunu savunan, olsa olsa süren bir bilimsel araştırmanın değişken sınırı olarak gören pozitivizmle doğar. Ama hiçbir pozitivist, nesnel olarak test edilebilir ve herkes için geçerli olan bilimsel hakikatlere erişilemeyeceğini öne sürmemiştir.

Holizm de, ansiklopedilerin aceleyle karıştırılması sonucunda göreci olarak tanımlanabilecek bir felsefî tutumdur; holizme göre tüm önermeler sadece organik bir varsayım sistemi, verili bir kavramsal yapı veya, başkalarının da daha önce dediği gibi, belli bir bilimsel paradigma dahilinde doğru veya yanlıştır (ve bir anlam taşır). Holistler (haklı olarak) mekân kavramının Aristotelesçi sistemle Newton sisteminde farklı anlamlara sahip olduğunu, iki sistemin birbiriyle kıyaslanamayacağını, bilimsel bir sistemin sadece bir olgu bütününü açıklayabildiği oranda başka bir sisteme eşit olduğunu savunurlar. Ancak holistler, olgu bütünlerini hiçbir şekilde açıklayamayacak sistemlerin var olduğunu ve bazılarının diğerlerine göre daha başarılı olduğu için uzun vadede baskın hale geldiğini kabul ederler. Dolayısıyla holistler de, görünürde hoşgörülü olmalarına rağmen, açıklanması gereken şeylerle karşılaşırlar ve –bunu açıkça söylemeseler bile– asgari gerçekçilik diye adlandırabileceğim bir kavramı savunurlar ve ona göre her şeyin olduğu gibi kalması veya değişmesi için bir yol olmalıdır. Onu hiçbir zaman bilmeyebiliriz, ama varlığına inanmazsak ne arayışımızın, ne de dünyayı açıklamak için yeni sistemler denememizin bir anlamı olmaz.

Holistler genelde pragmatist olduklarını savunurlar, ama bu durumda da felsefe kitaplarına alelacele bir göz atmak gerekir: Peirce gibi gerçek pragmatistler düşüncelerin etkili olduklarını kanıtladıklarında doğru olduklarını değil, doğru olduklarında etkili olduklarını gösterdiklerini söylerdi. Yanılabilirliği, yani bütün bildiklerimizi daima kuşkuyla ele alma

olasılığını savunurken bir yandan da insanlığın bildiklerini sürekli olarak düzelterek "hakikat meşalesini" taşıyarak ilerlediğini öne sürüyordu.

Bizi bu teorilerin göreci olduğundan şüphelenmeye iten şey, farklı sistemlerin arasında ortak ölçüler olmamasıdır. Ptolemaios'un (Batlamyus) sistemiyle Copernicus'un (Kopernik) sistemi arasında ortak ölçülerin olamayacağı kesindir ve ilmek ve yörünge kavramlarının sadece ilk sistemde kesin bir anlamı vardır. Ama iki sistemin arasında ortak ölçülerin olmaması, birbirleriyle kıyaslanamaz olduğu anlamına gelmez, hatta Ptolemaios'un ilmek ve yörünge kavramları yoluyla açıkladığı gökyüzü olaylarını anlamak için onları kıyaslamamız gereklidir, böylece Kopernikçilerin farklı bir kavramsal yapı yoluyla açıklamaya çalıştıkları olguların aynıları olduğunu anlarız.

Felsefecilerin holizmi, dilsel holizme benzer; buna göre belli bir dil, semantik ve sentaktik yapısı yoluyla belli bir dünya görüşünü dayatır, yani o dili konuşan kişi bir anlamda esiri haline gelir. Örneğin Benjamin Lee Whorf, Batı dillerinde birçok olguya nesne gözüyle bakıldığına ve "üç gün" gibi bir ifadenin gramer açısından "üç elma" ile aynı olduğuna, halbuki Amerikan yerlilerinin bazı dillerinin süreçlere yönelik olduğuna ve bizim nesne olarak gördüğümüz şeyleri olgu olarak gördüğüne işaret eder: örneğin Hopi dili modern fizik alanında incelenen bazı olguları tanımlamaya İngilizceye göre daha uygundur. Whorf ayrıca Eskimoların "kar" kelimesi yerine, karın yoğunluğuna bağlı olarak dört ayrı terim kullandıklarını, dolayısıyla da bizim tek olarak gördüğümüz şeyi birçok farklı şey olarak gördüklerini belirtir. Gerçi bu bilgiyi sorgulayanlar olmuştur, zaten Batılı kayakçılar da farklı yoğunluktaki karı birbirinden ayırt edebilirler; ayrıca Eskimolar bizimle bir araya geldiklerinde, ayrı isimler verdikleri sözde dört ayrı şeye "kar" dediğimiz zaman, buza, buz sarkıtına, dondur-

maya, aynaya ve pencere camına *glace* diyen ama yine de tıraş olurken dondurmaya bakacak kadar dilinin esiri olmayan Fransızlar gibi davrandığımızı anlayacaklardır.

Çağdaş düşüncenin tamamının holist bakış açısını kabul etmiyor oluşu bir yana, holizm, gerçekliğin farklı perspektiflerinin olabileceğini ve her perspektifin gerçekliğin bir yönünü yansıttığını ama sınırsız zenginliğini tamamıyla yansıtamayacağını öne süren bilginin perspektifi teorilerinin izinde ilerler. Gerçekliğin daima belli bir bakış açısıyla tanımlandığını (ki bu öznel veya bireysel olduğu anlamına gelmez) öne sürmek göreci olmaz, gerçekliği daima ve sadece belli bir tanımlama çerçevesinde gördüğümüzü öne sürmemiz de bizi kendi kendimize yansıttığımız şeyin daima aynı şey olduğuna inanmaktan veya bunu ummaktan muaf tutmaz.

Ansiklopedilerde bilişsel göreciliğin yanı sıra kültürel görecilik yer alır. Farklı kültürlerin sadece farklı dil veya mitolojilere değil, aynı zamanda farklı (ve kendi bağlamlarında akılcı olan) ahlak algılarına sahip olduğunu, Avrupa başka kültürlerle daha yakın temas kurunca önce Montaigne sonra da Locke anladı. Yeni Gine ormanlarında yaşayan bazı ilkel insanların yamyamlığı günümüzde bile hâlâ meşru ve doğru sayıyor olması (ama İngilizlere göre böyle olmaması), veya bazı ülkelerde zina yapan kadınlara bizdekinden farklı bir kınama şekli uygulanıyor olunması bence inkâr edilemez bir gözlemdir. Ama kültürlerin çeşitliliğini kabul etmekle hem bazı davranışların (örneğin annelerin yavrularına karşı hissettikleri sevgi için veya tiksinme veya neşe duygularını ifade etmek için genelde aynı yüz ifadelerinin kullanılıyor olması) daha evrensel olduğunu reddetmiş olmayız, hem de ahlaki göreciliği otomatik olarak işin içine katmış olmayız, dolayısıyla tüm kültürler için aynı olan etik değerler olmadığı için davranışlarımızı arzularımıza veya çıkarlarımıza özgürce uyarlayabiliriz. Başka bir kültürün farklı olduğu-

nu ve farklılıklarıyla beraber benimsenmesi gerektiğini kabul etmek, kendi kültürel kimliğimizden vazgeçtiğimiz anlamına gelmez.

Bu durumda homojen bir ideoloji ve çağdaş kültürün kanseri olarak görecilik hayaleti nasıl yaratıldı?

Göreciliğin seküler eleştirisi büyük ölçüde kültürel göreciliğin aşırılıklarına dikkat çeker. Ratzinger[15] ile beraber yazdığı, *Senza Radici* [*Kökensiz*] (Milano, Mondadori, 2004) adlı kitapta savlarını anlatan Marcello Pera, kültürler arasında farklar olduğunu bilir, ama Batı kültürünün bazı değerlerinin (örneğin demokrasi, devletle din arasındaki ayrım, liberalizm) başka kültürlerin değerlerinden daha üstün olduğunun kanıtlandığını savunur. Gerçi Batı kültürünün bu argümanlar temelinde diğerlerine göre daha gelişmiş olduğuna inanmak için birçok neden vardır, ama Pera bu üstünlüğün evrensel çapta bariz olması gerektiğini öne sürerken tartışmaya açık olan bir argümana dayanır. Pera şöyle der: "Eğer B kültüründen insanlar A kültürünü tercih ettiklerini özgürce gösteriyorlarsa ve bunun tersi olmuyorsa –örneğin göçmen akımları Batı'dan İslam'a doğru değil de tam tersi oluyorsa– o zaman A'nın B'den daha iyi olduğuna inanmak için sebeplerimiz vardır." Bu, zayıf bir argümandır, çünkü XIX. yüzyılda İrlandalıların kitle halinde Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmesinin nedeni o Protestan ülkeyi çok sevdikleri Katolik memleketleri İrlanda'ya tercih ediyor olmaları değil, patates küfünden dolayı açlıktan ölmek üzere olmalarıydı. Pera'nın kültürel göreciliği reddetmesi, başka kültürlere hoşgörüyle yaklaşmanın teslimiyete dönüşebilmesi ve Batı'nın göçmen akımlarının baskısı altında yabancı kültürlerin zorbalığına boyun eğebilmesi kaygısına dayanır. Pera'nın sorunu Mutlak olanı değil, Batı'yı korumaktır.

Giovanni Jervis, *Contro il relativismo* [*Göreciliğe Karşı*]

15. Kardinal Joseph Ratzinger (1927-), 2005'te XVI. Benedictus adıyla papa seçildi (ç.n.).

(Roma-Bari, Laterza, 2005) adlı eserinde, Geç Romantizm, Nietzsche kökenli post-modern düşünce ve New Age arası tuhaf bir karışımla, göreciliğin bilime karşı bir tür irrasyonalizm olduğu kendine göre bir görecilik inşa eder. Jervis, kültürel göreciliğin tutucu bir özelliği olduğunu ilan eder: eğer tüm toplum biçimlerinin kabul edilmesi ve savunulması gerektiği ileri sürülür, hatta idealize edilirse, halkların gettolaştırılması teşvik edilmiş olur. Bu kadarla da kalmaz, halklar arasında ortak olan biyolojik özellikleri ve davranışları tespit etmek yerine kültüre dayalı farklılıklarını vurgulamış olan kültürel antropologlar –kültüre fazla önem verip biyolojik faktörleri görmezden gelmekle– bir kez daha, dolaylı olarak da olsa, ruhun madde üzerindeki üstünlüğünü savunmuşlar ve dini düşüncenin gerekliliklerine destek olmuşlardır.

Dolayısıyla göreciliğin dini ruha karşı mı olduğu, yoksa dini düşüncenin kılık değiştirmiş bir versiyonu mu olduğu açık değildir. En azından görecilik karşıtları fikir birliğine varabilseydi ne iyi olurdu. Ama durum bu: insanlar görecilikten söz ederken farklı olgular kastederler.

Bazı inananlar için bu açıdan iki kaygı söz konusudur: birincisi, kültürel göreciliğin zorunlu olarak ahlaki görecilik anlamına gelmesi, ikincisi de bir önermenin doğruluğunu kanıtlamanın farklı yollarının olduğunu savunmanın mutlak hakikati bilme olasılığını sorgulamasıdır.

O dönemde kardinal olan Ratzinger, İnanç Doktrini Örgütü'nün bazı doktriner notlarında kültürel görecilik konusunda yazarken, kültürel görecilikle ahlaki görecilik arasında sıkı bir bağ olduğunu söyler ve çok kişinin ahlaki çoğulculuğun demokrasinin şartı olduğunu savunuyor olmasından şikâyet eder.

Kültürel göreciliğin ahlaki görecilik anlamına gelmediğini zaten söyledik: kültürel görecilik Yeni Gine'deki bir Papualı-

nın burnuna bir çivi sokmasına izin verir, ama içinde bulunduğumuz toplum tarafından sorgulanmayan bir ahlak kavramı temelinde, bir yetişkinin (hatta bir rahibin) yedi yaşındaki bir çocuğu taciz etmesine izin vermez.

Görecilikle hakikat arasındaki çelişkiye gelince, II. Johannes Paulus *Fides et ratio* [*İnanç ve Akıl*] adlı genelgesinde şöyle diyordu:

> modern felsefe, araştırmalarını varlığa yönlendirmeyi unutarak insanoğlunun bilgisine odaklandı. İnsanoğlunun hakikati bilme kabiliyetine dayandıracağına, sınırlarını ve şartlarını vurgulamayı tercih etti. Bu durumdan kaynaklanan çeşitli agnostisizm ve görecilik biçimleri felsefe araştırmalarının genel bir skeptisizmin bataklığında kaybolmasına neden olmuştur.

Ratzinger ise, 2005 tarihli bir vaazında şöyle diyordu:

> Giderek bir diktatörlük halini almakta olan görecilik hiçbir şeyi kesin olarak görmez ve tek ölçü olarak kendi benliğini ve arzularını kabul eder. Halbuki bizim başka bir ölçümüz var: Tanrı'nın Oğlu, yani hakiki insan. (*Missa pro eligendo romano pontefice* [*Papanın Seçim Ayini*], Kardinal Ratzinger'in vaazı, 18 Nisan 2005)

Burada söz konusu olan, hakikatin iki algısıdır: biri önermelerin semantik özelliği, diğeri Tanrı'nın özelliğidir. Bunun nedeni, hakikatin her iki algısının (en azından tercümeler yoluyla) Kutsal Metinler'de yer almasıdır. Bazen hakikat, söylenen bir şeyle bir durum arasında bir karşılık olarak kullanılır ("hakiki söylüyorum", yani "olduğu gibi söylüyorum" anlamında), bazen de ilahi hakikatin içkin bir özelliğidir ("Ben yolum, hakikatim ve hayatım"). Bundan dolayı birçok

Kilise Babasının benimsediği tavırları Ratzinger günümüzde göreci olarak niteleyecektir, çünkü bu adı hak eden tek hakikat olan kurtuluş mesajına odaklanıldığı sürece dünya konusundaki belli bir savın belli bir duruma karşılık gelip gelmediği konusunda endişe etmenin önemli olmadığını söylerlerdi. Aziz Augustinus, Dünya'nın küre şeklinde mi, düz mü olduğu tartışması karşısında küresel olduğuna eğilimli gibiydi, ama bunu bilmenin ruhu kurtarmaya bir katkısı olmayacağını, dolayısıyla bu iki teori arasında fark olmadığını söylerdi.

Öte yandan Kardinal Ratzinger'in sayısız yazısında vahye dayanan ve İsa tarafından somutlandırılmış hakikat olmayan bir hakikat tanımlamasına rastlamak zordur. Ama eğer inanç hakikati vahye dayanan hakikat ise, neden felsefecilerin ve bilim insanlarının, amacı ve doğası farklı bir kavram olan hakikatine karşı çıkılır ki? Nitekim Aziz Thomas, İbni Rüşd'ün dünyanın ebediyetine dair savını savunmanın korkunç bir sapkınlık olduğunu bilmesine rağmen, *De aeternitate mundi* [*Dünyanın Ebediyeti Üzerine*] eserinde inancı temelinde dünyanın yaratılmış olduğunu kabul ediyordu, ama kozmolojik açıdan ne yaratılmış olduğunu, ne de ebedi olduğunu akılcı bir şekilde göstermenin mümkün olmadığını kabul ediyordu. Halbuki Ratzinger, *Il monoteismo* [*Tektanrıcılık*] (Milano, Mondadori, 2002) adlı bir kitaba bulunduğu katkıda modern felsefi ve bilimsel düşüncenin özü hakkında şöyle demiştir:

> Hakikatin bilinemeyeceği, sadece doğrulama ve yanlışlama süreçlerinin küçük adımlarıyla ilerleme sağlanabileceğine inanılır. Hakikat kavramının yerine onay kavramını getirme eğilimi güçlenmektedir. Ama bu, insanın hakikatten ve iyi ile kötü arasındaki ayrımdan uzaklaşması ve çoğunluk prensibine tamamıyla boyun eğmesi anlamına gelir... İnsan önceden kararlaştırılmış kriterler olmadan dünyayı planlayıp "monte

eder" ve bu şekilde zorunlu olarak insan haysiyeti kavramını da aşar, dolayısıyla insan hakları da sorunlu hale gelir. Aklın ve akılcılığın bu algısında Tanrı kavramına yer kalmaz.

Bilimsel hakikatin devamlı doğrulama ve yanlışlama konusu olduğuna dair ihtiyatlı bir kavramdan insanoğlunun haysiyetinin yok edilişinin kınanmasına geçen bu değerlendirme, savunulabilir bir sav değildir; savunulur olması için –göreceğimiz üzere– modern düşüncenin tamamının olguların değil, sadece yorumların var olduğu savıyla özdeşleştirilmesi ve buradan varlığın bir temeli olmadığı, dolayısıyla Tanrı'nın öldüğü, Tanrı öldüyse de her şeyin mümkün olduğu savına geçilmesi gerekir.

Ratzinger veya görecilik karşıtları düş gören veya komplolar kuran insanlar değildir. Ama ılımlı veya eleştirel olarak niteleyeceğim görecilik karşıtları düşmanı, olguların değil, sadece yorumların olduğuna inanan aşırı görecilik şekliyle özdeşleştirirler; radikal olarak niteleyeceğim görecilik karşıtları ise olguların değil yorumların var olduğu iddiasına modern düşüncenin tamamını katarlar, böylelikle de öyle bir hata yapmış olurlar ki –en azından benim dönemimde– üniversitede olsalardı, felsefe tarihi sınavını geçemezlerdi.

Olguların değil sadece yorumların var olduğu düşüncesi Nietzsche'yle doğar ve *Ahlak Dışı Anlamda Doğruluk ve Yalanlar Üzerine* (1873) kitabında çok açık bir şekilde açıklandığını görürüz. Doğa hakikatin anahtarını attığına göre, zihin hakikat adını verdiği kavramsal kurgular üzerinde oynar. Biz ağaçlardan, renklerden, kardan ve çiçeklerden söz ettiğimizi sanırız, ama bunlar özgün varlıklar arasında karşılığı olmayan metaforlardır. Bireysel yaprakların çoğulluğu karşısında, "bütün yapraklar –sakar ellerle– dokunulurken, çizilirken, renklendirilirken, buruşturulurken ve boyanırken örnek alınan" ilksel bir "yaprak" yoktur. Kuşlar ve böcek-

ler dünyayı bizim algıladığımızdan farklı algılarlar; hangisinin en doğrusu olduğunu söylemek anlamsız olur, çünkü bunu tespit etmek için var olmayan bir "doğru algı" kriterinin olması gerekir. Doğada "hiçbir biçim veya kavram, dolayısıyla da hiçbir tür yoktur, sadece bizim için erişilmez ve tanımlanmaz olan bir X vardır". Bu durumda hakikat, "metaforlardan, düz değiştirmeceler ve antropomorfizmlerden", sonradan bilgi şeklinde taşlaşmış şiirsel icatlardan, "yanıltıcı doğası unutulup gitmiş yanılsamalar"dan oluşan "hareketli bir ordu" haline gelir.

Ancak Nietzsche'nin göz önüne almadığı iki olgu vardır. Birincisi, tartışmalı bilgilerimizin kısıtlamalarına adapte olarak bir şekilde doğayla hesaplaşmayı başarmamızdır: eğer bir köpek birilerini ısırırsa, doktor –o köpekle ilgili herhangi bir deneyimi olmasa bile– o kişiye nasıl bir iğne yapması gerektiğini bilir. İkincisi, doğanın ara sıra bizi bilgilerimizin yanıltıcı olduğunu ilan etmeye ve alternatif bir biçim seçmeye zorlamasıdır (bu da bilişsel paradigmaların devrimi sorunudur). Nietzsche "bilimsel" hakikatlerimize karşı çıkarak sürekli olarak üzerimizde baskı uygulayan "korkunç güçler" gibi görünen doğal kısıtlamaların bilincindedir. Ama onları kavramsallaştırmaktan kaçınır, zaten kendimize kavramsal zırhlar oluşturmuş olmamız da bunlardan kaçmak içindir. Değişim mümkündür, ama baştan yapılandırma olarak değil de kalıcı bir şiirsel devrim olarak mümkündür:

> Eğer her birimiz farklı bir şey hissetsek, eğer çevremizi bazen kuşlar, bazen kurtlar, bazen de bitkiler gibi algılasak, veya aramızdan birisi belli bir dürtüyü kırmızı, başkası mavi olarak görse, bir üçüncü kişi de onu bir ses gibi algılasa, hiç kimse doğanın düzeninden söz edemezdi.

Dolayısıyla sanat (ve onunla birlikte efsane),

> kavramların özelliklerini ve ait oldukları sınıflandırmaları sürekli olarak karıştırarak yeni aktarımlar, metaforlar ve düz değiştirmeceler sunar; uyanık insanın dünyasına ancak rüyalar âlemindeki kadar renkli, düzensiz, sonuçsuz, tutarsız, heyecan verici ve daima yeni olan bir şekil verme arzusunu ifşa eder.[16]

Önerme böyle olunca ilk olasılık, gerçeklerden kaçmak için rüyalara sığınmak olur. Ama Nietzsche'nin kendi, sanatın hayat üzerindeki bu hâkimiyetinin son derece keyifli de olsa bir aldatmaca olacağını söyler. Veya, Nietzsche'den sonraki nesillerin asıl öğreti olarak kabul ettiği şekilde, sanat söylediklerini söyleyebilir çünkü Varoluşun kendi, bir temeli olmadığından, herhangi bir tanımlamayı kabul eder. Varoluşun bu şekilde ortadan kalkması Nietzsche için Tanrı'nın ölümüyle birdi. Bu da bazı inananların, bu ölüm ilanından Dostoyevski'nin yanlış sonucuna ulaşmasına izin verir: eğer Tanrı yoksa veya artık yoksa, o zaman her şey mubahtır.

Ama tam da inanmayanlar, cennet ve cehennem yoksa iyilikseverlik, karşılıklı anlayış ve ahlak yasaları tesis ederek kurtuluşu yeryüzünde elde etmemiz gerektiğini bilir. Eugenio Lecaldano'nun 2006 yılında yayımlanan bir kitabında[17] bol miktarda antolojik belgelemeyle, ahlaki bir hayatın sadece Tanrı bir yana bırakılırsa elde edilebileceği savunulur. Lecaldano ile antolojisinde sunduğu yazarların haklı olup olmadığını burada kararlaştırmak istemiyorum; benim tek yapmak istediğim, Tanrı'nın yokluğunun ahlak sorununu yok etmediğini hatırlatmaktır – zaten Milano'da inanmayanların kürsüsünü oluşturan Kardinal Martini de bunun farkında-

16. Friedrich Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e Scritti dal 1870 al 1873* [*Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe ve 1870-1873 Arası Yazıları*], *Opere* [*Eserler*] içinde, III, 2, İtalyancaya çeviren: Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 1973.

17. Eugenio Lecaldano, *Un'etica senza Dio* [*Tanrısız Etik*], Roma-Bari, Laterza, 2006.

dı. Martini'nin sonradan papa seçilmemiş olması kardinaller meclisinin ilahi ilhamından şüphelenmemize neden olabilir, ama bunlar benim salahiyetimin dışında kalan konulardır. Elie Wiesel de on gün kadar önce, her şeyin mubah olduğunu sananların Tanrı'nın öldüğünü sananlar değil, Tanrı olduklarını sananlar olduğunu bize hatırlattı (bu, küçük büyük, bütün diktatörlerin ortak özelliğidir).

Ne olursa olsun, olguların değil de sadece yorumların var olduğu fikri çağdaş düşüncenin tamamının hemfikir olduğu bir konu değildir, hatta Nietzsche'ye ve müritlerine aşağıdaki itirazlar yöneltilir: (i) Olgular değil de sadece yorumlar varsa, yorumlar neyin yorumudur? (ii) Yorumlar birbirlerini yorumluyorlarsa, bizi onu yorumlamaya iten bir başlangıç nesnesi veya olayı olmuş olmalı. (iii) Ayrıca, varoluş tanımlanamaz olsa bile, ondan metaforik olarak söz eden bizlerin kim olduğunu söyleyebilmemiz gerekir, o zaman da hakiki olanı söyleme sorunu bilginin nesnesinden öznesine geçer. Tanrı ölmüş olabilir, ama Nietzsche ölmedi. Nietzsche'nin varlığını hangi gerekçeyle savunuyoruz? Sadece metafor olduğunu söyleyerek mi? Eğer öyleyse, o metaforu kim söylüyor? Ayrıca, gerçeklikten sık sık metaforlar yoluyla söz etsek de, onları geliştirmek için kelime anlamı olan ve deneyime dayalı olarak tanıdığımız nesneleri belirten kelimelerin var olması gerekir: masanın desteğine "bacak" demem için insan bacağının metaforik olmayan algısına sahip olmalı, şeklini ve işlevini bilmeliyim. (iv) Son olarak, özneler arası doğrulama kriterinin artık var olmadığını öne sürünce bazen dışımızda olan şeylerin (Nietzsche'nin korkunç güçleri) onları metaforik olarak bile olsa tanımlama çabalarımıza karşı çıktığı; bir enflamasyonun, ne bileyim, *phlogiston* teorisi uygulandığında değil de antibiyotiklere başvurulduğunda iyileştiği; dolayısıyla da bazı tıp teorilerinin diğerlerine göre daha iyi olduğu unutulur.

Dolayısıyla Mutlaklık olmayabilir, varsa da düşünülebilir veya erişilebilir olmayabilir, ama yorumlarımızı destekleyen veya onlara meydan okuyan doğal güçler var. Eğer ben *trompe l'oeil* olarak boyanmış açık bir kapıyı gerçek bir kapı olarak yorumlayıp o kapıyı geçmeye çalışırsam, geçilmez bir duvar şeklindeki bir olgu benim yorumumun meşruiyetini yok edecektir.

Her şeyin olduğu gibi kalması veya değişmesinin bir yolu olmalıdır; bütün insanların ölümlü olması bir yana, duvarı geçmeye çalışırsam burnumu kırmam bile bunun kanıtıdır. Ölüm ve o duvar, şüphe duymamamız gereken tek Mutlaklık şeklidir.

Yokmuş gibi yorumlamaya çalıştığımız zaman bize "hayır" diyen o duvarın ispatı Mutlak olanın muhafızları için oldukça mütevazı bir hakikat kriteri olabilir, ama Keats'i başka kelimelerle açıklamak gerekirse: "yeryüzünde bildiğiniz ve bilmeniz gereken her şey budur."

Alevler güzeldir*

Bu seneki La Milanesiana Festivali dört elemente ayrıldı. Dördünden birden söz etmek kabiliyetlerimi aşacağından sadece ateşle ilgilenmeye karar verdim.

Neden mi? Çünkü bütün elementler arasında, hayatımız açısından temel önem taşımasına rağmen, unutulma tehlikesiyle en çok karşıya kalan, ateştir. Havayı her gün soluruz, suyu yine gün boyu kullanırız, toprağa da sürekli olarak basarız, ama ateşle olan deneyimimiz giderek azalmaktadır. Eskiden ateşe ait olan işlevler artık görünmez enerji çeşitleri tarafından üstlenilmektedir: ışık fikrini alev fikrinden ayırdık ve ateş deneyimini ancak gaz (ki burada neredeyse görünmez), sigara içmeye devam edenler için kibrit veya çakmak ve kiliseye gitmeye devam edenler için mumların alevleri sayesinde yaşıyoruz.

Ayrıcalıklı kesim için şömineler söz konusudur, ben de bu konudan söze başlamak isterim. Yetmişli yıllarda güzel bir şöminesi olan bir kır evi almıştım; yaşları o sıralarda on ile on iki arasında olan çocuklarım için ateş, alev ve yanan kütükler yepyeni bir deneyim oluşturmuştu. Şömine yandığı zaman artık televizyonu aramadıklarını fark ettim. Alevler herhangi bir televizyon programından daha güzeldi, sonsuz hikâyeler anlatırdı, her an kendini yenilerdi ve televiz-

* 7 Temmuz 2008'de, *Dört element: ateş, hava, toprak ve su*'ya adanan La Milanesiana Festivali dahilinde verilen konferans.

yon şovları gibi sabit bir yapıya sahip değildi.

Çağdaş yazarlar arasında büyük ihtimalle ateşin şiiri, mitolojisi, psikolojisi ve psikanalizi hakkında en çok düşünmüş olan Gaston Bachelard'ın, en eski zamanlardan beri insanoğlunun hayal gücüne eşlik etmiş olan arketip figürler konusunda araştırmalar yaparken ateşle karşılaşmamasına imkân yoktu.

Ateşin ısısı, ateş topu olarak görülen Güneş'in ısısını çağrıştırır; ateş insanı hipnotize eder, dolayısıyla hayal kurmanın hem başlıca nesnesi, hem de itici gücüdür; ateş bize ilk evrensel yasağı hatırlattığından (ona dokunmamak gerekir) yasaların tezahürüdür; ateş, doğup büyümek için onu doğurmuş olan iki odun parçasını bitirip tüketen ilk yaratıktır –ateşin doğuşu cinselliği güçlü bir şekilde çağrıştırır, çünkü alevin tohumu sürtünmeden doğar– öte yandan, psikanalitik yorumlamalara devam etmek gerekirse, Freud'a göre ateşi kontrol altına almanın şartı, onu üzerine işeyerek söndürmenin zevkinden, dolayısıyla da içgüdüsel hayattan vazgeçmektir.

Ancak ateşin birçok içgüdüsü, öfkenin alevlenmesinden kara sevdanın ateşine kadar metaforlara konu olur; ateş, tutkularla ilgili tüm söylemlerde metaforik olarak yer alır, kanla ortak olan renginden dolayı daima hayatla metaforik bir bağı olur. Isı şeklindeki ateş, besin maddelerinin öğütülmesi anlamına gelen sindirime hâkimdir, hayatta kalmak için sürekli olarak beslenmesinin gerekmesi de sindirim süreciyle ortak yanını oluşturur.

Ateş tüm dönüşümlerin aracıdır ve bir şeylerin değişmesi istendiğinde ateşten yardım istenir: ateşin sönmesini engellemek için ona yeni doğan bir bebeğe bakıldığı gibi bakmak gerekir, hayatımızın en temel çelişkileri ateşte hemen ortaya çıkar, ateş hem hayat, hem de ölüm, yıkım ve ıstırap veren elementtir, bir yandan saflık ve arınma, bir yandan da pislik simgesidir, çünkü dışkı olarak kül yaratır.

Ateş, güneş gibi doğrudan bakılamayacak göz kamaştırıcı bir ışık olabilir, ama mum ışığında olduğu üzere, gerekli şekilde terbiye edildiği zaman gölge oyunları oynamamıza izin verir, yalnız bir alev karanlıkta hafif kızıllığı içinde zayıf bir şekilde yanarken bizi uykusuz gecelerde hayal kurmaya zorlar, bu arada mum da aynı anda hem hayatın kaynağını, hem de sönen güneşi çağrıştırır. Ateş maddeden doğar ve giderek daha hafif, hava benzeri bir maddeye dönüşür, kökündeki kırmızı veya mavimsi alevden zirvedeki beyaz aleve geçer oradan da duman olup kaybolur... Bu anlamda ateş doğası itibarıyla yükselme eğilimine sahiptir, aşkınlığı çağrıştırır, ama bir yandan da, belki de yeryüzünün derinliklerinde yaşadığını ve sadece yanardağlar uyandığı zaman patladığını bildiğimiz için, cehennemvari derinliklerin de simgesidir. Ateş hayat demektir, ama sönüşünün ve sürekli kırılganlığının da deneyimi anlamına gelir.

Son olarak, Bachelard'ın yine *La psychanalyse du feu* [*Ateşin Psikanalizi*] eserinden bir alıntı sunmak isterim:

> Zincirin halkalarından koyu renkli bir tencere sallanırdı. Üç ayaklı kazan sıcak külün içinde ilerlerdi. Büyükanne, yanaklarını şişirip üflediği demirden boruyla uyuklayan alevleri uyandırırdı. Domuzlara verilen patateslerle aile için olan daha lezzetli patatesler, hepsi bir arada pişerdi. Benim içinse külün altında taze bir yumurta pişerdi. Ateş, kum saatiyle ölçülmez: bir su damlası, hatta tükürük damlası kabuğunun üzerinden buharlaştığı zaman yumurta pişmiş olurdu. Daha sonra, Papin'in de büyükannemden öğrendiği yöntemle kazana göz kulak olduğunu öğrendiğimde çok şaşırdım. Yumurtadan önce ekmek çorbasına mahkûmdum. [...] Ama uslu durduğum zaman bana verdikleri dikdörtgen kâğıthelva ızgarası, kuzgunkılıcının çiçeği gibi kıpkırmızı olan dikenli ateşi bastırırdı. Önlüğüme konan kâğıthelva da dudaklardan

> çok parmaklarımı yakardı. İşte o zaman, kaynar sıcaklıktaki kâğıthelva dişlerimin arasında ezilirken ateşi yerdim, altın rengini, kokusunu, hatta o küçük patlamalarını yerdim. Ateş insani yönünü hep böyle, tatlı gibi, bir tür lüks zevk için gösterir.[18]

Dolayısıyla ateş birçok şey olabilir ve –fiziksel bir olgu olmanın yanı sıra– bir simge haline gelebilir ve bütün simgeler gibi muğlaktır, çokanlamlıdır, bağlamına göre farklı anlamlar çağrıştırır. Ancak ben bu akşam ateşin psikanalizini değil, kaba ve rahat semiyotiğini yapmaya çalışarak onu ısınmak için kullanan, bazen de ondan dolayı ölen bizlerin gözlerinde aldığı ve almaya devam ettiği farklı anlamları araştıracağım.

İlahi element olarak ateş

Ateşin ilk deneyimi dolaylı olarak güneş ışığından, doğrudan da şimşekten ve egemen olmaya imkân olmayan yangından elde edildiğine göre, ateşin en baştan beri ilahi güçlerle bağdaştırılması normal bir şeydir; bütün ilkel dinler, doğan güneşe selam olsun, asla sönmemesi gereken kutsal ateşin tapınakların en derinliklerindeki odada muhafaza edilmesi olsun, ateş kültünün çeşitli biçimlerini içerir.

Kitab-ı Mukaddes'te ateş daima Tanrı'nın tezahür şeklidir; İlyas ateşten bir arabayla kaçırılır, doğrular ateşin ihtişamında bayram ederler ("Ya RAB, bütün düşmanların böyle yok olsun. Seni sevenlerse, Bütün gücüyle doğan güneş gibi olsunlar", Hâkimler 5,31; "Bilgeler gökkubbe gibi, birçoklarını doğruluğa döndürenler yıldızlar gibi sonsuza dek parlayacaklar", Daniel 12,3; "Zamanı gelip de Tanrı onları görme-

18. Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant* [*Anın Sezgisi*]. *La psychanalyse du feu* [*Ateşin Psikanalizi*], İtalyancaya çeviren: Antonio Pellegrino ve Giovanna Silvestri, Bari, Dedalo, 1984.

ye gidince, Seçkin bir kişi olacaklardır, Tıpkı anızdaki canlılık gibi", Bilgelik Kitabı 3,7). Kilise Babaları ise İsa'dan *lampas* [lamba], *lucifer* [ışık veren], *lumen* [ışık], *lux* [ışık], *oriens* [köken], *sol iustitiae* [adalet güneşi], *sol novus* [yeni güneş] ve *stella* [yıldız] diye söz ederler.

İlk filozoflar ateşi kozmik bir prensip olarak ele alırlar. Aristoteles'e göre Herakleitos ateşin her şeyin kökeni, yani *arkhe* olduğuna inanırdı; günümüze ulaşan bazı yazılarından Herakleitos'un gerçekten bu inancı savunduğu görülür. Evrenin her çağda ateş yoluyla yeniden canlandığını, altın karşılığında mal alınmasına benzer şekilde, ateşle her şey arasında da karşılıklı bir değişimin gerçekleştiğini öne sürer. Diogenes Laertios'a göre ise Herakleitos her şeyin ateşten kaynaklandığını ve yeniden ateşe dönüştüğünü, her şeyin yoğunlaşma veya seyrelme yoluyla ateşin dönüşmüş hali olduğunu savunurdu (ateş yoğunlaşınca neme, nem katılaşınca toprağa, toprak sıvılaşınca suya dönüşür, su da yeni ateşi besleyen ışıltılı bir buharlaşma üretir). Ancak ne yazık ki Herakleitos'un doğası gereği gizemli olduğu, Delphoi'de kâhini olan tanrının bir şeyi söylemek veya gizlemek yerine ima ettiği bilinir ve birçok insan ateşle ilgili atıfların sadece her şeyin ne kadar değişken olduğunu ifade etmek için metaforlar olduğuna inanır. *Panta rei*, yani her şey hareketli ve değişken bir şekilde akar, üstelik (izin verirseniz bu şekilde açıklayacağım) aynı suda iki defa ıslanmadığımız gibi, aynı alevle de iki defa yanamayız.

Ateşin ilahi olanla en güzel özdeşleştiği yer muhtemelen Plotinos'un eserleridir. Ateşin Tanrı'nın tezahürü olmasının nedeni, çelişkili bir şekilde, her şeyin kaynaklandığı ve hakkında hiçbir şey söylenemeyen Bir'in hareket etmemesi ve yaratılış eylemi sırasında kendi kendini tüketmemesidir. Ateş de sadece ondan yayılan ışınlar olarak düşünülebilir; güneş de çevresinde parlayan ışığı sürekli olarak yayar, ama kendisi ol-

duğu gibi kalır ve kendini tüketmez (*Enneades*, V, 1, 6).

Her şey yayılma sonucu oluşuyorsa da, yeryüzünde hiçbir şey Tanrı'dan yayılan ateşten daha güzel olamaz. Basit bir şey olan bir rengin güzelliği, maddenin karanlığına egemen olan bir biçimden ve rengin biçimsel nedeni olan içindeki cisimsiz ışığın varlığından kaynaklanır. Ateşin diğer her şeyden daha fazla, kendinden güzel olmasının nedeni budur, biçimin elle tutulamaz oluşudur: bütün cisimlerin en hafifidir, hatta neredeyse maddi değildir. Her zaman saftır, çünkü maddeyi oluşturan diğer elementleri içermez, halbuki bütün diğer elementler ateşi içerirler: nitekim onlar ısınabilir, ama ateşin yapabileceği tek şey soğumaktır. Doğası itibarıyla bütün renkleri bir tek ateş içerir ve diğer her şey biçimlerini ve renklerini ondan alır ve ateşin ışığından uzaklaştığı zaman güzelliğini kaybeder.

Etkisi Ortaçağ estetiğinin tamamı üzerinde hissedilecek olan Sahte Dionysios Areopagites'in (V.-VI. yüzyıllar) eserleri Neoplatoncu etki taşır. Örnek olarak *İlahi Hiyerarşi*, XV'e bakalım:

> Bence ateş, ilahi zekânın en tanrısal yönünü yansıtır; nitekim kutsal yazarlar madde üstü olan ve biçimi olmayan maddeyi ateş simgesiyle tasvir ederler, çünkü ateş –izin verirseniz– görünür şeylerden görüldüğü kadarıyla, ilahi yaratıcının birçok yönüne sahiptir. Nitekim duyu nesnesi olarak ateş her şeyin içinde vardır ve hiçbir şeyle kaynaşmadan içinden geçer, hepsinden ayrıdır ve aynı anda hem tamamıyla şeffaf, hem de esrarlı olduğu için –önüne üzerinde etkisini gösterebileceği bir madde konmadığı sürece– özünde bilinemez, elle tutulamaz ve görülemez, ama o her şeyi yakalar.[19]

Ortaçağ'da güzellik algısına, orantı kavramının yanı sı-

19. Sahte Dionysios Areopagites, *İlahi Hiyerarşi*, İtalyancaya çeviren: Piero Scazzoso, *Tutte le opere* [*Bütün Eserleri*] içinde, Milano, Bompiani, 2009.

ra aydınlık ve parlaklık kavramları hâkimdir. Filmler ve rol oyunları bizi Ortaçağ'ı, hem metaforik olarak, hem de gece karanlığı ve loş gölgeler anlamında "karanlık" yüzyıllardan oluşan bir dönem olarak düşünmeye teşvik eder. Bundan daha yanlış bir algılama olamaz. Ortaçağ'da insanlar tabii ki karanlık ortamlarda, ormanlarda, şöminenin zayıf bir şekilde aydınlattığı şato salonlarında veya daracık odalarda yaşardı; ancak, insanların erkenden yatması ve (Romantiklerin çok seveceği) geceden çok gündüze alışkın olmaları bir yana, Ortaçağ kendini parlak renklerle tasvir eder.

Ortaçağ'da güzellik (orantının yanı sıra), ışıkla ve renkle –temel renklerle– özdeşleştirilirdi: renk nüanslarının veya ışık ve gölge oyunlarının olmadığı, kırmızı, mavi, altın, gümüş, beyaz ve yeşilden oluşan senfonilerde görkem, her şeyi dışarıdan saran ve renkleri figürün dışına taşıran ışık tarafından belirlenmeyip bütünlüğün uyumundan neşet eder. Ortaçağ minyatürlerinde objeler sanki ışık saçar.

Parlak renk kavramı şairlerde daima mevcuttur: Otlar yeşil, kan kırmızı, süt beyazdır, Guinizelli'ye göre güzel bir kadın "kar beyazlığında bir yüze" sahiptir (daha sonra da "berrak, serin, tatlı sular"dan söz edilecektir).

Düşleri ateşle hayat bulan mistik şairler arasında Bingenli Hildegard da vardır: örneğin *Liber scivias*'a [*Tanrı'nın Yollarını Tanı*] (II, 2) bakalım:

> Çok parlak bir ışığın içinde safir renkli bir insan figürü gördüm, çok hoş, ışıl ışıl bir ateşle baştan başa yanıyordu; o harika ışık ışıl ışıl ateşin tamamına, bu ışıl ışıl ateş o parlak ışığın tamamına, o çok parlak ışık ve o ışıl ışıl ateş de insanın tamamına yayıldı ve böylece tek bir erdem ve güçten oluşan tek bir ışığa dönüştü. [...]
>
> Alevler, harika bir aydınlık, içkin bir enerji ve coşkulu bir ateşten oluşur, ama bu harika aydınlığı ancak parladığı süre-

ce, içkin enerjiyi ancak sürdüğü sürece ve coşkulu ateşi ancak yandığı sürece muhafaza ederler.[20]

Bir de tabii Dante'nin *Cennet*'inde ışıl ışıl parlayan ve ilginç bir şekilde Doré gibi bir XIX. yüzyıl sanatçısı tarafından olabilecek en muhteşem şekilde yorumlanmış olan ışık düşleri vardır; Doré o parlaklığı, o alev girdaplarını, o lambaları, o güneşleri, "[...] ağaran bir ufuk benzeri / çepeçevre belir"en o "tekdüze ışık"ı[21] (XIV, m. 67-68), o beyaz gülleri, Tanrı'nın tezahürünün de bir ateş vecdinde göründüğü üçüncü kantoda ışıl ışıl parlayan kıpkırmızı çiçekleri görünür kılmaya çalışmıştır (tabii mümkün olduğu derecede, ama mümkün değildi) (*Cennet*, XXXIII, m. 115-120):

> Yüce ışığın derin ve arı tözünde
> ayrı renkte, aynı büyüklükte
> üç daire belirdi gözlerimin önünde;
> biri birine yansıyordu
> ebemkuşağının ebemkuşağına yansıması gibi,
> üçüncüsü ikisinden eşit kaynaklanan bir ateşti.[22]

Ortaçağ'a ışık kozmolojisi hâkimdir. IX. yüzyılda bile Johannes Scotus Eriugena şöyle der (*İlahi Hiyerarşi Üzerine Yorum*, I):

> Evrensel bir fabrika şeklindeki bu dünya, birçok ışık benzeri sayısız unsurdan oluşan devasa bir aydınlıktır; bu aydınlık, bilge inananların yüreğinde ilahi inayetle işbirliği yaparak ve aklın da yardımıyla, algılanabilir şeylerin saf türlerinin görül-

20. Hildegard von Bingen, *Liber scivias* [*Tanrı'nın Yollarını Tanı*], İtalyancaya çevlren: Elémire Zolla, *I mistici* [*Mistik Düşünürler*] içinde, Milano, Garzanti, 1963.

21. Dante, *a.g.e.*, s. 651 (ed.n.).

22. Dante, *a.g.e.* s. 804-805 (ed.n.).

mesini, zihnin gözüyle algılanmalarını sağlar. Nitekim teologlar Tanrı'ya Aydınlığın Babası der, çünkü her şey O'ndan gelir, O her şey için ve her şeyde tezahür eder ve bilgeliğinin aydınlığının ışığında her şeyi bir araya getirir ve yaratır.[23]

Roberto Grossatesta'nın XIII. yüzyılda öne sürdüğü ışık kozmolojisi, hem güzellik hem varoluş kaynağı olan tek bir parlak enerji akımından oluşan bir evren imgesini geliştirir ve bir tür Büyük Patlama'yı çağrıştırır. Bu tek ışıktan, yoğunluğun farklı düzeylerde azalması ve artması sonucunda yıldız küreleri ve elementlerin doğal bölgeleri, buna bağlı olarak da her şeyin rengi ve hacmi oluşur. Bonaventura da Bagnoregio (*Commentaria in quattuor libros sententiarum* [*Hükümlerin Dört Kitapta Yorumları*], II, 12, 1; 13, 2) ışığın, ilahi olsun, dünyevi olsun, tüm bedenlerin ortak doğası ve cisimlerin maddesel biçimi olduğunu söyler; cisimler ne kadar ışık içerirse özleri de o kadar gerçek ve değerli olur.

Cehennem ateşi

Ama her ne kadar ateş gökyüzünde hareket edip bize kadar yayılırsa da, aynı zamanda yeryüzünün derinliklerinde patlamalar da geçirir; zaten ateş başlangıçtan itibaren cehennemle de bağdaştırılır.

Eyüp'te (41, 1-27) Leviathan'ın ağzından "ateşten kıvılcımlar fışkırır. Nefesi kömürü ateşe verir ve ağzından alevler çıkar". *Vahiy*'de yedinci mühür açıldığında dolu ve ateş yeryüzünü mahveder, uçurum açılır, içinden duman ve çekirgeler çıkar, bağlı oldukları yerden Fırat Nehri tarafından çözülen dört melek ateşten zırhlar kuşanmış büyük kitlelerden oluşan ordularla harekete geçerler. Kuzu yeniden görünüp be-

23. Johannes Scotus Eriugena, *Expositiones in ierarchiam colestem* [*İlahi Hiyerarşi Üzerine Yorum*], İtalyancaya çeviren: Rocco Montano, *L'estetica nel pensiero cristiano* [*Hıristiyan Düşüncesinde Estetik*], *Grande antologia filosofica* [*Büyük Felsefe Antolojisi*] içinde, Milano, Marzorati, 1954, c. V.

yaz bir bulutun üzerinde en üstün hâkim ortaya çıktığında da güneş hayatta kalanları yakar. Mahşerden sonra da Canavar, sahte peygamberle birlikte alevler içindeki kükürtten bir göle düşecektir.

İncillerde günahkârlar cehennemin ateşine mahkûm edilir (Matta 13, 40-42):

> Deliceler nasıl toplanıp ateşte yakılıyorsa, çağın sonunda da böyle olacak. İnsanoğlu meleklerini gönderecek, onlar da insanları günaha düşüren her şeyi, kötülük yapan herkesi O'nun egemenliğinden toplayıp kızgın fırına atacaklar. Orada ağlayış ve diş gıcırtısı olacaktır.

İşin ilginç tarafı, Dante'nin cehenneminde sanıldığından daha az ateş vardır, çünkü şair çeşit çeşit işkenceler hayal etmeye çalışır, ama yine de sapkınlar ateşten mezarlarda yatar, şiddet uygulayanlar kaynar kandan bir nehre daldırılır, dine küfredenler, sodomistler ve tefeciler ateş yağmuruna tabi tutulur, dini makamları alıp satanlar baş aşağı tutulup ayakları yakılır, makamlarını suistimal edenler de kaynar zifte daldırılır...

Cehennem ateşi tabii ki barok döneme ait metinlerde daha etkilidir ve cehennem cezalarının tasviri –sanatın nefesi hafifletici bir sebep de oluşturmadığı için– Dante'ninkilerin şiddetini bile aşar. Örneğin Aziz Alfonso de' Liguori'nin şu metnine bakalım (*Ölüme Hazırlık*, XXVI):

> Lanetlenmiş olanlara en büyük acıyı çektiren ceza, cehennem ateşidir. [...] Burada da ateş cezası en kötü cezadır; ama bizim ateşimizle cehennem ateşi arasında o kadar fark var ki, Aziz Augustinus bizimkinin boyalı gibi durduğunu söyler. [...] Dolayısıyla zavallıların çevresi, fırına atılan odun gibi ateşle çevrili olacak. Lanetlenmiş olanların altında, üstünde, çev-

relerinde hep ateşten uçurumlar olacak. Dokundukları, gördükleri ve nefes aldıkları her şey sırf ateş olacak. Balıklar nasıl suda yaşarsa onlar da ateşte yaşayacak. Ama bu ateş lanetlenmiş olanların sadece çevresini sarmayacak, bağırsaklarına kadar girip onlara eziyet çektirecek. Vücutlarını baştan başa ateş saracak, karınlarındaki bağırsaklar, göğüslerindeki kalpleri, başlarındaki beyinleri, damarlarındaki kan, kemiklerindeki ilik bile yanacak: lanetlenmiş herkes birer fırın haline gelecek.

Ercole Mattioli ise, *Pietà illustrata*'da [*Örneklerle Merhamet*] (1694), şöyle der:

Son derece ciddi teologların görüşüne göre, tek bir ateşin buzların soğuğunu, dikenlerin ve demirin acısını, yılanları ve engerek yılanlarının zehrini, tüm yırtıcı hayvanların acımasızlığını ve tüm elementlerle yıldızların kötülüğünü içerebilmesi büyük bir mucizedir. [...] Ancak ateşin, tek bir tür olmasına rağmen en fazla günah işlemiş olanları ayırt edip onlara daha fazla eziyet çektirmesi daha da büyük bir mucizedir ve *supra virtutem ignis*'tir [erdem üstü ateş]. Tertullianus ona *sapiens ignis* [bilge ateş], Eusebius Emissenus da *ignis arbiter* [hâkim ateş] der, çünkü cezaların büyüklüğü ve çeşidi, günahların büyüklüğüne ve çeşidine göre uyarlanır. [...] Ateş, günahkârları birbirinden ayırt edebilmek için akıl ve idrakla donatılmış gibi, şiddetini daha fazla veya daha az hissettirecektir.

Bir de Fatima'nın son gizeminin eskiden çobanlık yapan Rahibe Lucia tarafından açıklanışı söz konusudur:

Gizem üç ayrı kısımdan oluşur; bunların ikisini açıklayacağım. Birincisi cehennem düşüydü. Meryem Ana bize ateş-

ten, kocaman bir deniz gösterdi, sanki yer altındaydı. Bu ateşe daldırılmış şeytanlarla şeffaf kor halinde veya zenci benzeri veya bronz renkli, insan şeklinde ruhlar vardı, yangının içinde yüzüyorlardı, içlerinden fışkıran alevler onları taşıyordu, içlerinden çıkan duman kütleleri ise büyük yangınlarda etrafa saçılan kıvılcımlar gibi, ağırlıktan veya dengeden yoksun şekilde her tarafa dağılıyordu, bu arada insanın kanını donduran ve korkudan titreten, acı ve umutsuzluk dolu çığlıklar ve inlemeler duyuluyordu. Şeytanlar, korkutucu, bilinmeyen hayvanları andıran korkunç ve tiksindirici, ama şeffaf ve siyah biçimleriyle diğerlerinden ayırt ediliyordu.[24]

Simya ateşi

İlahi ateşle cehennem ateşi arasında bir yerde simyanın başaktörü ateş bulunur. Ateşle eritme potası, bir hammaddeden çeşitli işlemler yoluyla adi metallerin altına dönüşmesini sağlayabilecek felsefe taşını elde etmeyi amaçlayan simya işlemi için temel unsurlardır.

Hammaddenin işlenmesi, maddenin aldığı renklere göre üç farklı aşamadan oluşur: siyah süreç, beyaz süreç ve kızıl süreç. Siyah süreç maddenin pişirilmesini (dolayısıyla da ateşle müdahaleyi) ve ayrıştırılmasını öngörür; beyaz süreç bir arıtma veya damıtma sürecidir, kızıl süreç de nihai aşamayı oluşturur (kızıl, güneşin rengidir, güneş de genelde altını simgeler veya tam tersi söz konusudur). *Athanor* adı verilen hermetik fırın bu işlemlerin başlıca aracıdır, ama felsefe yumurtası, anne karnı, gerdek odası, pelikan, küre ve mezar gibi simgesel isimleri olan imbikler, kaplar ve havanlar da kullanılır. Ana maddeler kükürt, cıva ve tuzdur. Ancak kullanılan süreçler hiçbir zaman açıkça anlaşılmaz, çünkü simyacıların dili üç ilkeye dayanır:

24. İnanç Doktrini Cemaati, *Il messaggio di Fatima* [*Fatima'nın Mesajı*], 6 Haziran 2000.

1. Bu zanaatın konusu sırların en büyüğü olduğu ve açıklanamaz olduğu için (sırların sırrı), hiçbir ifade hiçbir şeyi açıkça söylemez ve hiçbir simgesel yorum nihai nitelikte değildir, çünkü işin sırrı hep başka bir şeydir: "Zavallı ahmak! Sana sırların en büyüğünü ve en önemlisini öğreteceğimizi sanacak kadar saf mısın? Seni temin ederim, Hermetik Filozofların yazdıklarını, kelimelerin kendi sıradan anlamları temelinde açıklamak isteyecek olanlar kendilerini içinden asla çıkamayacakları bir labirentin içinde bulacaktır ve yanlarında yönlerini bulmalarını sağlayacak Arianna'nın ipliği de olmayacaktır (Artefio).

2. Altın, gümüş, cıva gibi sıradan maddelerden söz ediliyormuş gibi geldiğinde bile, aslında o maddelerle hiçbir ilgisi olmayan Filozofların altını veya cıvasından söz ediliyordur.

3. Bir yandan hiçbir ifade, söylediği sanılan şeyleri söylemezken, diğer yandan tüm ifadeler hep aynı sırdan söz eder. *Turba Philosophorum*'un [*Filozoflar Meclisi*] dediği gibi, "Ne dersek diyelim, biliniz ki daima fikir birliğindeyiz. [...] Birinin sakladığını diğeri ortaya çıkarır ve gerçek anlamda araştırına yapan biri her şeyi keşfedebilir."

Peki, simya sürecinde ateş ne zaman rol oynar? Eğer simya ateşiyle sindirime veya kuluçka sürecine hâkim olan ateş arasında bir analoji olsa, siyah süreç sırasında, yani ısının metalin radikal, viskoz ve yağlı nemi üzerinde ve ona karşı etki ederek *nigredo*yu [siyah madde] yarattığı anda rol alması gerekir. Dom Pernety'nin *Dictionnaire Mytho-Hermétique* [*Mitolojik-Hermetik Sözlük*] (Paris, Delalain, 1787) eseri gibi bir metne güvenecek olursak sürecin şöyle geliştiğini görürüz:

> ısı bu maddeler üzerinde etkili olduğu zaman, bu maddeler önce toza ve yağlı ve yapışkan bir suya dönüşürler, bu su buharlaşıp kabın tepesine doğru toplanır, sonra çiy veya yağmur şeklinde aşağı iner ve burada siyah ve yağlı bir sıvı oluşturur.

> Bundan dolayı arıtma ve buharlaşma, yükseliş ve inişten söz edilir. Su koyulaştıktan sonra önce siyah zift gibi olur, onun için pis ve iğrenç kokan toprak adı verilir, ayrıca küf ve mezar kokusu yayar. (*La clef de l'oeuvre* [*Eserin Anahtarı*], s. 155-156)

Ancak bu tür metinlerde bulunan beyanatlara göre arıtma, damıtma, kalsinasyon veya sindirim veya pişme, çözünme, bozulma ve koyulaşma gibi terimler aslında tek bir kapta gerçekleştirilen tek bir "işlem"e, yani maddenin pişirilmesine işaret eder. Dolayısıyla, Pernety'ye göre:

> bu işlemin tek olduğunu ama farklı terimlerle ifade edildiğini göz önünde bulundurmak gerekir; böylece aşağıdaki ifadelerin hepsinin aynı anlama geleceği anlaşılacaktır: imbiği damıtma; ruhu bedenden ayırma; yakma, kalsinasyona uğratma; elementleri birleştirme, dönüştürme, birbirlerine dönüştürme; bozma; eritme; yaratma; doğurma; elde etme; nemlendirme; ateşle yıkama; çekiçle vurma; siyahlaştırma; çürütme; kızıllaştırma; ergitme; damıtma; ezme; toza dönüştürme; havanda dövme; mermer üzerinde toza çevirme –ve daha birçok benzer ifade– sadece aynı şekilde, yani koyu kırmızı derecesine kadar pişirme anlamına gelir. Dolayısıyla kabı yerinden oynattırmamak ve ateşten almamak gereklidir, çünkü madde soğuyacak olursa her şey boşa gider. (*Règles générales* [*Genel Kurallar*], s. 202-206)

Peki, çeşitli inceleme yazarları İran ateşi, Mısır ateşi, Hint ateşi, temel ateş, doğal ateş, suni ateş, kül ateşi, kum ateşi, dolgu ateşi, eritme ateşi, alev ateşi, doğal olmayan ateş, Algir ateşi, Azotik ateşi, ilahi ateş, aşındırıcı ateş, madde ateşi, aslan ateşi, çürütme ateşi, ejderha ateşi, gübre ateşi, vesaireden söz ettiğine göre, burada hangi ateş söz konusudur?

Ateş, sürecin başlangıcından kızıl aşamaya kadar daima

fırını ısıtır. Ancak "ateş" terimi aynı zamanda simya sürecinin sonucunda ortaya çıkan kızıl madde için de bir metafor olmasın? Nitekim Pernety'ye göre kızıl aşamadaki maddeye verilen isimlerin bazıları da şunlardır: kırmızı lastik, kırmızı yağ, yakut, kezzap, tatar külü, kırmızı cisim, meyve, kırmızı taş, kırmızı magnezya, yıldız taşı, kırmızı tuz, kırmızı kükürt, kan, gelincik, kırmızı şarap, kırmızı kezzap, koşnil ve tabii ki "ateş, doğanın ateşi". (*Signes* [*İşaretler*], s. 187-189)

Dolayısıyla simyacılar hep ateşten yararlandılar ve ateş simyanın temelini oluşturur, ama aynı zamanda da simyanın en erişilmez sırlarından birini de oluşturur. Hayatımda altın üretmediğim için bu soruya verecek bir cevabım yok, dolayısıyla şimdi başka bir ateş türüne ve başka bir simya türüne geçiyorum; sanat alanında ateş yeni bir yaratış sürecinin aracı olur ve sanatçı da tanrıları taklit eder.

Sanatın kaynağı olarak ateş

Platon, *Protagoras*'ta (320c ve sonraki sayfalar) şöyle yazar:

> Bir zamanlar tanrılar vardı, ama ölümlü soylar yoktu. [...] Bu soyları yaratmaya karar verdikleri zaman, her türe uygun bir şekilde beceri dağıtma işini Prometheus ile Epimetheus'a verdiler. Ama Epimetheus, becerileri tek başına dağıtmak için Prometheus'tan izin istedi. "Dağıtımı bitirdiğim zaman –diye ekledi– sen gelip bakarsın". Böylece onu ikna ettikten sonra dağıtım işine koyuldu. Bazı türlere güç verdi ama hız vermedi, en zayıf türlere ise hız verdi. Bazılarına saldırı ve savunma silahları verdi, savunmasız bir doğa verdiği başkalarına ise kurtuluşlarını sağlayacak başka beceriler verdi. Nitekim, küçük boyut verdiği türlere kanatlarıyla kaçma veya yer altına saklanma becerisi verdi; büyük boyutla donattıklarına ise bu sayede kurtulma imkânı verdi. Diğer becerileri de yine böy-

le, birbirlerini dengeleyecek şekilde dağıttı. [...] Çeşitli türleri birbirlerinin saldırılarından kaçmaları için gerekli araçlarla donattıktan sonra, Zeus'un gönderdiği mevsimlerin zor koşullarından korunmaları için de bir yöntem bulup, onları soğuk ve sıcak havalardan koruyacak ve yattıkları zaman doğal örtü görevi görecek, her birine özgü gür tüylerle ve kalın derilerle donattı. Bazılarının ayaklarını nallarla, bazılarını sert ve kansız derilerle donattı. Daha sonra farklı türlere farklı gıdalar verdi: bazılarına toprakta yetişen otları, başkalarına ağaçlardaki meyveleri, daha başkalarına da kökleri tahsis etti. Bazı türlerin ise diğer hayvan türlerini yiyerek beslenmesine izin verdi; birinci grubun fazla yavrusunun olmamasını, birinci grup tarafından yenecek olan ikinci grubun tükenmemesi için ise çok sayıda yavruya sahip olmasını sağladı.

Ama çok bilge biri olmayan Epimetheus, becerilerin hepsini hayvanlara dağıtıp bitirdiğini fark etmedi: elinde henüz halledilmemiş insan ırkı vardı ve duruma nasıl çare bulacağını bilemiyordu. O bu utanç verici durumdayken Prometheus dağıtım işini kontrol etmeye geldi ve tüm hayvan türleri her türlü beceriyle donatılmışken, insanoğlunun çıplak, yalınayak ve savunmasız olduğunu fark etti. [...]

Bu utanç verici durumdan kurtulmak ve insanoğlunu kurtarmak için nasıl bir yönteme başvuracağını bilemeyen Prometheus, Hephaistos ve Athena'dan teknik bilgeliklerini ve ateşi çalıp (çünkü ateş olmadan o bilgeliğin edinilmesi veya kullanılması imkânsızdı) insanoğluna verdi.[25]

Ateşin fethedilmesiyle sanatlar, veya en azından Yunanca anlamıyla teknikler doğar, bunlara bağlı olarak da insanoğlu doğa üzerinde hâkimiyet sahibi olur. Ne yazık ki Platon, Lévi-Strauss okumadı, yoksa bize ateşin keşfiyle gıdaların pişirilmeye başlandığını da söyleyebilirdi; ama sonuçta

25. İtalyancaya çeviren: Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2001, s. 40-41.

yemek pişirmek de bir sanattır, dolayısıyla Platon'un *tekhne* kavramına dahildi.

Benvenuto Cellini de, *Vita* [*Hayat*] adlı eserinde ateşle sanat arasındaki ilişkiyi çok iyi anlatarak, Perseus'u nasıl erittiğini, onu nasıl toprakla kaplayıp kısık ateş üstünde mumunu boşalttığını tasvir eder:

> mum, açtığım sayısız delikten akıyordu, çünkü ne kadar çok delik yapılırsa kalıplar o kadar iyi boşaltılır. Mumu boşaltmayı tamamladıktan sonra Perseus'umun, yani dediğim kalıbın çevresine tuğladan bir örtü yaptım, tuğlaları üst üste ördüm, ama ateş daha rahat nefes alabilsin diye aralarında birçok boşluk bıraktım: sonra odunları ateşe yavaş yavaş koydum ve kalıbı iki gün ve iki gece ateşte bıraktım; mumun tamamını akıttıktan sonra, dediğim kalıp da iyice piştiği için onu bu güzel sanatın bize emrettiği o güzel yöntemlerle gömmek üzere hemen bir çukur kazmaya başladım [...] Çukurun ortasında duracak şekilde onu ayağa diktikten sonra yavaş yavaş fırının dibine indirmeye başladım [...] Onu iyice sabitlediğime ve her tarafına destek yerleştirdiğime karar verdikten sonra da [...] çok sayıda bakır ve bronzdan parçayla doldurttuğum fırına döndüm ve onları sanatın bize gösterdiği şekilde, dediğim metalin ısısını hemen alabilmesi ve eriyip sıvı hale gelmesi amacıyla ateşin alevlerine yol açmak için, yani üst üste ve yükseltilmiş olarak yerleştirdim ve fırındaki ateşi coşkuyla yakmalarını söyledim. İçine çamın yağlı özelliğine sahip olan çam odunu kondu ve benim küçük fırınım çok iyi yapıldığı için o kadar iyi çalıştı ki [...] atölyenin tamamını ateş sardı ve çatı üzerimize çökecek diye korktuk: öte yandan gökyüzü o kadar çok su ve rüzgârı çayıra doğru sürüyordu ki fırınımı soğutuyordu. Böylece, saatler boyunca bu olmayacak kazalarla mücadele ederken o kadar büyük bir gayret sarf ettim ki, sağlığım dayanamadı, beni insanın hayal edebileceği

en yüksek ateş bastı ve ben de bu nedenden dolayı yatmak zorunda kaldım (II, 75).

Böylece bu heykel kazalara yol açan ateşler, suni ateşler ve bedensel ateşler arasında şekillendi.

Ancak ateş ilahi bir element ise de, insanoğlu ateş yakmayı öğrenirken aynı zamanda o ana kadar tanrılara özgü olan bir gücü elde etmiş olur, dolayısıyla tapınaklarda yakılan ateşler bile aslında kibir sergileyen eylemlerdir. Yunan uygarlığı ateşin fethini hemen kibirle bağdaştırır ve işin ilginç tarafı, Prometheus hem klasik trajedilerde, hem de daha sonraki devirlere ait sanat eserlerinde konu edildiği zaman ateşin ona bağışlanmış olmasından çok aldığı ceza üzerinde durulur.

İlahi tezahür deneyimi olarak ateş

Sanatçı tanrılara benzediğini gururla ve kibirle kabul ettiğinde ve sanat eserini ilahi yaratılışın yerini tutan bir şey olarak gördüğünde, bu dekadan anlayış sonucunda estetik deneyimle ateş ve ateşle ilahi tezahür arasında da özdeşleştirme olgusu ortaya çıkar.

İlahi tezahür kavramı (hatta terimi), Walter Pater'in *Saggio sul Rinascimento* [*Rönesans Üzerine Deneme*] kitabının *Sonuç* bölümüyle doğar. Bu ünlü bölümün başında Herakleitos'tan bir alıntı verilmesi bir rastlantı değildir. Gerçek, yavaş yavaş gelişen ve bozulan güçlerin ve unsurların toplamıdır ve ısrarcı varlıklar ve sabit cisimler şeklinde görünmelerine neden olan tek şey, yüzeysel deneyimlerdir: "Ama üzerinde düşünülmeye başlandığında böyle yönler eriyip gider ve onları birbirine bağlayan güçler sanki gizemli bir şekilde ortadan kalkar." Bu durumda belirsiz, ani ve istikrarsız izlenimlerin dünyasındayız: alışkanlıklar bozulur, alışıla-

gelmiş hayat ortadan kalkar ve bu hayattan geriye sadece bir anlığına yakalanıp hemen kaybolan tek tek anlar kalır.

> Her an bir elin üzerinde veya bir yüzde mükemmel bir şekil belirir; bazen bir tepede veya denizde görülen bir ton diğerlerinden daha enfestir; bazı tutku veya düş veya zihinsel heyecan durumları dayanılmaz şekilde gerçek ve çekici gelir, ama sadece bir anlığına.

Bu vecd durumunu sürdürmek "hayatta başarı" anlamına gelir:

> Her şey ayaklarımızın dibinde eriyip giderken enfes tutku anlarını, bir ufkun açılmasıyla ruhu bir anlığına serbest bırakacak gibi görünen bir bilgi katkısını veya duyuları heyecanlandıracak tuhaf tonları, tuhaf renkleri, ilginç kokuları veya bir sanatçının eserini veya bir dostun yüzünü yakalamaya çalışırız.[26]

Estetik ve tensel vecd tüm dekadan yazarlar tarafından bir ihtişam anı olarak hissedilir. Estetik vecd kavramını ateş kavramına ilk bağlayan muhtemelen D'Annunzio'dur, ama alevlerin güzel olduğuna dair oldukça klişe düşünceyle onu bağdaştırmak gibi sıradan bir şey söylemeyeceğiz. Ateş deneyiminin estetik vecd olduğu düşüncesi, adını ateşten alan romanında görülür. Venedik'in güzelliği karşısında Stelio Effrena bir ateş deneyimi yaşar:

> Her geçen an, tahammül edilmez bir şimşek gibi titredi. Dualarla kabarmış kubbelerin tepesine dikilmiş haçlardan köprü kemerlerinin altından sallanan zarif tuz kristallerine

26. Walter Pater, *Studies in the History of the Renaissance* [*Rönesans Tarihi Üzerine Araştırmalar*], *Pater*, derleyen ve İtalyancaya çeviren: Mario Praz, Milano, Garzanti, 1944, s. 62 vd.

kadar her şey muhteşem bir ışık coşkusuyla ışıldadı. İçinde bir fırtına gibi hissettiği endişe karşısında göğsünden yükselen tiz bir sesle haykıran bir gözcüye benzer şekilde, en yüksek kulenin tepesindeki altın melek de alevler saçarak olacakları duyurdu. Ve O göründü. Bir ateş arabasına benzeyen bir bulutun üzerinde oturuyordu ve kızıl örtüsünün kenarlarını kendine çekiyordu.[27]

İlahi tezahürün en büyük teorisyeni James Joyce da D'Annunzio'nun *Ateş*'ini okumuş ve çok beğenmiş, ondan ilham almıştı.

"Stephen'ın ilahi tezahürle kastettiği, bir konuşma veya hareket veya hatırlanmaya değer bir düşünce şeklinde olsun, ani bir ruhsal tezahürdü" (*Stephen Hero*). Bu deneyim Joyce'un eserlerinde daima alev saçan bir andır. *Portrait*'te 59 kere kullanılan "ateş" ile 35 defa kullanılmış olan "alev" ve "alev saçmak" kelimelerinin yanı sıra, "göz kamaştırıcı" ve "ihtişam" gibi benzer kelimeler de sık sık yer alır. *Ateş*'te Foscarina, Stelio'nun söylediklerini dinlediği zaman "bir demirci ocağı gibi yakıcı olan o ortamın çekiciliğini" hisseder. Stephen Dedalus için estetik vecd daima bir ihtişam anı şeklinde yer alır ve güneş metaforları yoluyla ifade edilirken, aynı şey Stelio Effrena için de söz konusudur. Burada sadece iki bölümü karşılaştıracağız. D'Annunzio'dan:

Tekne hızla dümen kırdı ve kendini bir mucizenin içinde buldu. Güneşin ilk ışınları titrek yelkenin içinden geçip San Marco ve San Giorgio Maggiore'nin önce çan kulelerinin tepesindeki melekleri sonra Talih küresini ateşe verdi ve bazilikanın beş kubbesini şimşeklerle donattı. [...] Şanlı Mucize! Rüzgâr şekil değiştiren yelkeni doldururken, genç adamın kalbi de insanüstü bir güç ve özgürlük duygusuyla kabardı.

27. Gabriele D'Annunzio, *Il fuoco* [*Ateş*], I, "L'epifania del fuoco" [*Ateşin Tezahürü*].

Yelkenin kızıl ihtişamında kendi kanının kızıl ihtişamını hissetti. (*Il fuoco* [*Ateş*], aynı yer, sonda)

Ve *Portrait*'ten:

Şüphe ve kendine inançsızlıktan meydana geliyordu düşüncesi, kimi anlarda sezgi şimşekleriyle aydınlanıyordu; ama o kadar açıkça görkemli şimşeklerdi ki bunlar böyle anlarda yeryüzü ateşte erimiş gibi yok olup gidiyordu ayaklarının dibinde; sonra dili ağırlaşıyor, başkalarının gözlerine karşılık vermeyen gözlerle bakıyordu çünkü güzellik ruhunun onu bir pelerin gibi kapladığını ve hiç olmazsa kurduğu hayallerde soylularla tanıştığını duyuyordu.[28]

Yeniden hayat veren ateş

Herakleitos'a göre evrenin her çağda ateş yoluyla yeniden canlandığından daha önce söz ettik. Ancak Empedokles'in kendini ateşe daha yakın hissettiği anlaşılmaktadır, zira ya tanrıya dönüşmek, ya da tanrıya dönüştüğüne dair müritlerini ikna etmek için (bazılarına göre) Etna'nın içine atlamıştı. Bu nihai arınma ve ateş yoluyla yok olmayı seçme şekli, her dönemden şairlere daima çekici gelmiştir. Hölderlin'e bakalım:

Görmüyor musun? Hayatımın
en muhteşem dönemi bugün başlıyor
ve bir kez daha bundan sonrası
daha da güzel olacak;
hadi oğlum, yaşlı ve kutsal
Etna'nın zirvesine çıkalım,

28. James Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, Çev. Murat Belge, İstanbul, İletişim, 5. Baskı, 2012, s. 190 (ed.n.).

çünkü tanrılar yükseklerde bulunur.
Bugün yukarılardan kendi gözlerimle
nehirleri, adaları ve denizi görmek istiyorum;
batan güneşin altın renkli sularda oyalanan,
bir zamanlar sevdiğim o muhteşem ve genç ışığı
beni orada kutsayacak.
Sonra ebedi yıldızlar çevremizde
sessizce ışıldayacaklar, bu arada
toprağın sıcaklığı dağların dibinden yükselecek
ve her şeyi harekete geçiren esîrin ruhu
bizi tatlılıkla okşayacak. İşte o zaman...[29]

Ama Herakleitos'la Empedokles'in arasında ateşin bir yönü daha söz konusudur, zira ateş sadece yaratmakla kalmaz, aynı zamanda yıkar ve yeniden hayat verir. Stoacılar her şeyin ateşten kaynaklanıp kendi evrimsel döngüsünün sonunda ateşe döndüğü evrensel bir patlama (veya yangın veya dünyanın sonu) olan *ekpyrosis* kavramını ortaya atmışlardır. Bu kavram, ateş yoluyla arınmanın insanoğlu eliyle olabileceğini ima etmez, ama ateşin rol oynadığı birçok kurban töreninin ardında ateşin yok ederken arındırıp yeniden hayat verdiği fikrinin yer aldığı kesindir. Yakılarak öldürülmenin kutsallığı da buradan kaynaklanır.

Yüzyıllar boyunca, Ortaçağ'daki sapkınlardan modern dünyaya veya en azından XVIII. yüzyıla kadar cadılarla olduğu üzere birçok kişi kazığa bağlanıp yakılarak öldürülmüştür. Mila di Codro'nun alevlerin güzel olduğunu söylemesi, D'Annunzio'nun estetizminden dolayıdır. Halbuki birçok sapkını cezalandırmak için çeşitli işkencelerden sonra başvurulmuş olan yakarak öldürme yöntemi korkunçtur; karısı Margherita'yla beraber yetkililere teslim edilen Keşiş

29. Friedrich Hölderlin, *La morte di Empedocle* [*Empedoklesîn Ölümü*], İtalyancaya çeviren: Laura Balbiani, Milano, Bompiani, 2003.

Dolcino'nun işkencesinin tasvirine bakmak yeterli olacaktır (*Sapkın Keşiş Dolcino'nun Öyküsü*). Şehrin çanları ardı ardına çalarken, çevrelerinde cellatları, arkalarında da milisler olmak üzere bir arabaya bindirilip bütün şehirde gezdirilirler, bu arada her köşe başında etleri ateşte ısıtılmış kerpetenlerle parçalanır. Önce Margherita yakılır, ama uzuvları parçalanırken ağzından tek ses çıkmayan Dolcino'nun yüzünde yine tek kas kıpırdamaz. Sonra araba yoluna devam eder ve bu arada cellatlar aletlerini meşalelere sokarlar. Dolcino başka işkencelere de tabi tutulurken hep sessiz kalır, ancak burnu kesilirken omuzlarını biraz kaldırır, erkeklik organı koparılırken de inlercesine, uzun uzun iç geçirir. Üçüncü gün dirileceğini ilan edince tövbe etmediğini gösterir. Sonra yakılarak öldürülür ve külleri rüzgârda saçılır.

Ateş, her dönemden, ırktan ve dinden engizisyon yetkilileri için sadece insanları değil, kitapları da günahlarından arındırır. Birçok kitap ya gaflet, ya cehalet, ya da Nazilerin yaptığı üzere, dejenere bir sanatı arındırmak ve ortadan kaldırmak için yakılmıştır. Don Kişot'un romanvari kitap koleksiyonu ahlak ve akıl sağlığını korumak amacıyla yardımsever dostları tarafından yakılır. Elias Canetti'nin *Körleşme*'deki kitaplığı yanarken, bize Empedokles'i hatırlatır ("alevler nihayet ona ulaştığı zaman hayatında hiç yapmadığı bir şekilde, kahkahalarla güler"). Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* kitabında ortadan kalkmaya mahkûm edilmiş kitaplar yakılır. *Gülün Adı*'ndaki manastırımın kitaplığı ise kaza sonucu, ama eski bir yasaktan dolayı yanar.

Fernando Báez, *Storia universale della distruzione dei libri*'de [*Kitapların Yok Edilmesinin Evrensel Tarihi*] (Roma, Viella, s. 12) kitapların yok edilmesinde neden ateşin en baskın rolü oynadığını sorar ve şöyle cevap verir:

> Ateş arındırıcı bir element olduğundan neredeyse tüm din-

ler kendi tanrılarını yüceltmek için ondan yararlanırlar. Ancak hayatı koruyan bu gücün aynı zamanda yok edici bir güç olduğunu unutmamak gerekir. İnsanoğlu ateşi yıkım amaçlı kullandığı zaman Tanrı'yı oynar ve ateş yoluyla hayat ve ölüm üzerinde hâkim olmaya çalışır. Böylelikle arındırıcı güneş kültüyle ve hemen her zaman bir patlama yoluyla gerçekleşen büyük yok oluş mitosuyla özdeşleşir. Ateşin neden kullanıldığı ise bellidir, zira herhangi bir şeyin ruhunu basit maddeye indirger.

Çağdaş *Ekpyrosis*ler

Ateş, Bizanslıların muhteşem ve olağanüstü Rum ateşinden (Luigi Malerba'nın *Il fuoco greco* [*Rum Ateşi*] adı altında bu askeri sırra adadığı güzel romanı hatırlatmak isterim), barutun, kişisel ve cezalandırıcı bir *ekpyrosis* sonucunda ölen Berthold Schwarz tarafından kazara keşfine kadar, tüm savaşların yıkıcı unsurudur. Ateş, savaşta ikili oynayanlar için cezadır, ayrıca "ateş", ölümün son sözünü hızlandırmak için hayatın başlangıcına yakarırcasına, birisini kurşuna dizmek için verilen emirdir. Ama insanoğlunu –hayatında ilk defa dünyanın bir yerlerinde neyin gerçekleştiğinin dünya çapında farkında olan insanlığın tamamını– en fazla dehşete düşürmüş olan savaş ateşi muhtemelen atom bombasının patlatılması olmuştur.

Bombayı Nagazaki'ye atan pilotlardan biri şöyle yazar: "Kabinin içi aniden binlerce güneşin ışığıyla aydınlandı. Koyu renk gözlüklerime rağmen iki saniyeliğine gözlerimi kapamak zorunda kaldım." *Bhagavad-Gita*'da da şöyle yazar: "Eğer binlerce güneşin ışığı gökte aniden parlayabilse, Büyük olanın ihtişamına benzerdi [...] Ben Dünyalar'ı yok eden Ölüm oldum." Nitekim, ilk atom bombasının patlamasından sonra Oppenheimer'in aklına bu mısralar gelir.

Böylelikle, dramatik bir şekilde de olsa, bu konuşmanın sonuna ve –daha makul bir zaman dilimi içerisinde– insanoğlunun Yeryüzü'ndeki macerasının veya Yeryüzü'nün evrendeki macerasının sonuna yaklaşıyoruz. Çünkü başlangıçtan beri var olan üç element, bugüne kadar hiç olmadığı bir şekilde tehdit altındadır: hava, kirlenme ve karbon dioksit tarafından öldürülmektedir, su da bir yandan kirlenip diğer yandan da giderek azalmaktadır. Burada galip gelen tek şey olan ateş, ısı şeklinde mevsimleri altüst edip Yeryüzü'nü kurutmaktadır, buzları eriterek de denizin toprakları kaplamasına neden olacaktır. Hiç farkına varmadan, ilk ve gerçek *ekpyrosis*e doğru yol alıyoruz. Bush ile Çin, Kyoto protokolünü imzalamayı reddederken, ateş yoluyla ölüme doğru ilerliyoruz ve bu felaketten sonra evrenin yeniden hayat bulup bulmaması bizi ilgilendirmiyor, çünkü bizim evrenimiz olmaktan çıkacak.

Buda, *Ateş Vaazı*'nda şöyle tavsiye eder:

> Ey keşişler, her şey yanıyor! Yanan nedir peki? Yanan görüş, ey keşişler, yanan biçimler ve renkler, yanan görsel bilinç, görsel temas ve gözlerin izdüşümleriyle temasından doğan tüm duyular –zevkli, tatsız veya nötr olsun– onlar da yanıyor. Nasıl mı yanıyor? Bağlanma ateşi yoluyla yanıyor. [...] Doğumdan, yaşlılıktan ve ölümden, ıstıraptan, üzüntüden, kederden ve umutsuzluktan dolayı yanıyor. Duyma duyusu yanıyor, sesler yanıyor. [...] Koku alma duyusu yanıyor, kokular yanıyor. [...] Tat alma duyusu yanıyor, ey keşişler, tatlar yanıyor. [...] Dokunma duyusu yanıyor, ey keşişler. [...] Zihin yanıyor, ey keşişler. [...] Ey keşişler, öğretileri benimsemiş olan asil müritler bunu gördükleri zaman görüş, biçimler ve renkler [...], duyma hissi ve sesler karşısında kendini huzurlu bir şekilde kayıtsız hissediyor. [...] Kokular karşısında [...], dilin nesnelerle teması sonucunda ortaya çıkan –zevkli, tatsız

veya nötr olsun– her şey karşısında kendini huzurlu bir şekilde kayıtsız hissediyor.

Ama insanoğlu kokulara, tatlara, seslere ve tat alma zevkine bağlanmaktan (en azından kısmen) ve odunların ovuşturulması yoluyla ateş yaratmaktan vazgeçemedi. Belki de ateşin yaratılmasını tanrılara bırakması gerekirdi, onlar da ateşi bize sadece ara sıra, şimşek biçiminde verirlerdi.

Hazine arayışı*

Hazine arayışı heyecan verici bir deneyimdir, iyi planlanmış bir yolculuğa çıkmaya ve en ilginç hazinelere, hatta en küçük manastırlarda bulunanları keşfetmeye götürecek bir güzergâhı izlemeye değer. Ama Paris'in hemen dışındaki Saint-Denis'ye gitmeye artık değmiyor galiba; çok incelikli bir zevke sahip, değerli taşlara, incilere, fildişine, altın şamdanlara ve figürlerle süslü sunak yüzeylerine düşkün bir koleksiyoncu olan Suger XII. yüzyılda değerli objeler toplamayı bir tür din ve felsefî-mistik bir teori haline getirmişti. Ancak Louvre'da bulunan bazı çok değerli objeler dışında ne yazık ki kutsal emanet mahfazaları, kutsal kâseler, kralların kutsanma törenlerinde giydiği giysiler, XVI. Louis ile Marie Antoinette'in cenaze taçları ve Güneş Kral'ın bağışladığı, çobanların İsa'ya tapınması panosu hep kaybolmuş.

Halbuki Aziz Adalbert ile Aziz Wenceslaus'un kafatasları, Aziz Stephan'ın kılıcı, Haç'ın bir parçası, Son Yemek'in masa örtüsü, Azize Margaret'in bir dişi, Aziz Vitalis'in kavalkemiğinin bir parçası, Azize Sofia'nın bir kaburgası, Aziz Eoban'ın çenesi, Musa'nın asası ve Meryem Ana'nın elbisesinin bulunduğu Prag'daki Aziz Vitus Katedrali'ni ziyaret etmezlik olmaz.

* Bu yazının ilk versiyonu bu başlık altında *Milano: meraviglie, miracoli, misteri*'de [*Milano: Harikalar, Mucizeler, Gizemler*] yayımlanmıştır (haz. Roberta Cordani), Milano, CELIP, 2001; ikinci ve daha uzun bir versiyonu (*In attesa di una semiotica dei tesori* [*Hazinelerin Semiyotiğini Beklerken*]), *Testure. Scritti seriosi e schizzi scherzosi per Omar Calabrese*'de [*Metinler. Omar Calabrese Onuruna Ciddi Yazılar ve Nükteli Eskizler*] yayımlanmıştır (haz. Stefano Jacoviello vb, Siena, Protagon, 2009).

Berry Dükü'nün artık var olmayan muhteşem hazinesinin kataloğunda bulunan Aziz Yusuf'un nişan yüzüğünün Paris'te, Notre-Dame'da olması gerekir, Viyana imparatorluk hazinesinde ise Beytüllahim'deki yem teknesinden bir parça, Aziz Stephan'ın çantası, İsa'nın kaburgalarında yara açan mızrak, Şarlman'ın kılıcı, Vaftizci Yahya'nın bir dişi, Azize Anna'nın bir kol kemiği, havarilerin zincirleri, İncil yazarı Yuhanna'nın elbisesinden bir parça ve Son Yemek'in masa örtüsünden bir parça daha görülebilir.

Ama bu tür hazinelere ne kadar dikkat edilirse edilsin, insanın çok yakınlarda olanlardan haberdar olmadığı olur. Örneğin, turistler bir yana birçok Milanolunun bile Milano Kilisesi'nin hazinesini ziyaret etmiş olacağını sanmam. Burada Aribertus'un (XI. yüzyıl) üzeri mine bölmeli, altın filigran ve gömme değerli taşlar içeren harika levhalarla kaplı İncil'den seçmeler kitabının kapağı görülebilir.

Hazine tutkunlarının en çok zevk aldığı şeylerden biri, değerli taş arayışı ve özelliklerinin keşfidir, çünkü sadece elmas, yakut veya zümrüt değil, opal, krizopraz, berilyum, agat, yeşimtaşı ve kırmızı akik gibi kutsal metinlerde adı geçen taşları da tanımak gereklidir. Başarılı olmak için sahte taşları da ayırt etmesini bilmek gereklidir: yine Milano Kilisesi'nin hazinesinde Aziz Carlo'nun barok döneme ait, gümüşten, büyük bir heykeli var. Bu eseri sipariş edenler veya bağışlayanlar gümüşü değersiz bulmuş olmalı ki, göğsünde ışıl ışıl taşlı ve haç imgeli bir plaka var. Kataloğa göre taşların bazıları gerçek, bazıları da renkli kristal. Ama değerleriyle ilgili her tür titiz saptamayı bir yana bırakıp bunun gibi objeleri yapanların elde etmeyi amaçladığı parıltı ve zenginlik etkisinin zevkini çıkarmak gerekir. Aslında bu hazinelerdeki değerli metallerin büyük kısmı gerçektir ve herhangi bir hazinenin küçük bir vitriniyle bile karşılaştırılınca Paris'in en iyi kuyumcusunun vitrini bitpazarındaki bir tezgâh gibi durur.

Aziz Carlo Borromeo'nun larenksine bir göz atmayı da tavsiye edebilirim, ama aslında IV. Pius'un Barışı'na, yani İsa'nın kutsal mezara konulma tasvirini çerçeveleyen lapis lazuli ve altın sütunlu küçük bir nişe daha çok zaman ayırmak gerekir. Üzerinde alaca somakiden bir madalyonun üzerinde on üç elmaslı altından bir haç vardır, küçük alınlığının merkezi de altın, agat, lapis lazuli ve yakutlarla süslüdür.

Zaman içinde daha geriye gidilecek olursa, Ambrosius dönemine ait, gofreli gümüşten, havarilerin kutsal emanetlerini içeren ve harika kabartmalar içeren bir mahfaza vardır. Gerçi kabartma açısından daha da büyüleyici olan bir başka eser, Beş Parçalı Diptik adı verilen, V. yüzyıl Ravenna sanatına ait, fildişinden mistik bir çizgi romandır; üzerinde İsa'nın hayatından sahneler, merkezinde de eski fildişinden arka fon üzerinde tek resim olarak, altın kaplamalı gümüşten ve eritilmiş metalden oluşan Mistik Kuzu vardır.

Bunlar, tarihi bir geleneğin bizi ne yazık ki ikincil sanatlar diye nitelendirmeye alıştırdığı sanatlardan örneklerdir, ama tabii ki aslında herhangi bir sıfata gerek olmadan, doğrudan sanat eserleridir, "ikincil" olan (yani sanatsal açıdan değeri daha az olan) bir şey varsa, o da, Milano Kilisesi'nin kendisidir. Eğer tufan olacak olsa ve bana kiliseyi mi yoksa Beş Parçalı Diptiği mi kurtarırsın diye sorsalar, tabii ki diptiği seçerim ve bunun nedeni de Tufan Gemisi'nde ona daha kolay yer bulunması değildir.

Ancak, Aziz Carlo'nun Kriptası olarak bilinen ve bu azizin naaşının, bana içeriğinden daha mucizevi görünen, gümüş ve kristal bir mahfaza içinde bulunduğu şapel göz önüne alınsa bile, kilisenin hazinesi yine de sahip olduğu her şeyi sergilemez. Milano Kilisesi'nin kutsal giysiler ve aksesuvarlar envanterine göz gezdirince, insan Hazine adı verilen şeyin aslında çeşitli kutsal eşya odasına dağılmış, harika kilise giysileri, vazolar, fildişi ve altın objeler ve İsa'nın tacından

birkaç diken, Haç'tan bir parça, Azize Agnes, Agata, Caterina ve Prassede ile Aziz Simplicianus, Caius ve Geruntius'un naaşlarından çeşitli parçalar gibi çok lezzetli kutsal emanetler içeren, çok büyük bir koleksiyonun çok küçük bir kısmını oluşturduğunu anlıyor.

Bir hazine ziyaret edildiğinde kutsal emanetlere bilimsel bir bakış açısıyla bakmak gerekli değildir, yoksa insan inancını kaybedebilir, çünkü bazı efsanelere göre XII. yüzyılda bir Alman katedralinde Vaftizci Yahya'nın on iki yaşındaki kafatasının saklandığı yazılıdır. Ama bir defasında, Athos Dağı'ndaki bir manastırda kütüphaneden sorumlu keşişle konuşurken, Paris'te Roland Barthes'in öğrencisi olduğunu ve 1968 olaylarında yer aldığını öğrenince onun kültürlü bir insan olduğunu anladım ve ona her sabah şafak vaktinde, sonu gelmez ama müthiş bir tören sırasında büyük bir inançla öptüğü kutsal emanetlerin hakiki olduğuna inanıp inanmadığını sordum. Keşiş bana tatlılıkla ve bir tür yaramaz edayla gülümseyerek asıl sorunun hakiki olmaları değil, inanç olduğunu, kutsal emanetleri öptüğü zaman mistik kokularını hissettiğini söyledi. Dolayısıyla inanç kutsal emanete değil, kutsal emanet inanca dayalıdır.

Ama burada inançsız birinin bile kapılmadan edemeyeceği iki mucize söz konusudur. Birincisi nesnenin kendisidir: mistik de olsa tiksindirici, içler acısı ve gizemli, sararmış, anonim kıkırdaklar veya kim bilir hangi döneme ait, rengi atmış, solmuş, yıpranmış, bazen şişe içindeki gizemli elyazmaları gibi yuvarlanıp küçük bir şişeye sokulmuş, genelde un ufak olmuş, üzerlerinde bulundukları kumaşla, metalle veya kemikle karışmış giysi parçaları. İkincisi de, mahfazalardır: genelde inanılmaz ihtişama sahip olup dindar bir usta tarafından başka mahfazalardan parçalarla oluşturulmuş, bazen kule veya kubbeli küçük katedraller biçiminde yapılmış olan veya küçücük oyma eserlerden oluşan ve saat, müzik kutuları veya si-

hirli kutuları andıran barok kutsal emanet mahfazaları (en güzelleri Viyana'dadır). Bazıları, çağdaş sanat tutkunları açısından, Joseph Cornell'in sürrealist kutularını veya Arman'ın seri üretim obje dolu mahfazalarını çağrıştırır; bunlar da seküler mahfazalardır, ama yıpranmış ve tozlu malzemeler ve çılgın bir biriktirme sevdası konusunda benzer bir zevk sergilerler ve sadece göz gezdirmek isteyenler için anlaşılır olmayıp, analitik ve ayrıntılı bir bakış açısı gerektirirler.

Hazine sevmek aynı zamanda hem Ortaçağ'da sanat hamilerinin, hem de Rönesans ve barok dönemlerinde koleksiyoncuların zevkini, Alman prenslerinin *Wunderkammern* sevgisini ve dini obje, tuhaf buluş ve sanat eseri arasında ayrım gözetmediklerini anlamak demektir. Fildişinden bir kabartma, hem yapılış şeklinden (günümüzde sanatından deriz), hem de malzemesinin değerinden dolayı değerli sayılırdı. Tuhaf objeler de aynı nedenlerden dolayı değerli, zevkli ve harika sayılabiliyordu; örneğin Berry Dükü'nün hazinesinde, sanatsal açıdan büyük değere sahip kadeh ve kupalar, samanla doldurulmuş bir fil, bir şahmaran, bir keşiş tarafından bir yumurtanın içinde bulunmuş bir yumurta, çölde yetişen ılgın otu, bir hindistancevizi ve bir tekboynuz boynuzu ile bir arada bulunuyordu.

Bunların hepsi mi ortadan kayboldu? Hayır, çünkü Viyana hazinesinde de tekboynuz boynuzu vardır ve –katalogda pozitivist bir acımasızlıkla bunun bir denizgergedanı boynuzu olduğunun belirtilmesine rağmen– tekboynuzların varlığını kanıtlar gibidir.

Bu noktada, hazine tutkunlarının ruh halini edinmiş olan ziyaretçi boynuza, Kutsal Kâse olduğu iddia edilen, IV. yüzyıla ait agattan bir kupaya, Ortaçağ kuyumculuğunun muhteşem örnekleri olan imparatorluk tacı, küresi ve asasına ve Viyana Hazinesi dönem açısından herhangi bir sınırlamaya tabi olmadığından, Napolyon'un talihsiz oğlu, Roma Kra-

lı, yani (tekboynuzlar ve Kutsal Kâse gibi efsanevi bir özellik kazanan) Aiglon'un yattığı ampir sütunlu yatağa aynı ilgi derecesiyle bakacaktır.

Bu harikalar yığınının, mucize defilesinin ve inanılmaz olanın tezahürünün zevkini çıkarmak için sanat tarihinde okunanları unutmak, ilginçlik ile başyapıt arasındaki farkı da unutmak gereklidir. Vaftizci Yahya'nın on iki yaşındaki kafatasını, pembe damarlarını, kül renkli arka fonunu, yıpranmış ve aşınmış eklem yerlerindeki karmaşık deseni, kafatasını içeren, Verdun sunağı gibi mavi mineli mahfazayı, sararmış satenden, kristal mahfazanın içinde iki bin yıldır havasız kaldığı için solmuş küçük güllerin olduğu yastığını, bütün bunların havasız bir ortamda muhafaza edildiğini hayal etmek mümkün olur, diğer yandan ise, Vaftizci Yahya'nın büyüyüp, daha olgun olan diğer kafatasını bir celladın kılıcından dolayı kaybettiğini düşünmek, o kafatasının Roma'da San Silvestro in Capite Kilisesi'nde muhafaza edildiği iddia edilirken daha eski bir inanışa göre Amiens Katedrali'nde olduğu için ve her halükârda, çenenin Viterbo'da, San Lorenzo Kilisesi'nde olması iddia edildiğine göre Roma'daki başın çeneden yoksun olması gerektiğini ve bundan dolayı mistik ve ticari açıdan daha az değerli olduğunu da unutmamak lazımdır.

Diğer hazineler içinse, haritayı alıp uygulanabilir güzergâhlar planlamak yeterli olacaktır. Örneğin Constantinus'un annesi Azize Helena tarafından Kudüs'te keşfedilen Gerçek Haç, VII. yüzyılda İranlıların eline geçer, daha sonra Bizans İmparatoru Herakleios tarafından geri alınır. 1187'de, Selahaddin Eyyubi'ye karşı savaşın kazanılmasını sağlaması için Haçlılar tarafından Hattin savaş alanına taşınır; ama bilindiği üzere savaş kaybedilir, haç da sonsuza kadar ortadan kaybolur. Ancak sonraki yüzyılda bulunmuş olan sayısız parça günümüzde çeşitli kiliselerde muhafaza edilmektedir.

Haça takılı olan üç çivinin (eller için iki, bir arada çivilen-

miş olan ayaklar için bir) Helena tarafından Constantinus'a verildiğine inanılır: efsaneye göre bir tanesi imparatorun savaş miğferine takılır, ikincisinden ise atı için gem yapılır. Üçüncü çivinin de Roma'da Santa Croce in Gerusalemme Kilisesi'nde muhafaza edildiğine inanılır. Kutsal Gem ise Milano Kilisesi'ndedir ve yılda iki defa cemaate gösterilir. Miğfere takılmış olan çividen geriye bir iz kalmamıştır, ama bir inanışa göre Monza Kilisesi'nde muhafaza edilen Demir Taç'ın içindedir.

Uzun bir süre boyunca Konstantinopolis'te muhafaza edilmiş olan dikenden taç sonradan Fransa Kralı IX. Louis'ye verilmiş ve onun tarafından Paris'te yaptırılan Sainte-Chapelle'e konmuştur. Başlangıçta düzinelerce dikenden oluşuyordu, ama bu dikenler yüzyıllar boyu çeşitli kilise, kutsal mekân ve seçkin insanlara dağıtıldığı için günümüze sadece kask şeklinde iç içe geçmiş dalları kalmıştır.

Kırbaçlanma sütunu Roma'da, Santa Prassede Kilisesi'ndedir; Şarlman'a ve haleflerine ait olmuş olan Kutsal Mızrak günümüzde Viyana'dadır; İsa'nın sünnet derisi, çalındığının ilan edildiği 1970 yılına kadar Viterbo'nun bir köyü olan Calcata'da muhafaza edilir ve yılın ilk günü sergilenirdi. Ama Roma, Santiago de Compostela, Chartres'ın kendi, Besançon, Metz, Hildesheim, Charroux, Conques, Langres, Anversa, Fécamp, Puy-en-Velay ve Auvergne de benzer bir kutsal emanete sahip olduklarını iddia etmişlerdir.

İsa'nın kaburgalarındaki yarasından akan kan, bir inanışa göre ona mızrakla vuran Longinus adlı bir asker tarafından toplanıp Mantova'ya götürülmüştü ve bu kanı içerdiğine inanılan ufak şişe günümüzde bu şehrin katedralinde muhafaza edilmektedir. Yine İsa'ya atfedilen bir başka kan da Belçika'da, Bruges'de bulunan Heilig Bloedbasiliek [Kutsal Kan] Kilisesi'ndeki silindirik bir mahfaza içinde görülebilir.

Kutsal Beşik Roma'da, Santa Maria Maggiore Kilisesi'nde,

Kutsal Kefen bilindiği üzere Torino'da, İsa'nın havarilerin ayaklarını yıkamak için kullandığı keten örtü hem Roma'da, San Giovanni in Laterano Kilisesi'nde, hem de Almanya'da, Acqs'tadır. Hatta bu örtünün üzerinde Yahuda'nın ayak izi olduğu söylenir.

İsa bebekken kullanılan sargılar Aquisgrana'dadır, Meryem Ana'nın, kendisine Müjde'nin verildiği evi bazı melekler tarafından hava yoluyla Nasıra'dan Loreto'ya taşınmıştır, birçok kilisede Meryem Ana'ya atfedilen saçlar (örneğin bir saçı Messina'dadır) veya sütü bulunur, kutsal kemer (yani Meryem Ana'nın kemeri) Prato'dadır, Aziz Yusuf'un nikâh yüzüğü Perugia Kilisesi'ndedir, Yusuf ile Meryem Ana'nın nişan yüzükleri Notre-Dame de Paris'dedir, Aziz Yusuf'un (Joinville tarafından 1254'te Fransa'ya götürülen) kemeri Paris'te Feuillant Kilisesi'nde, değneği Floransa'dadır. Aynı değneğin parçaları Roma'da Santa Cecilia Kilisesi'nde, Roma'da Sant'Anastasia Kilisesi'nde, Bologna'da San Domenico Kilisesi'nde ve San Giuseppe del Mercato Kilisesi'nde de bulunur. Aziz Yusuf'un mezarından parçalar ise Roma'da Santa Maria al Portico ve Santa Maria in Campitelli kiliselerinde bulunur.

Meryem Ana'nın kutsal tülünden ve Aziz Yusuf'un giysisinden parçalar Santa Maria di Licodia Kilisesi'nde, XVII. yüzyıla ait, gümüşten, sanatsal bir kutsal emanet mahfazası içinde bulunur. Bu mahfaza 1970'li yıllara kadar, Ağustos ayının son Cumartesi günü koruyucu azizin bayramı onuruna geçit törenlerinde sergilenirdi.

Aziz Petrus'un naaşı Roma'da, şehit edildiği Neron hipdromunun yakınlarında gömülmüştü; bu noktaya önce Konstantin döneminde azizin adını taşıyan bir bazilika, sonra da günümüzdeki San Pietro Bazilikası inşa edilmiştir. 1964'te düzenlenen arkeolojik kazılar sırasında havarinin kemiklerinin bulunduğu ilan edilmiş ve bu kemikler sunağın altına yerleştirilmiştir.

Aziz Büyük Yakup'un naaşı ise efsaneye göre denizin akıntısı yoluyla İspanya'nın Atlantik kıyısına kadar sürüklenmiş ve *campus stellae* [yıldız tarlası] adı verilen bir yere gömülmüştür. Ortaçağ'dan beri Roma ve Kudüs'ün yanı sıra hac yolculuklarına çıkanların başlıca hedeflerinden biri olan Santiago de Compostela buraya inşa edilmiştir.

Havari Aziz Thomas'ın naaşı Edessa'nın 1146'da düşüşünden sonra Hıristiyanlar tarafından korumaya alınarak Ege Denizi'ndeki Chios Adası'na götürülmüş, oradan 1258'de getirildiği Chieti'de, Ortona Katedrali'nde muhafaza edilmektedir. Naaş, 72'de şehit edildiği Madras'tan 230'da, İmparator Alexander Severus'un emriyle Edessa'ya götürülmüştü.

Yahuda İskariyot'un uğruna İsa'ya ihanet ettiği 30 dinardan biri Visso Kilisesi'nin kutsal eşya odasındadır. Havari Aziz Bartholomeus'un bir naaşı Roma'da (IV. Pius tarafından Tiberina Adası'na getirilmiştir), bir diğeri de Benevento'da, San Bartolomeo Kilisesi'ndedir. Her iki naaştan kafatasının eksik olması gerekir, çünkü bir tanesi Frankfurt Katedrali'nde, diğeri de Lune Manastırı'ndadır (Luneburg). Günümüzde Köln Manastırı'nda olan üçüncü kafatasının hangi bedene ait olduğu belli değildir. Yine Aziz Bartolomeo'nun bir kolu Canterbury Katedrali'ndedir, Pisa da onun derisinin bir parçasına sahip olmaktan gurur duyar.

İncil yazarı Aziz Luka'nın naaşı Padova'da, Santa Giustina Kilisesi'nde muhafaza edilmektedir; daha önceleri Antakya'da bulunan Aziz Marko'nun naaşı ise sonradan Venedik'e götürülmüştür.

Sözde Müneccim Krallar'a ait olan naaşlar eskiden Milano'da muhafaza edilirdi. XII. yüzyılda İmparator Friedrich Barbarossa onları savaş ganimeti olarak alıp, günümüzde de bulundukları Köln'e götürür. Naaşlarından bazı kısımlar 1950'li yıllarda Milano'ya iade edilir ve Sant'Eustorgio Kilisesi'ne konur.

Barili Aziz Nicola, diğer adıyla Noel Baba'nın naaşı Küçük Asya'da, Myra'da muhafaza edilirdi. 1087'de Barili bazı denizciler tarafından yerinden alınıp Bari'ye götürülür.

Milano hamisi Aziz Ambrosius'un naaşı, Aziz Gervasius ve Protasius ile birlikte, ona adanmış bazilikanın kriptasında bulunur.

Padova'daki Sant'Antonio Bazilikası'nda bu azizin dili ve parmakları bulunur, Macar Aziz Stephan'ın eli Budapeşte Bazilikası'nda bulunur, Aziz Januarius'un kanını içeren küçük şişeler tabii ki Napoli'dedir, Azize Giuditta'nın naaşının bir kısmı Nevers Katedrali'nde bulunur, kemiklerinden bir parça ise Floransa'da, San Lorenzo Kilisesi'nin Medicilerin mezarlarını içeren kriptasında bulunan kaya kristalinden değerli bir kutsal emanet mahfazası içinde muhafaza edilmektedir.

Keşiş Aziz Antonius'un kolu 17 Ocak günü Misterbianco'da sergilenir, Norcialı Aziz Benedictus'un kolu ise VIII. yüzyılda, Kral Desiderius'un isteği üzerine Leno Manastırı'na bağışlanmıştır.

Azize Agata'nın Catania'daki naaşı çeşitli kutsal emanet mahfazaları arasında bölünmüştür ve Limoges kuyumcuları her bir uylukkemiği, her bir kol ve her bir bacak için ayrı mahfazalar yaratmıştır. 1628'de de bir memesi için bir mahfaza yapılmıştır. Dirsek ile önkol kemikleriyse Palermo'da, Krallık Şapeli'ndedir. Azize Agata'nın bir kol kemiği Messina'da, Santissimo Salvatore Manastırı'nda, bir başka kol kemiği Ali'de, bir parmağı da Sant'Agata dei Goti'dedir (Benevento). Veronalı Aziz Pietro'nun naaşı Milano'da, Sant'Eustrogio Kilisesi'nin Portinari Şapeli'ndedir (baş ağrısından kurtulmak için 29 Nisan'da başına dokunulur).

Aziz Gregorio di Nazianzo'nun naaşı Roma'da, San Pietro Kilisesi'ndedir, ama bir kısmı II. Johannes Paulus tarafından 2004 yılında Konstantinopolis Patriği'ne bağışlan-

mıştır. Aziz Lucidus'un kutsal emanetleri Aquarara'da bulunur; bu emanetler defalarca çalınmış olup, baş kısmı 1999'da emniyet kuvvetleri tarafından bir evde bulunmuştur. Aziz Pantaleon'un kutsal emanetleri Lanciano'daki aynı adlı kilisede bulunur (emanetlerin yanı sıra, azizin kafasını kesmek için kullanılan kılıç, bedenine işkence yapmak için kullanılan dişli çark, yaralarını yakmak için kullanılan meşale ve bedeniyle temas edince yeşeren zeytin ağacı gövdesi de buradadır).

Azize Caterina'nın bir kaburgası Belçika'da Astenet'te, bir ayağı ise Venedik'te, Santi Giovanni e Paolo Kilisesi'ndedir. Bir parmağı ve (Papa VI. Urbanus'un emriyle bedeninden koparılan) başı Siena'da, San Domenico Bazilikası'ndadır. Aziz Blasius'un dilinin bir parçası Carotino'da, bir kolu Puglia'da Ruvo Katedrali'nde, kafatası ise Dubrovnik'tedir. Azize Apollonia'nın bir dişi Porto Katedrali'nde, Aziz Ciriacus'un bedeni Ancona Kilisesi'nde, Aziz Alphius'un kalbi Lentini'dedir. Aziz Roccus'un bedeni Venedik'te, Arciconfraternita Scuola Grande Kilisesi'nin ana sunağında, kürekkemiğinin bir parçası olan apofizi ile bir başka kemik parçası Scilla'da, kol kemiğinin bir parçası Voghera'da bulunan aynı adlı kilisede, kol kemiğinin bir başka parçası Roma'da bulunan aynı adlı kilisede, bir kavalkemiğiyle vücudunun başka küçük kısımları ve onun olduğuna inanılan asa Montpellier'de ona adanan bir şapelde, bir parmak kemiği Latina'da, Cisterna Kilisesi'nde, topuğunun bir kısmı Frigento Katedrali'nde, bazı kemik parçaları Torino'da, Mauriziana Bazilikası ile Confraternita di San Rocco Kilisesi'ndedir.

Konstantinopolis'te tapılan ve Dördüncü Haçlı Seferi'nden sonra başka yerlere dağılan kutsal emanetler arasında Meryem Ana'nın mantosu (*maphorion*), İsa'nın sandaletleri, Vaftizci Yuhanna'nın giysisi, bazı dini belgeleri imzalamak için kullanılan İsa'nın kanını içeren bir küçük şişe, İncil'de anla-

tılan İsa ile Samiriyeli öyküsünün önünde gerçekleştiği kuyunun korkuluğu, ölümünden sonra İsa'nın bedeninin konduğu kaya, Süleyman'ın tahtı, Musa'nın asası, Herod'un öldürttüğü masum çocukların naaşları, İsa'nın Kudüs'e girerken bindiği eşeğin dışkısından bir parça, bakire Odigitria'nın (İncil yazarı Aziz Luka tarafından yapıldığına inanılan) ikonası, insan eli tarafından yapılmadıkları için mucizevi sayılan ikonalar (*acheropitas*), üzerinde İsa'nın yüz hatları olan kumaş parçası (*Mandylion*) (eskiden Edessa'da [Urfa] muhafaza edilen bu kumaş parçasının surlarda sergilendiği zaman şehri yenilmez kıldığına inanılırdı) vardır.

Kutsal emanetleri muhafaza etmenin sadece Hıristiyanlığa, daha doğrusu sadece Katolikliğe özgü bir şey olduğu izlenimini uyandırmadığımı umarım. Plinius, Orpheus'un liri, Helene'nin sandaleti veya Andromeda'ya saldıran canavarın kemikleri gibi, Yunan-Roma dünyası tarafından değerli sayılan çeşitli kutsal emanetlerden söz eder. Klasik dönemde bile, kutsal emanetlerin varlığı bir şehri veya tapınağı daha çekici kılabiliyor, dolayısıyla da değerli bir obje olmanın yanı sıra turistik açıdan da değerli bir "mal" oluşturuyordu.

Kutsal emanet kültü tüm dinlere ve kültürlere özgüdür; bir yandan mitolojik-materyalist olarak tanımlayabileceğim bir tür dürtüye dayanır, dolayısıyla bir azizin beden parçalarına dokunulduğunda ondan güç alınabileceğine inanılır, diğer yandan da normal antika merakını temel alır (koleksiyoncular sadece ünlü bir kitabın ilk nüshasına değil, ünlü birine ait olmuş olan nüshasına da sahip olmak için bir servet harcamaya hazırdır).

Bu ikinci anlamı (ama belki birincisi de), seküler bir kutsal emanet kültü de içerir; ünlü bir aktrise ait ayakkabılara, bir Rönesans ressamına ait bir tabloya verilenden daha yüksek değer biçildiğini görmek için Christies'in mezat bültenlerine düzenli olarak bakmak yeterli olacaktır. Jacqueli-

ne Kennedy'nin (hakiki) eldivenleri de, Rita Hayworth'un *Gilda*'da taktığı (sahte) eldivenler de bu tür hatıra eşyalarına dahildir. Öte yandan Tennessee'nin Nashville şehrinde Elvis Presley'nin Cadillac'ına hayranlıkla bakan çok turist gördüm.

Tabii ki tüm zamanların en ünlü kutsal emaneti Kutsal Kâse'dir, ama gidip bu kâseyi aramayı kimseye tavsiye etmem, çünkü önceki örnekler bu girişim lehine sonuçlanmamıştır. Her halükârda, iki bin yılın yeterli bir süre olmadığı bilimsel olarak kanıtlanmıştır.

Fermente lezzetler*

Piero Camporesi'yle aramda daima dostluk, yakınlık ve karşılıklı saygıya dayalı bir ilişki vardı veya en azından öyle olduğunu umuyorum –hatta ben hem *Il nome della rosa* [*Gülün Adı*], hem de *L'isola del giorno prima* [*Önceki Günün Adası*] romanlarım için ondan lezzetli alıntılar yürüttüm, o da benden kanı konu alan kitabının İngilizce baskısı için bir önsöz yazmamı istedi– ama ilişkimiz daha çok üniversite bağlamında gelişti. Demek istediğim şu ki, genelde bölüm koridorlarında veya kemeraltında, diploma kursları konusunda birbirimize danışmak için bir araya gelirdik, ama onunla özel hayatımda görüştüğüm veya kütüphanesini ziyaret ettiğim hiç olmadı.

Bildiğim kadarıyla Camporesi bir gurmeydi, damak tadına önem verirdi, hatta birisinden çok iyi yemek yaptığını duydum; yazı hayatında sayısız sayfasını bedenin hem sıkıntılarına hem de zevklerine, süte ve soslara ayırmış olduğunu düşünürsek bunda şaşılacak bir şey yoktur, ayrıca, (Ağustos 1985'te *Stampa*'da yayımlanan bir röportajda) Petrarca, barok dönem, Alfieri ve romantik dönemi inceledikten sonra 60'lı yılların sonunda Artusi'yle tanışmanın kendisi için bir travma teşkil ettiğini söyleyen birisinden başka türlüsü de beklenmezdi.

* Mart 2008'de Forlì'de düzenlenen ve Piero Camporesi'yi konu alan uluslararası kongrede sunulmuş konferans. Daha sonra yayımlanmıştır: E. Casali, M. Soffritti (haz.), *Camporesi nel mondo* [*Camporesi'nin Dünyadaki Yankısı*], Bologna, Bononia University Press, 2009.

Ama benim Camporesi'nin boğazına düşkünlüğüyle ilgili haberlerim sadece kitaplara aittir. Yani ben onunla sadece kitaplarının sayfalarında yemek yedim.

Dolayısıyla "gurme" Camporesi'yi sadece bir kitap çeşnicisi olarak anabilirim. O bize hem bedenin sefaleti, atıkları ve çürümüşlüğünden, hem de vecd ve şehvet hallerinden söz etti, ama neşterini özellikle bedenden söz eden kitapları araştırmak için kullandı ve çağımızın bir tür Mondino de Liuzzi'si gibi, mezarlıktan aşırılmış cesetleri değil, ihmal edilmiş bir halde kütüphanelerde bulunan ve nefis içerikleri herkesten gizlenen kitapları gün yüzüne çıkararak onları didik didik etti. *A rebours*'daki Des Esseintes de Erken Ortaçağ'a ait unutulmuş tarihi kayıtlarda "keşişlerin eski zamanlardan kalma şiirsel kalıntılarla kutsal soslar hazırlarken sergilediği titrek zarafet ve bazen büyüleyici olan sakarlıklarını [...] özel anlamlı kelimelerin atölyeleri [...] tütsü kokan isimleri [...] Gotlara ait mücevherlere özgü Barbar ve büyüleyici zevkle kabaca altına işlenmiş garip sıfatları" keşfederdi.

Madem Camporesi ağzını sulandıracak, aşırı kullanışsızlıklarını ve anlamsal ölçüsüzlüklerini tadacak metinler istiyordu, *Hypnerotomachia*'nın Joyce-vari İtalyancasına, Folengo'nun makarnamsı makarnalarına veya –modern zamanları okuyup yutmak isteseydi– Gadda gibi dilbilimsel yozlaşmanın klasiklerine başvurabilirdi. Halbuki Camporesi tanınmamış olan veya başka sebeplerden dolayı tanınan metinleri keşfetmeye karar verdi. Gerçi Camporesi'nin külliyatını okuduktan sonra kan, ekmek, şarap veya çikolata hakkında daha çok şey biliyoruz ve açlık, bağırsak kurtları, hıyarcık, balgam, lifler, bağırsak, kusmuk, oburluk ve şölenlerle karnavallar hakkında daha önce hiç duyulmamış şeyler keşfediyoruz, ama şunu söylemek isterim: sözü edilen olgular hiç gerçekleşmemiş olsa ve Camporesi bize sadece, ne bileyim, Venüslü bedenlerden –yani ilgi veya tiksinti uyan-

dırmayacak kadar bizimkinden farklı bedenlerden ve beslenmelerinden– söz etmiş olsa bile, bu araştırmalar yine de ilginç olurdu. Demek istediğim şu ki, uzak yüzyıllarda başıboş insanlardan oluşan çetelerinin var olduğunu bilmek çok ilginçtir, ama sahte keşişleri, şarlatanları, marangozları, okçuları, dilencileri, cüzamlıları ve sakatları, seyyar satıcıları, gezginleri, ozanları, yurtsuz rahipleri, gezgin öğrencileri, hilekârları, hokkabazları, sakat paralı askerleri, gezgin Yahudileri, delileri, yasadışı kaçakları, kulakları kesik suçluları ve sodomistleri sırf birer *flatus vocis* [nefes salımı] olarak okumak daha da ilginç olurdu.

Sayfalarında keşfedilen papaverin şurupları, yağlar, merhemler, banyolar, buhar banyoları, tozlar, tütsü yakmalar, afyon, gâvur haşhaşı, baldırgan veya adamotu suyuyla hazırlanmış, uyku veren süngerler karşısında bayram eden eczacılık alanı değil, sözlük bilimi veya dil tarihidir.

Le officine dei sensi'nin [*Duyu Atölyeleri*] ilk bölümü olan "Lanet Peynir"e bakalım. Peynirin, süt gibi saf ve tatlı bir sıvıdan kaynaklanmasına rağmen, ne kadar çürükse tadının da o denli güzel olduğu ve ancak ayaklarımızı yıkayarak veya yarım banyolarla ortadan kaldırmaya çalıştığımız bedensel kokuları veya küfü çağrıştırdığı herkesçe, ama özellikle boğazına düşkün olanlar ve tabii gurmeler tarafından bilinir. Ama acaba Camporesi sadece *gorgonzola* ve *stilton* koklayarak veya çukur peyniri, *reblochon*, *roquefort* veya *vacherin*'i dilinin üzerinde bir süre tutarak peynirin iğrençlikleri üzerine yirmi sekiz sayfa yazabilir miydi? Aşağıdaki, gerçek peynir kokusundan çok daha çürük ve berbat kokan alıntı kolajını oluşturmak için Campanella'nın *De sensu rerum et magia*'nın [*Nesnelerin Anlamı ve Sihir Üzerine*] ihmal edilmiş sayfalarını araştırmış olmalı, daha da kötüsü, daha da ihmal edilmiş olan 17. yüzyıldan Nicolò Serpetro'dan *Il mercato delle meraviglie di natura* [*Doğa Harikaları Pa-*

zarı], Joachim Becher'in *Physica subterranea* [*Yeraltı Fiziği*], Lotichio'nun *De casei nequitia* [*Peynirin İğrençliği Üzerine*] ve Paolo Boccone'nin *Intorno ai latticini* [*Süt Ürünleri Üzerine*] eserlerini de bulup çıkarmış olmalıdır:

> Yüzyıllar boyunca birçok insan peynirin çoğu kişi için itici ve mide bulandırıcı olan kokusunun, peynirin içkin kötülüğüne, yani iğrençliğine işaret ettiğine, bu kokunun "ölü" maddesinin, çürüme artıklarının, bozulmuş ve zararlı maddesinin, sağlığa zararlı olan ve vücut sıvılarını korkunç şekilde bozan çürümüş maddenin kesin belirtisi olduğuna inanmıştır. [...] *Res foetida et foeda* [iğrenç kokulu, pis bir şey], yani sütün dışkı özelliği taşıyan kısmının, zararlı tortusunun, o beyaz sıvının berbat, sümüksü ve dünyevi kısmının pıhtılaşmış hali, en kötü maddelerin bileşimi [...], sütün en iyi, seçkin, saf kısmı, gerçek anlamda ilahi bir lezzet, Iovis medulla, yani Zeus'un iliği olan tereyağın zıddıdır. "*Res foeda, graveolens, immunda, putidaque*" [Pis, iğrenç kokulu, kirli ve çürümüş bir şey] olan peynir, "*massa informis, foetida e lactis scoriis partibusque terrestribus ac recrementitiis, alimenti causa, coagulata sive combinata*"dan [sütün dışkı özelliği taşıyan artık taraflarından yapılmış, farklı şeylerin pıhtılaşmasından veya bileşiminden oluşmuş şekilsiz, kötü kokan madde] başka bir şey değildir; kürek işçilerine ve sefillere ("*ad fossores et proletarios*") bırakılacak bir yiyecektir, "*res agrestis atque immunda*"dır [tarımsal ama pis bir şey], saygın insanlara ve şerefli yurttaşlara uygun değildir: kısacası "kötü yiyecekler" yemeye alışkın dilencilerle kaba insanlara uygun bir yemektir. [...] Pietro Lotichio'ya göre peynir yiyenler, çürümüş maddeleri seven dejenere ve sefil gurmelerdir ("*putredinem in deliciis habent*" [çürümüşlüğü lezzetli bulurlar]). Bilim çağı öncesine ait tıp mantığı da ona hak vermekle kalmayıp, peynirin kötülüğünü göstermek için elverişli araçlar da

sunuyordu, zira pis kokan bozuk gıdaların çürümesi vücut sıvılarını altüst etmekten ve bozmaktan başka bir şey yapmaz. Bunlarla beslenmek, normalde "*in viscerium latibulis pullulant*" [bağırsakların sığınaklarında çoğalan] kurtların kontrol altına alınamaz bir şekilde çoğalmasına neden olacak bir mekanizmanın harekete geçmesine neden olur. Burada korkunç bir gerçek söz konusuydu: peynir, bağırsakların karanlık kıvrımlarında, insan bağırsaklarının girintilerinde var olan çürümüşlüğü artırarak küçük, iğrenç canavarlar doğuruyordu. [...] Çürümüşlükten kendiliğinden salyangoz ve sümüklüböcekler (çürüyen maddeden doğum), büyükbaş hayvanların dışkılarından hamamböcekleri, tırtıllar, yaban arıları ve asalaklar, çiğden kelebekler, karıncalar, çekirgeler ve ağustosböcekleri oluştuğuna göre –diye soruyordu kendi kendine Alman hekim– insanların balgam ve çürümüş yiyecek artıklarıyla yapış yapış olan bağırsaklarında, sayısız korkunç küçük hayvana (cinsel birleşme ve yumurta dölleme dışında) kontrol dışı ve şaşırtıcı bir şekilde hayat veren sürecin aynısı nasıl oluşmasın? Aynı pislik, insanoğlunun acımasız yarası "küçük hayvanlar"dan, "hayvancıklar"dan oluşan aynı kaynaşan muğlak fauna neden insanların gübreliği olan karın altı bölgesinde fermente oluyor olmasın? [...] Eğer "*Pituitosa, crassa, crudaque materia vermes atque lumbrici omnes trahunt originem*" [bütün kurtlar ve solucanlar sümüksü, kaba ve çiğ maddeden doğar] ise, neden aynı şey burada da gerçekleşiyor olmasın?[30]

Camporesi, artık kimsenin okumadığı metinler arasında yürüttüğü araştırmayı, 18. yüzyılda yaşamış olan Nicolaus Oseretskowsky'nin Tatarların fermente süt içerek sarhoş olduğunu anlattığı *De spiritu ardente ex lacte bubulo*'yla [*İnek Sütünden Kaynaklanan Coşkulu Ruh Üzerine*] sınırlı

30. Piero Camporesi, *Le officine dei sensi* [*Duyu Atölyeleri*], Milano, Garzanti, 1985, s. 53-55.

tutmaz; İsa'nın Kutsal Kalbini ilk kez düşünde gören azizeyi konu alan 1784 tarihli *Azize Maria Margherita Alacoque'un Hayatı*'nı okumuş olan çok az sayıdaki dindar kişi arasında bir tek Camporesi, duygularını her şekilde cezalandırmaya hazır olan bu mistik kadının peynire olan tiksintisini yenmeyi başaramadığına, o son derece mütevazı olduğu kadar korkunç olan yiyeceği yemek zorunda kalmaktansa manastır hayatından vazgeçmeye hazır olduğuna, ama sonuçta bu üstün fedakârlığı yerine getirmeyi başardığına dair müthiş haberi bu biyografiden bulup çıkarmayı başarmıştır. Zaten Camporesi şöyle bir yorumda bulunur: "çaresizlik ve intihar eşiğinde inanılmaz içsel çatışmalar. Eziyet çeken bir insanın bir parça peynir için verdiği, akıllara durgunluk veren mücadeleler"...

Şimdi ben diyorum ki, bu olay o azizenin biyografisinde gerçekten vardı, ama peynirle ilgili bir metni o son derece erdemli sayfalarda aramak bir insanın aklına nereden gelir? Belki de Camporesi (bu hipotezi sadece paradoks olsun diye öne sürüyorum) hayatında peynir yemedi, ama havariler gibi sayfalar dolusu kitaplar okuyup yuttu, bu da onun kutsal ve suçlu ve günahkâr *camembert*'i haline geldi.

Bu hipotez biraz aşırı geliyorsa, Camporesi'nin peynir kadar kötü veya en azından kötülenen bir yiyecekten de, lezzet konusunda herkesin ağzını sulandırabilecek başıboş düşüncelerden de, en hassas insanları kusmaya itecek tövbekârlık uygulamalarından da aynı zevkle söz etmeyi başardığının bilincinde olmak gerekir. Ayrıca Camporesi herkes gibi, Prens Raimondo di Sangro'nun mumyalama felaketlerini ve açığa çıkardığı sinir, kas ve damar sergilerini değil, gıdaları taklit ederken yararlandığı Arcimboldo-vari hayal gücünü keşfeder:

> her alanda abartılı bir şekilde kendine düşkün olup, bazı günler akşam yemeğinin tamamını sebzelerden, bazı günler mey-

veden, bazı günler tatlı yiyeceklerden ve elmalardan, bazı günler de süt ürünlerinden hazırlattırıyordu. Tatlıları ve süt ürünlerini şekillendirmekte o kadar uzman yardımcıları vardı ki, aşçıların et ve balıktan veya başka birçok hayvanın etinden hazırladığı bütün yemekleri harika bir şekilde sütten ve elmalardan yapabiliyorlardı ve elmaları bin türlü farklı şekilde taklit edebiliyorlardı.[31]

Camporesi aynı şekilde ve aynı zevkle Sebastiano Pauli'nin *Prediche quaresimali* [*Büyük Perhiz Bayramı Vaazları*] eserini okurken bizim tüylerimiz diken diken olur, ama o, iyi bir ölüm elde etme amaçlı bazı inançlı tavsiyeleri aktarırken dudaklarını şapırdatır:

Bu derli toplu ve düzenli ceset mezara kapatılır kapatılmaz, rengi sararır ve solar, insanın midesini bulandıran ve korku veren soluk bir renge dönüşür. Sonra baştan ayağa kararır, kasvetli ve iç karartıcı, sönmüş kömürünkine benzeyen bir ısı her tarafını kaplar. Sonra cesedin yüzü, göğsü ve karnı tuhaf şekilde şişmeye başlar: bu tiksindirici durumdan, yaklaşan bozulmanın iğrenç içeriği olan pis kokulu ve yağlı bir küf doğar. Aradan fazla zaman geçmeden, sarı ve şiş mide patlamalarla ve çatlamalarla açılmaya başlar: çatlaklardan iğrenç, çürük bir lav akmaya başlar ve içinde siyah, çürümüş et parçaları yüzer. Bazı yerlerde kurtlarla kaplı yarım bir göz, iğrenç kokulu ve çürümüş bir dudak parçası, daha ileride bir miktar yırtılmış, morarmış bağırsak görülür. Bu yağlı çamurun içinde çok miktarda küçük sinek, kurt ve başka mide bulandırıcı küçük hayvanlar doğar, o bozulmuş kanın içinde kaynaşıp kıvrılır, o çürümüş ete yapışıp onu yiyip yutarlar. Bu kurtların bir kısmı göğüsten çıkar, başka bir kısmı pis ve sümüğümsü bir şeylerle birlikte burun deliklerinden akar; bu

31. Aktaran: Piero Camporesi, *Il brodo indiano* [*Hint Sosu*], Milano, Garzanti, 1990, s. 132.

> iğrençliğe karışmış başka kurtlar ağızdan girip çıkarlar, karınları doyanlar gidip gelir, boğazın diplerinde fokurdarlar. (*Le officine dei sensi* [*Duyu Atölyeleri*], alıntı, s. 124-125)

Bir bolluk ve bereket ülkesinde Trimalchio-vari bir şöleni tasvir edip Dario Fo'nun *Mistero Buffo*'da [*Komik Gizem*] hayalindeki yemeği zevkle üzerine döktüğünü hatırlatmakla, Romolo Marchelli'nin eserinde lanetlenmiş ruhların korkunç manzarası veya Rahip Segneri'nin eserindeki, en büyük cezaları Tanrı'nın onlara güldüğünü görmek olan lanetlenmiş ruhların sefil manzarasından zevk almak arasında fark yok mudur?

> Ulu Tanrı'ya gözlerini çevirdiklerinde gördükleri (bunu nasıl söyleyebilirim), gördükleri şey O'nun adaletsizlik değil de katılık açısından bir Neron haline geldiği ve onları teselli etmek, onlara yardım etmek veya acımak istememekle kalmadığı, *plaudit manu ad manum* [*el çırptığı*] ve inanılmaz zevk alarak güldüğüdür. Bir düşünün, nasıl bir galeyana geldiklerini, nasıl bir öfkeye kapıldıklarını! Biz yanarken Tanrı bize mi gülüyor? Biz yanarken Tanrı bize mi gülüyor? Ey acımasız Tanrı! [...] En büyük işkencemizin Tanrı'mn kızgın yüzünü görmek olacağını söyleyenler bizi fazlasıyla kandırdı. Bize asıl Tanrı'nm güldüğünü söylemeleri gerekirdi.[32]

Camporesi'nin Giovan Battista Barpo'nun *Le delizie e i frutti dell'agricoltura e della villa*'nın [*Tarım ve Çiftlik Lezzetleri ve Meyveleri*] sayfalarında tuzlu öküz, koyun, koç, domuz ve buzağı etini, kuzu, hadım edilmiş horoz, yaşlı tavuk ve kaz etini, haşlanıp una bulanıp yağda kızartılınca bofa balığına benzeyen ot kökleri ve maydanozu, un, gülsuyu, safran, şeker ve biraz şarapla yapılan ve pencere camları gibi

32. Aktaran: Piero Camporesi, *La casa dell'eternità* [*Sonsuzluk Evi*], Milano, Garzanti, 1987, s. 131.

yuvarlak kesilen ve ekmek kırıntıları, elma, karanfil taneleri ve ezilmiş cevizle doldurulmuş krepleri, Paskalya'yla gelen oğlak, buzağı, kuşkonmaz ve güvercin yavrularını, sonraki aylarda gelen *giuncata*, *ricotta*, *capo di latte*, taze *cacio* peynirleri, bezelye, lahana, haşlanmış, una bulanmış ve kızartılmış fasulye (*Le officine dei sensi*)– damak tadını hedef alan bu listeleri tadarken sergilediği iştahlı tonla *Speculum cerretanorum*'da [*Şarlatanların Aynası*] veya dolandırıcılığı konu alan başka metinlerde bulunan ve sadece kulağı, ama bir boğaz kadar obur olan östaki borusuna sahip bir kulağı hedef alır gibi görünen (ama gerçek kişilerle ilgili olması gereken) dolandırıcı listeleri –hilebazlar, dolandırıcılar, düzenbazlar, sahtekârlar, hilekârlar, hergeleler, dürzüler, üçkâğıtçılar, yankesiciler, çarpıcı çırpıcılar, gözbağcılar, arakçılar, vurguncular, şarlatanlar, dilenciler, kayırmacılar, zimmetçiler, bedavacılar, cepçiler, tantanacılar, madrabazlar, tokatçılar, kaldırımcılar, pantuflacılar, entrikacılar, servet avcıları vs (*Il libro dei vagabondi* [*Avareliğin Kitabı*])– arasında hiçbir fark görmüyorum.

Bir de Caraffa'nın *Poetiche dicerie overo vaghissime descrittioni* [*Şiirsel Dedikodular veya Çok Güzel Tasvirler*] eserinde yer verdiği, kadınlara özgü, *politically correct* olmaktan çok uzak kusurları vardır ki, ender bulunur bir av hayvanının yenilebilir özelliklerini andırır:

> Siz, kadınların yetersizliğin ta kendisi olup, tutarsızlık portresi, kırılganlık örneği, kurnazlığın anası, değişkenliğin sembolü, kötülüklerin hocası, hilekârların başı, aldatmacaların mucidi, sahteliğin dostu diye tanımlandığını bilmez misiniz? Kadınlar zayıf sesli, kaypak dilli, ağır hareketli, öfkeye meyilli, nefret konusunda ısrarlı, kıskanmaya eğilimli, dayanıklılık açısından zayıf, kötülük konusunda âlim, yalan söylemeye hazırdır. Zehirli yılanın yuvalandığı güzel bir tarlaya,

yanan kömürün gizlendiği ölü küle, küçük dalgaların arasında gizlenen sahte bir kayalığa, zambak ve güllerle kaplı keskin dikenlere, otlarla çiçeklerin arasına saklanmış zehirli bir yılana, giderek zayıflayan bir ışığa, sönmekte olan bir aleve, kaybolup giden şana, batan güneşe, değişen aya, kaybolan bir yıldıza, kararan gökyüzüne, kaçan bir gölgeye ve çalkalanan denize benzer.[33]

Camporesi'nin bir liste gurmesi olduğu henüz yeterince anlaşılmadıysa, tövbekâr azizlerin sefil ve acınası öğünlerini zevkle tasvir ederken sergilediği apaçık zevke bakılabilir. 18. yüzyıla ait bir *Vita*'da [*Hayat*] keşfedilen Giuseppe da Copertino, ot ve kuru meyve ile çok acı bir tozla hazırlanmış pişmiş bakla dışında bir şey yemezdi, cumaları ise dilin ucu değdirildiği zaman bile midenin günlerce bulanmasına neden olan, son derece acı ve iğrenç bir ot yerdi. Bir başka *Vita*'ya göre de, Tanrı'nın hizmetkârı Carlo Girolamo Severoli da Faenza ekmeğinin üzerine yanında gizlice taşıdığı külü serpip ekmeği ya bulaşık suyuna banardı veya içinde kurtların yüzdüğü suda yumuşamaya bırakırdı. Dolayısıyla:

bu cezalandırma ve riyazet süreci sonucunda eski görünüşünü kaybetti, çelimsiz hale geldi, benzi soldu, bir deri bir kemik kaldı, tamamıyla tükendi, sakalında sadece birkaç kısa tüy kaldı, görünümü değişti, kamburu çıktı; eti alınmış bir iskelete benziyordu, tövbekârlığın en canlı imgesini temsil ediyordu. Derken onda da aşırı bitkinlik, yorgunluk, baygınlık ve ölüm solgunluğu görülmeye başlandı, öyle ki bazen yolculukları sırasında yorgun argın vücudunun dinlenebilmesi için kendini bırakır ve yere yığılırdı; kırık veya fıtık gibi diğer son derece acı verici rahatsızlıklarına ise hiç çare bulmak istemedi.[34]

33. Piero Camporesi, *I balsami di Venere* [*Venüs'ün Merhemleri*], Milano, Garzanti, 1989, s. 115.

34. Aktaran: Piero Camporesi, *La carne impassibile* [*Kayıtsız Beden*], Milano, il Saggiatore, 1983, s. 52.

Bazen, Camporesi'nin birkaç kitabını arka arkaya okuyunca (halbuki onları azar azar tüketmek gerekir), yazdığı bütün kitaplar sözünü ettiği şeyleri hayal gücü yoluyla yansıtmaya çalıştığından, insan kremanın içinde yüzmek istemekle dışkının içinde yüzmek istemek arasında fazla bir fark olmadığı fikrine kapılabilir, dolayısıyla da yazdıkları Ferreri'nin, yiyeceklerin yenilip yutulmasıyla boşaltılmasının bir arada yer aldığı *Grande Bouffe* filmindeki karakterler için İncil veya Kuran işlevi görebilir. Ama bunun için Camporesi'nin sadece nesnelerden söz ettiğini varsaymamız gerekir, halbuki o özellikle kelimelerden söz eder; kelimelere gelince de, Cennet de, Cehennem de aynı şiirin iki bölümüdür.

Aslında kültürel antropolog veya maddi hayatın tarihçisi olmak isteyen Camporesi, unutulmuş edebi eserlerin madenciliği faaliyetini yürütürken bize bedenimizle ve yiyeceklerle ilgili yüzyıllık olayları anlatmakla kalmaz, eski dönemlerle günümüz arasındaki paralellikleri ortaya çıkarır, eski zamanların kanı temel alan ritüelleri ve efsaneleri üzerinde düşünürken Yahudi soykırımı, İntifada, soykırımlar, boğazları kesilen insanlar ve aşiret katliamları derken son derece uygar zamanımızda neden bu kadar çok kan döküldüğünü de hatırlatmadan edemezdi. Ayrıca paranoyak diyet uygulamalarından kitlesel hedonizme, koku duyusunun gerilemesinden beslenme alanındaki inceliklere ve geleneksel cehennemin ortadan kayboluşuna kadar, çağımızın anormallikleri üzerinde yorumda bulunmayı da asla ihmal etmemiştir; dökülen kanın koklandığı, cüzamlıların çıbanlarının mistik mazoşistler tarafından öpüldüğü, dışkının da gündelik koku panoramasının bir unsuru olarak koklandığı daha az müşkülpesent ve daha dürüst dönemleri neredeyse özlemle anmıştır (günümüzde sağ olsaydı acaba Napoli'nin çöpü hakkında ne derdi?).

Ancak, geçmişi ve şimdiki zamanı anlama iradesinin, "ki-

tap arzusu" olarak tanımlanan bir "şehvet" şekli yoluyla gerçekleştiğini tekrar etmek zorundayım, çünkü Camporesi enfes bir türlünün kokusunu veya çürümüş bir bedenin kötü kokusunu ancak ezilmiş bezlerden yapılmış, filigranı gerekli şekilde basılmış, nem lekeleri ve güve delikleriyle süslü ve eski bibliyografların dediği gibi "*de la plus insigne rareté*" kâğıdın kokusu yoluyla alabilirdi.

Cennette embriyolara yer yok*

Buradaki amacım, kürtaj, kök hücreler, embriyolar ve sözde hayat hakkının savunulması sorunları konusunda felsefi, teolojik veya biyoetik bir tavır öne sürmek değildir. Burada söyleyeceklerim sadece tarihi niteliğe sahiptir ve amacım, Aziz Thomas Aquinas'ın bu konudaki düşüncelerini aktarmaktır. Aziz Thomas'ın düşüncelerinin Kilise'nin günümüzdeki düşüncelerinden farklı olması ise benim kurguladığım bu yazıya olsa olsa ilginçlik katabilir.

Çok eskilere uzanan bu tartışma, Tanrı'nın insanların ruhunu en başta yarattığına inanan Origenes'le başlar. Bu görüş, *Yaratılış*'ta geçen bir ifade (2, 7) yoluyla hemen çürütülür: "Tanrı Âdem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Âdem yaşayan varlık oldu." Dolayısıyla Kitab-ı Mukaddes'te Tanrı önce bedeni yaratır, sonra ona ruhunu üfler; Kilise'nin resmi doktrini haline gelen bu doktrine *yaratılışçılık* denir. Ancak bu görüş, ilk günahın aktarımı açısından bir sorun teşkil ediyordu. Eğer ruh, anne ile baba tarafından aktarılmıyorsa, neden çocuklar ilk günahı taşırlar ve vaftiz edilmeleri gerekir? Bunun üzerine Tertullianus (*De anima* [*Ruh Üzerine*]) babanın ruhunun tohum yoluyla baba-

* 25 Kasım 2008'de Bologna'da, Beşeri Bilimler Lisesi'nde düzenlenen araştırma alanlarında etik konulu bir kongrede sunulmuş, ilgili belgelerde yayımlanmış (Editör: Francesco Galofaro, *Etica della ricerca medica e identità culturale europea* [*Tıp Araştırmaları Alanında Etik ve Avrupa Kültür Kimliği*], Bologna, clueb, 2009) konferans.

dan oğula "aktarıldığını" [35] savunur. Ama "aktarımcılık" da hemen sapkın ilan edilir, çünkü ruhun maddi bir kökeninin olduğunu varsayıyordu.

Asıl mahcup durumda kalan, ilk günahın aktarıldığını reddeden Pelagiyusçularla uğraşmak zorunda kalan Aziz Augustinus olur. Augustinus bir yandan yaratılışçı doktrini (bedensel "aktarımcılığa" karşı) savunurken, diğer yandan bir tür ruhsal "aktarımcılığın" varlığını kabul eder. Augustinus'un tutumu tüm yorumcuları tarafından oldukça karmaşık bulunur. Augustinus, "aktarımcılığı" kabul edecek gibi olur, ama sonra *Epistola 190*'da [*Mektup 190*] bu konudaki şüphelerini itiraf ederek Kutsal Metinler'in ne "aktarımcılığı" ne de yaratılışçılığı savunmadığını belirtir. *De genesi ad litteram*'da [*Yaratılışın Harfiyen Anlamı*] bu iki sav arasında gidip gelmesi de dikkat çekicidir.

Aziz Thomas Aquinas bu konuya kesinlikle yaratılışçı açıdan bakacak ve ilk günah sorununu çok zarif bir şekilde çözecektir. İlk günah doğal bir enfeksiyon gibi tohumla "aktarılır" (*Summa Theologiae* [*Teoloji Derlemesi*], I-II, 81, 1, *ad* 1, *ad* 2), ama bunun zihinsel ruhun "aktarım"ıyla hiçbir ilgisi yoktur:

> Oğulun babanın kötülüğünü taşımayacağı, yani babanın günahında rol oynamadıysa onun günahından dolayı cezalandırılmayacağı söylenir. Halbuki bu durumda tam da böyle olur: nitekim, fiili günah nasıl taklit yoluyla aktarılıyorsa, ilk günah da nesilden nesle babadan oğula geçer. [...] Tohum akılcı bir ruh yaratma gücüne sahip olmadığı için ruh aktarılmaz, ama tohum yaratılış olarak işbirliğinde bulunur. Dolayısıyla tohum yoluyla anne ile babanın insan doğası çocuklara aktarılırken ahlaksızlığı da aktarılır. Nitekim doğan birey, atası-

35. Bu kelimenin aslı "*traducere*" (tercüme etmek, transfer etmek, aktarmak), akımın adı da "*traducianesimo*". Türkçe hiçbir kaynakta bulamadığım için "aktarımcılık" dedim (ç.n.).

nın günahında rol oynamış olur, çünkü doğumla beraber onun doğasını da almış olur.

Eğer ruh tohum yoluyla aktarılmıyorsa, cenine [fetüs, dölüt] ne zaman yerleştirilir? Aquinas'a göre bitkilerin bitkisel bir ruha sahip olduğunu, hayvanlarda duyusal ruh tarafından özümsendiğini ve insanlarda bu iki işlevin zihinsel ruh tarafından özümsendiğini hatırlayalım; zihinsel ruh, insana zekâ verir ve en önemlisi, onu insan yapar, çünkü eskilere göre insan, "akılcı bir doğaya sahip bireysel bir madde"dir. Bedenin çürümesinden sonra var olmaya devam edecek ve lanetlenmeye veya ebedi mutluluğa götürecek olan, insanın hayvan veya bitki değil de insan olmasını sağlayan, zihinsel ruhun ta kendisidir.

Aquinas, ceninin oluşumuna biyolojik açıdan bakar: Tanrı'nın ruhu bahşetmesi, cenin önce bitkisel ruhu, sonra da duyusal ruhu edindikten sonra olur. Zihinsel ruh ancak o noktada, beden tamamıyla oluştuğu zaman yaratılır (*Summa Th.*, I, 90).

Dolayısıyla embriyo sadece duyusal ruha sahiptir (*Summa Th.*, I, 76, 3):

> Filozof'a göre embriyo önce bir hayvandır, sonra insan olur. Ama duyusal ruhla zihinsel ruhun birbirinin aynı olması mümkün değildir; hayvan, duyusal ruhtan dolayı hayvandır, insan ise zihinsel ruhtan dolayı insandır. Dolayısıyla insanda olan, sadece duyusal ve zihinsel ruhun özü değildir. [...] Bundan dolayı insanda tek ruhun var olduğunu, hem duyusal, hem zihinsel, hem de bitkisel olduğunu söylemek gerekir. Türlerin ve biçimlerin arasındaki farkları ele alırsak, bütün bunların nasıl gerçekleştiğini kolaylıkla gösterebiliriz. Nitekim bazı şeylerin türleri ve biçimleri, mükemmellik dereceleri açısından farklıdır: dolayısıyla doğanın düzeninde canlı-

lar cansız varlıklardan daha mükemmeldir; hayvanlar bitkilerden daha mükemmeldir; insanlar hayvanlardan daha mükemmeldir; her bir türün içinde de çeşitli dereceler olduğunu görürüz. Bundan dolayı Aristoteles [...] ruhları, birbirlerini içeren [geometrik] biçimlerle karşılaştırır; örneğin beşgen, dörtgeni içerir ve ondan büyüktür. Benzer şekilde, zihinsel ruh, hayvanların duyusal ruhunun ve bitkilerin bitkisel ruhunun içerdiği her şeyi içerir. Beşgenin yüzeyi nasıl dörtgeni kendinden farklı bir biçime sahip olduğu için içermiyorsa, çünkü dörtgenin beşgenin içinde yer alması anlamsız olurdu, Sokrates de hayvanların ruhundan farklı olan bir ruhtan dolayı bir insan değil, tek ve özdeş bir ruhtan dolayı insan. [...] Embriyonun ruhu başlangıçta sadece duyusaldır; bu ortadan kalkınca yerine aynı anda hem duyusal hem de zihinsel olan, daha mükemmel bir ruh gelir.

Summa Theologiae'de (I, 118, 1, *ad* 4) duyusal ruhun tohum yoluyla aktarıldığı söylenir:

Filozofun öğretilerine göre, üreme yoluyla oluşan mükemmel hayvanlarda aktif güç erkeğin tohumunda yer alır, dişi ise ceninin maddesini sağlar. Bu madde başlangıçtan itibaren bitkisel ruhu ikinci aşama olarak değil, uyuyan insanların duyusal ruhuna benzer şekilde, birinci aşama olarak içerir. Gıda almaya başladığı zaman da fiilen davranmaya başlar. Dolayısıyla bu madde, erkeğin tohumunda bulunan güç yoluyla değişime uğrar ve duyusal ruh aşamasına ulaşır; burada kastedilen, tohumda var olan gücün duyusal ruh haline gelmesi değildir, yoksa üreme yoluyla oluşturanla oluşan aynı şey haline gelirdi ve –Filozof'un da belirttiği gibi– bu süreç oluşumdan ziyade beslenme ve büyüme anlamına gelirdi. Ama tohumun aktif esası sayesinde oluşanın ana yapısında duyusal ruh oluşunca, çocuğun duyusal ruhu, beslenme ve ge-

lişim eylemleri yoluyla kendi vücudunu gerçekleştirme amacıyla harekete geçer. Tohum dağılıp da içerdiği ruh kaybolduğu zaman tohumun aktif gücü de yok olur. Bu tuhaf bir durum değildir, çünkü bu güç başlıca etken değildir, bir aracıdır; oluşturulanda istenilen etki ortaya çıktığında aracının fiili sona erer.

Aquinas, *Summa Theologiea*'de (I, 118, 2, *Resp.*) zihinsel esasın tohumdan kaynaklanabileceğini, dolayısıyla da ceninin oluştuğu anda ruhunun var olduğunu reddeder. Zihinsel ruh maddi olmayan bir madde olduğundan üreme yoluyla oluşum anında değil, ancak Tanrı tarafından yaratılınca oluşabilir. Zihinsel ruhun tohum yoluyla aktarıldığını kabul edenler, onun kendi kendine var olduğunu, dolayısıyla da bedenin bozulma süreciyle sonucunda bozulduğunu kabul etmek zorunda kalır.

Aynı meseleyle ilgili olarak (*ad secundum*) Aquinas başlangıçtan itibaren var olan bitkisel ruhtan hemen sonra ikinci, yani duyusal ruhun sonra da üçüncü, yani zihinsel ruhun oluştuğunu da reddeder. Bu durumda insanın üç ruhu olurdu ve biri diğerlerinden üstün olurdu. Aquinas, başlangıçta sadece bitkisel olan ruhun tohumun etkisiyle duyusal hale getirildiğini, sonra da tohumun etkisiyle değil de daha üstün bir gücün, yani Tanrı'nın onu dışarıdan aydınlatmasıyla zihinsel ruh haline geldiğini de reddeder:

Ama bütün bunlar birbirini tutmaz. Birincisi, hiçbir maddi biçim artış veya azalmaya tabi değildir, ama bir birimin eklenmesi nasıl bir sayıyı değiştirirse, daha büyük bir mükemmelliğin eklenmesi de bir türü değiştirir. Ama aynı biçimin farklı türlere ait olması mümkün değildir. İkincisi, bu değişimde olduğu gibi mükemmel olmayandan mükemmele geçiş olunca hayvansal oluşumun sürekli bir süreç olması gere-

kir. Üçüncüsü, insanların veya hayvanların oluşumu dar anlamda oluşum olmaz, çünkü öznesi fiili bir varlık olur. Çocuğun maddesinde başlangıçtan itibaren bitkisel ruhun olduğunu ve yavaş yavaş daha mükemmel bir düzeye ulaştırıldığını kabul edersek, bir önceki mükemmellik ortadan kaldırılmadan yeni bir mükemmellik oluşturulmuş olur. Bu da dar anlamda oluşum kavramına karşıdır. Dördüncüsü, Tanrı tarafından yaratılan bir şey ya fiili bir şey olur ve kendinden önceki fiili olmayan bir biçimden temelde farklı olması gerekir ve bu durumda bedende birden fazla ruhun varlığını kabul edenlerin görüşüne katılmış oluruz. Veya fiili bir şey değil, zaten var olan ruhun daha mükemmel hali olur, o zaman da zihinsel ruh bedenin bozulmasına maruz kalır, ki bu da kabul edilemez. [...]

Dolayısıyla daha mükemmel bir biçim eklendiği zaman bir önceki biçimin bozulmasının gerçekleştiği sonucuna varmak zorundayız, çünkü hem insanlarda hem hayvanlarda, bir canlının oluşumu daima başka bir canlının bozulmasını gerektirir, bu da öyle bir şekilde olur ki, bir sonraki biçim bir önceki-nin bütün mükemmelliklerinin yanı sıra fazladan bir şeyler içerir. Böylece çeşitli oluşum ve bozulmalar sonucunda hem insanlarda hem de hayvanlarda nihai maddi biçime ulaşılır. Bu, çürümüşlükten oluşan hayvanlarda da duyusal olarak görülebilir. Dolayısıyla zihinsel ruhun insanın oluşumunun sonunda, daha önceki biçimlerin ortadan kalkmasıyla Tanrı tarafından yaratıldığını ve hem duyusal hem de besleyici olduğunu kabul etmek lazımdır.

Dolayısıyla zihinsel ruh yaratıldığı anda bir anlamda bitkisel ruhla duyusal ruhu yeniden *formatlar* ve onları zihinsel ruha dahil ederek yeniden *şarj eder*.

Summa contra Gentiles'te [*Kâfirlere Karşı Derleme*] (II, 89, 11) "ceninin başlangıçtan nihai biçimine kadar geçirdiği ara

biçimlerden dolayı"[36] oluşumun bir düzeninin, bir derecelendirmesinin olduğu tekrarlanır.

Cenini her açıdan bir insan haline getiren o zihinsel ruh, oluşumunun hangi aşamasında ona aşılanır? Geleneksel doktrinde bu konuda ihtiyatlı davranılır ve genelde kırk günlük bir süreden söz edilir. Aquinas ise, ruhun ancak cenin onu kabul etmeye hazır olduğu zaman yaratıldığını söyler.

Aquinas, *Summa Theologiae*'de (III, 33, 2) İsa'nın ruhunun bedenle birlikte yaratılıp yaratılmadığını kendi kendine sorar. İsa'nın ana rahmine düşmesi tohum yoluyla değil de Kutsal Ruh tarafından gerçekleştirildiğine göre, Tanrı'nın böyle bir durumda hem cenini hem de zihinsel ruhu aynı anda yaratması şaşılacak bir şey olmazdı. Ama İsa da, insan-Tanrı olduğundan, insan yasalarına uymalıdır: "Ruhun aşılanma anı iki açıdan ele alınabilir. Birincisi, bedenin yaradılışı açısıdır. Bu anlamda diğer insanların ruhu gibi İsa'nın da ruhu beden oluştuğu zaman aşılanmıştır. İkincisi sadece zaman açısıdır. İsa'nın bedeni nasıl diğer insanlara göre daha kısa bir sürede mükemmel bir şekilde oluşturulduysa, ruhu da diğerlerine göre daha önce verilmişti."

Ancak buradaki sorun, ceninin ne zaman insan haline geldiği değil, embriyo aşamasının insan anlamına gelip gelmediğidir. Yukarıda gördüğümüz üzere Aquinas'ın bu konudaki görüşleri son derece açıktır. *Summa Theologiae*'nin eki muhtemelen ona değil de öğrencisi Reginaldo da Piperno'ya aitse de, 80, 4'teki mesele ilginçtir. Buradaki sorun, bedenlerin dirilişiyle beraber o bedenlerin gelişimine katkıda bulunan her şeyin de dirilip dirilmediğidir ve bu noktada bazı korku-

36. "Hayvanların ve biçimi en mükemmel olan insanların oluşumu birçok ara biçim ve oluşum, dolayısıyla da bozulmalar içerir, çünkü bir şeyin oluşumu başka bir şeyin bozulması anlamına gelir. Dolayısıyla başlangıçta, embriyo bir bitkinin hayatını yaşadığında var olan bitkisel ruh bozulur ve onu hem besleyici hem de duyusal olan daha mükemmel bir ruh izler ve embriyo bir hayvanın hayatını yaşamaya başlar; bu da bozulmaya uğradığı zaman onu dışarıdan bahşedilen zihinsel ruh izler, halbuki daha önceki ruhlar tohumdan kaynaklanmıştı."

tucu sorular ortaya atılır: yiyecekler insanı oluşturan maddeye dönüştüğüne göre ve sığır eti yediğimize göre, insanı oluşturan maddenin tamamı yeniden dirilince sığır eti de dirilecek midir? Aynı maddenin farklı insanların içinde dirilmesine imkân yoktur. Ama bir şeylerin farklı insanların maddesini oluşturması mümkündür; örneğin yamyamlar insan etiyle beslenir ve o eti kendi maddeleri haline getirirler. Bu durumda dirilecek olan kimdir, yiyen mi, yenilen mi?

80 numaralı soru, farklı görüşlerin hiçbirine katılmadan bu meseleye karmaşık ve dolambaçlı bir cevap sunar. Ama bizi burada ilgilendiren, bu tartışmanın sonunda canlıların maddelerinin değil, biçimlerinin sayesinde kendileri olduğunun belirtilmesidir. Dolayısıyla daha önceleri sığır eti biçiminde olan madde insanla birlikte insan eti şeklinde diriliyorsa da, bir sığırın eti değil, insan eti olacaktır. Yoksa Âdem'in vücudunu oluşturan çamurun da dirileceğini söylemek gerekir. Yamyamlık savına gelince, bir görüşe göre sindirilen etler hiçbir zaman onları yiyen insanın gerçek doğasına dönüşmez, yenilen insanın doğasını oluşturmaya devam eder. Dolayısıyla bu etler yamyamla beraber değil, yenilen insanla birlikte dirilecektir.

Ama bizi burada ilgilendiren asıl nokta, bu cevaba göre embriyolara zihinsel ruh verilmediği takdirde insan maddesinin dirilişine dahil olmayabilecekleridir.

Bu noktada, belli bir zaman aralığı içinde kürtaj yaptıranların Aquinas'tan bağışlanmayı istemesi çocukça olur; Aquinas muhtemelen bu söylediklerinin ahlaki sonuçlarını aklının ucundan bile geçirmezdi. Ama Doktor Aquinas'ın öğretilerine daima dayanan Kilise'nin bu mesele konusunda açıkça olmasa da onun yaklaşımından uzaklaşmaya karar vermiş olması ilginçtir.

Burada olanlar, Kilise'nin uzun zaman önce uzlaşmaya karar verdiği evrimcilikle ilgili olanlara benzer, çünkü yaratı-

lışın altı günü, Kilise Babaları'nın daima yaptığı gibi mecazi anlamda yorumlanırsa Kitab-ı Mukaddes evrimciliğe karşı olan hiçbir çelişkili görüş içermez. Tam tersine *Yaratılış*, tamamıyla Darwinci sayılabilecek bir metindir, çünkü yaratılışın en az karmaşık olandan en karmaşığa doğru, minerallerden hayvanlara, oradan da insanlara, aşamalar şeklinde gerçekleştiğini söyler.

> Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. [...] Tanrı, "Işık olsun" diye buyurdu ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı. Işığa "Gündüz", karanlığa "Gece" adını verdi. [...] Tanrı gök kubbeyi yarattı. Kubbenin altındaki suları üstündeki sulardan ayırdı. [...] Tanrı, "Göğün altındaki sular bir yere toplansın, kuru toprak görünsün" diye buyurdu ve öyle oldu. Kuru alana "Kara", toplanan sulara "Deniz" adını verdi. [...] Tanrı, "Yeryüzü bitkiler, tohum veren otlar, türüne göre tohumu meyvesinde bulunan meyve ağaçları üretsin" diye buyurdu ve öyle oldu. [...] Tanrı büyüğü gündüze, küçüğü geceye egemen olacak iki büyük ışığı ve yıldızları yarattı. [...] Tanrı, "Sular canlı yaratıklarla dolup taşsın, yeryüzünün üzerinde, gökte kuşlar uçuşsun" diye buyurdu. [...] Tanrı büyük deniz canavarlarını, sularda kaynaşan canlıları ve uçan çeşitli varlıkları yarattı. [...] Tanrı, "Yeryüzü çeşit çeşit canlı yaratık, evcil ve yabanıl hayvan, sürüngen türetsin" diye buyurdu. [...] Tanrı, "Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım" dedi. [...] Tanrı Âdem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğu üfledi. Böylece Âdem yaşayan varlık oldu.[37]

Evrim karşıtı bir mücadele ve hayat hakkını embriyoya kadar uzanacak şekilde savunma tercihi, her şeyin ötesinde köktenci Protestanlığın görüşleriyle aynı hizada gibi durur.

37. *La Bibbia di Gerusalemme* [*Kudüs Kitab-ı Mukaddesi*], Bologna, Edizioni Dehoniane, 1974.

Ama başta söylediğim gibi, buradaki amacım günümüzün tartışmalarında yer almak değil, Thomas Aquinas'ın düşüncelerini açıklamaktır, Roma Kilisesi de bu düşünceler temelinde ne yapmak isterse onu yapar. Böylece, bu belgeleri dinleyicilerimin dikkatine sunarak bu konuşmaya burada son veriyorum.

Kırk yıl sonra 63 Grubu*

Aradan yirmi değil, kırk yıl geçtikten sonra bir araya gelmenin iki işlevi veya yönü olabilir. Birincisi, bir monarşiye özlem duyup zamanda geriye dönmek isteyenlerin buluşmasıdır. Diğeri de Üç A sınıfının eski öğrencilerinin buluşmasıdır; bu buluşmada kaybedilen zaman hatırlanır çünkü bir daha tekrarlanmayacağı bilinir. Kimse geriye dönmeyi düşünmez; burada herkes "*longtemps je me suis couché de bonne heure*" [uzun bir süre boyunca erken yattım] kavramını kendine göre yorumlayıp başkalarının konuşmalarını dinlerken ıhlamur çayına bandırılmış *madeleine* kekini afiyetle yer.

Yeniden buluşmamızın nostaljik Venée halkının komplosundan çok eski sınıf arkadaşları arasında bir sempozyum gibi olduğunu umuyorum, ama bir farkla. O da bu buluşmanın İtalyan kültürünün belli bir dönemi üzerinde düşünme, geriye bakıp olanları yeniden yorumlama, neyin neden gerçekleştiğini daha iyi anlama ve orada olmayan günümüz gençlerinin o dönemi daha iyi anlamasına yardımcı olma amacını da taşımasıdır. Bu salonda kimlerin bulunacağını önceden bilmediğim için kırk yıl önceki kültürel ortam hakkında bazı notlar yazdım; bunlar, burada olduklarını memnuniyetle gördüğüm –ve o zamanlar moda olduğu üzere, anlatacaklarımın tamamıyla yanlış olduğunu söyleyerek beni eleştirecek olan– hayatta ka-

* Mayıs 2003'te, 63 Grubu'nun kırkıncı yıldönümü dolayısıyla Bologna'da verilen konferans. Daha sonra *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo* [*Kırk Yıl Sonra 63 Grubu*], Konferans notları (Bologna, 8-11 Mayıs 2003), Bologna, Pendragon, 2005 içinde Önsöz olarak yayımlandı.

lan üyelere değil de, o dönemi yaşamayanlara yöneliktir.

Dolayısıyla başlangıca dönelim ve unutulmaz Luciano Anceschi onuruna Bologna'da olduğumuza göre, başlangıçta *Verri* dergisinin olduğunu hatırlayalım.

Verri

1956 yılının Mayıs ayında, Anceschi'nin bana telefon ettiği o günü çok iyi hatırlıyorum. Onu ününden dolayı ismen tanıyordum. Ama o benim hakkımda ne biliyor olabilirdi ki? Torino'da estetik alanından mezun olalı sadece bir buçuk yıl olduğunu, Milano'da yaşadığımı ve Luciano Erba ile Bartolo Cattafi gibi genç şairlerle zaman geçirdiğimi, Paci ve Formaggio ile görüştüğümü, neredeyse yasadışı sayılabilecek birkaç dergide birkaç şey yayımladığımı mı? Şehrin merkezindeki bir kafede buluşmak üzere sözleştik. Benimle fikir alışverişinde bulunmak istiyordu. Yeni bir dergi yayımlamaya başlamak üzereydi, ünlü isimler istemiyordu (onlardan zaten varmış), genç isimler arıyordu, öğrencileri olması gerekmiyormuş, yeter ki birbirlerinden farklı olsunlar ve aralarında iletişim olsun. Birileri ona yirmi dört yaşlarında, ilgi alanları ona ilginç gelebilecek genç bir adamdan söz etmiş, o da onu grubuna katmak istiyordu.

Anceschi'nin burada, Archiginnasio'da yer alan cenaze töreni sırasında bu olayı hatırladım ve Fausto Curi'yle konuşurken ona şöyle dedim: "Bugün, başımızda bu kadar dert varken, biri gelip başka bir üniversiteden mezun olmuş bir gencin şehirde olduğunu söylese, ona bir şeyler yaptırmak için onu arar mıydık?" Curi şöyle cevap verdi: "Evimize kapanıp etrafımıza set çeker ve telefonu fişten çekerdik!" Her zaman etrafımıza set çektiğimizi sanmıyorum veya en azından böyle olmadığını umuyorum. Ama Anceschi hiçbir zaman etrafına set çekmezdi.

Beni Meda Meydanı'ndaki Blu Bar'ın sırlarıyla tanıştıran Anceschi oldu. Bu kafe şehrin merkezindeydi ve oldukça anonimdi, ama arka tarafta küçük bir salonu vardı ve her cumartesi altıya doğru bazı beyler burada bir araya gelir, çay veya bir aperitif içerek edebiyat konuşurdu: aralarında Montale, Gatto, Sereni, Ferrata, Dorfles, Paci, Milano'dan geçen birkaç yazar ve Homeros-vari sessizlikleriyle bu ortama hâkim olan Carlo Bo vardı. Bazı akşamlar o küçük salon insanın aklına Kırmızı Ceketliler'i getirirdi.

Anceschi'nin gizlice içeri soktuğu bizler de oraya genç yaştan itibaren gitmeye başladık. O akşamları efsanevi etkinlikler olarak hatırlıyorum, nesiller arası diyalog en azından bizim için verimli oldu. Biz de bir anlamda ortamın yavaş yavaş değişmesine katkıda bulunduk; geleceğin Novissimi, yani Çok Yenilerinin şiirlerini elden ele aktarıyorduk; Glauco Cambon *Aut-Aut* dergisi için Joyce üzerine ilk denemelerinin daktiloda yazılmış metinlerini okumamız için bize veriyordu; Giuseppe Guglielmi, *Verri* dergisinin ilk sayılarında yayımlayacağı ve bir Sèvres tabağı üzerinde "akşam yemeği için kahverengi anüs meyvesi" getiren bir kadını anlattığı mısraları bize okurdu. *Verri*'de, kadim bir edayla da olsa, dışkıdan söz edilen bir şiir yayımlanmak üzereydi.

Anceschi koluma girip şöyle derdi: "Eco, bir bakın bakalım, bu Balestrini denen oğlanla ne yapabiliriz. Zeki, ama tembel. Onu biraz çalışmaya itmek lazım, örneğin bir yayınevinde çalışabilir." Birkaç yıl sonra, 63 Grubu'nun o curcunasından sonra, Anceschi koluma girip şöyle derdi: "Eco, bir bakın bakalım, bu Balestrini'yle ne yapabiliriz. Belki de onu biraz frenlemek gerekir..." Ama ektiği tohumların verdiği meyvenin tadını çıkardığı belliydi, nesiller arasında muzip bir tavırla gidip gelirdi.

Verri dergisinin 1956 yılındaki ilk sayısının içindekiler bölümüne (ve Michele Provinciali'nin incecik ve ağırbaşlı grafik

tasarımına) tekrar baktım da, Giuseppe Guglielmi ile Luciano Erba'dan şiirler, Rizzardi tarafından tercüme edilmiş Amerikalı şairlerin antolojisi, Gorlier, Cambon, Giuliani, Barberi Squarotti, Pestalozza ve Barilli gibi çok gençlerden denemeler var. Dergiye katkıda bulunanlar, Lombardia çizgisiyle geleceğin Novissimi'lerinin ilgi alanları arasında gidip gelenlerdi. Eleştirisi yapılan şairler arasında Dylan Thomas, Pound ve Montale vardı (ama Pound sonrası dönemin abartılı avangard yazarı Sanguineti, Dante'nin *Cehennem*'inin I.-III. bölümleriyle ilgileniyordu). Ama Bassani'nin *Storie ferraresi*'sine, Anceschi'nin Gargiulo onuruna yazdığı bir yazıya ve Fausto Curi'nin Govoni'yi konu alan yazısına da saygı gösteriliyordu...

Derginin ikinci sayısında Montale'nin Gozzano'yu konu alan, René Wellek'in gerçekçilik üzerine (Wellek ile Warren'in *Theory of Literature* [*Edebiyat Kuramı*] eseri Mulino tarafından yeni yayımlanmıştı) ve Cambon'un Wallace Stevens'in tiyatro eserleri üzerine deneme yazıları var. Ayrıca Cattafi ile Giuliani'den şiirlerle Lalla Romano'nun bir hikâyesi var. Luciano Erba, aralarında Yves Bonnefoy'un da olduğu genç Fransız şairlerinin bir antolojisini hazırlamış. Bu arada Varese'de, Magenta'nın editöründen (veya Magenta'da, Varese'nin editöründen bir başka gencin *Laborintus* adlı kitabı çıkmış, bunun da eleştirisini Giuliani yapmış. Barberi Squarotti, Leonetti ile Zolla'nın hikâyelerini, o dönemde çok genç olan Melandri Borrello'nun varoluşçuluğun estetiğini konu alan bir kitabını, Enzo Paci, Perinetti'yi eleştirmiş, ben de Breton'un yönetiminde yayımlanan *Le surréalisme*, même [*Sürrealizmin Kendi*] dergisinin ilk sayısını eleştirmişim, onu keşfettim.

4. sayı, Holthusen'in estetik üzerine bir deneme yazısıyla birlikte, Sereni ile Balestrini'nin (dolayısıyla iki neslin yan yana) şiirlerini, yeni (veya yeniye yakın) Alman şairler anto-

lojisini, Paul Celan, Höllerer ve Ingeborg Bachmann'dan çalışmalar içeriyor. Giuliani Luzi'yi ve Pasolini'nin *Le ceneri di Gramsci* [*Gramsci'nin Şiirleri*] kitabını, Curi, Bo'yu, Bo da Ranuccio Bianchi Bandinelli'yi eleştirmiş, Pietro Bianchi'nin sinemaya bakışı da gizemli bir A.A. tarafından sunulmuş. Bu küçük eleştiri, o yılların "mantıksız ve bazen itici olan ve genelde kötü biten" teorilerini ima ederek başlayıp, "büyüleyici bir tercih" olarak tarif edilen film yönetmenlerinin oldukça küçümseyici bir tür listesiyle sona erdiğine göre, burada o dönem bu işe yeni başlamakta olan ve ölçülü davranan Arbasino Alberto'nun kokusunu aldığımı söylemek zorundayım.

1958 ile 1959 arasında genç Rus ve İspanyol şairlerinin yanı sıra Pontiggia, Buzzi ve Calvino'nun öyküleri ile Vollaro, Risi, Cacciatore, Pasolini ve o sıralarda Leo Paolazzi adıyla yazan Antonio Porta'nın şiirlerine yer verilmiş. İddialı neo-avangard hareketin dergisi, *Gattopardo* ile *Una vita violenta*'nın [*Şiddet Dolu Bir Hayat*] eleştirisi Barberi Squarotti tarafından yapılmış eleştirisini saygıyla karşılamış, ama 1959'da Robbe-Grillet'nin metinleri temel alınarak Barilli tarafından Nouveau Roman incelenmiş.

Bu keşif karmaşası ve –bunu söylemek lazım– "yaklaşmakta olan yeni akım" konusundaki öngörülerin yanı sıra, *Verri* dergisi tarihe de uysal bakışlar atar, hatta akademiye de elini uzatır; 2. sayı Teodorico Moretti Costanzi'nin Plotinus konusunda bir deneme yazısını içerir, 1958'in 2. sayısı ise baroğa ayrılmış (Bottari, Getto ve Raimondi'den deneme yazıları vardır, ama konu çok geniş kapsamlı olduğu için 1959'da, 6. sayıda yeniden ele alınacaktır). Yepyeni gibi görünen şairlerin adları Théodore Agrippa d'Aubigné ve Jean de Sponde'dir, bir de Giordano Bruno'nun nesir eserleri vardır.

Dolayısıyla, bir yanda janr açısından fazla ayrım yapmadan en çağdaş yazarlar üzerine klasik yorumlarla klasik yazarlar üzerine çağdaş yorumlar; bir yanda hem yeni doğan

neo-avangard hareketin çırpıntılarına, hem de daha tanınmış yazarların denemelerine dengeli bir bakış; ve Lombardia çizgisi İsviçre'nin vadilerine kadar uzanan *Verri* dergisini, Arbasino'nun Chiasso'da neşeli ve sürekli gezisi haline getiren dünya kültürüne bir bakış... En önemlisi, bu sayfalarda gençler yaşıtlarını, daha yaşlılar en gençleri veya en gençler en yaşlıları eleştiriyordu; bütün bunlar akademik düzey ayrımı yapmadan, sadece merak temelinde gerçekleşiyordu ve bu, o dönem için önemli bir olguydu.

İçindekiler sayfalarını okumaya devam edebilirim, ama *Verri*'nin kütüphanesinde Novissimi'lerin antolojisinin yayımlanmasından bir yıl öncesine denk gelen, 1960 yılının 1. sayısında durmak isterim. Açılış yazısında Anceschi dördüncü yılın başlangıcını ilan ederken araştırmaları ilerletmenin zamanının geldiğini ima eder ve uyumsuz seslerden oluşan bir tartışmayı başlatır. Ancak başka açılara önem vererek, Barilli'nin Cassola, Pasolini ve Testori'yle hesaplaştığı bir *cahier de doleances*a [şikâyet defteri], Gadda'ya açılan, Calvino'nun kurtulduğu ama Moravia ile Pratolini'nin kaliteli insanlar olmakta fazla inat ettiğine karar verilen Guglielmi'nin bir deneme yazısına yer verilir. Arbasino'nun bir yazısının başlığı da, gelecek konusunda saygısızlık etmeme kararının altına imza atmak istercesine, *I nipotini dell'ingegnere e il gatto di casa De Fe*o'dur [*Mühendisin Küçük Torunları ve De Feo Ailesinin Kedisi*].

Ancak yeni bir tartışma kapıdadır. *Verri*'de dengelerin bozulmak üzere olduğuna dair sevinçli imalar söz konusudur ve Anceschi köprüleri atmaya da, bedelini ödemeye de hazırdır. Burada kişisel bir not düşmeme izin verin lütfen. Bir süredir *Verri*'de "*Diario Minimo*" [*En Kısa Günlük*] adlı bölümde *pastiche*lerim yayımlanmaya başlamıştı, bana ve başkalarına ait olan metinlere küçük alıntılar ve ilginç paragraflar ekliyordum. 1960 yılının ilk sayısına baktığımda, 180. paralelde yer

alan ada fikrinin (yirmi, beş yıl sonra üçüncü romanımın konusu olacak) zaten o zamanlardan zihnimde dolanmaya başlamış olduğunu keşfettim, çünkü San Remo Festivali'nin çok yeni bir şarkısının mısralarına ("*È mezzanotte, quasi per tutti...*" [Gece yarısı oldu, neredeyse herkes için..."] atıfta bulunup adını da *Fusi orari* [*Saat Dilimleri*] koymuşum. Sonra da iki paragraf sunmuşum. Birincisi Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nden (I, § 53):

> Bütün bunların ötesinde, müzikte bir anlamda kentsellik eksiktir. Özellikle enstrümanların niteliklerinden dolayı, etki alanını arzulananın ötesine kadar (mahallenin tamamına) yayar. [...] Bu, göze hitap eden sanatların yapmadığı bir şeydir, zira eğer birisi bu sanatların yarattığı etkinin altında kalmak istemezse, başka tarafa bakması yeterli olacaktır. Bu durum, etki alanı çok geniş olan bir parfümün tadını çıkarma alışkanlığıyla büyük benzerlikler taşır. Cebinden parfümlü bir mendil çıkaran insan, çevresindekiler istesin veya istemesin, onlara da bu parfümü sunmuş olur ve nefes almak istiyorlarsa, onları bu zevki paylaşmaya zorlamış olur.

Hemen ardından, saçmalık yumurtlamanın sadece eski zaman insanlarına özgü olmadığını belirtmek istercesine, işte size Joyce'un Frank Budgen'a yazdığı mektuptan bir paragraf: "Marcel Proust adında birini bu mektubun yazarıyla karşılaştırma çabaları dikkatimi çekti. Yazdıklarından birkaç sayfa okudum. Onda özel bir yetenek göremiyorum". Dolayısıyla *Verri*'nin artık kimseye saygı duymamaya başladığı belliydi.

Ortam

Ama diğer sanat alanlarında gerçekleşen gelişmeleri de unutmamak lazım. Ressamlar hakkında konuşmayacağım,

zira Perilli'den Novelli'ye, Franco Angeli'den Fabio Mauri'ye kadar birçok ressam 63 Grubu'nun ilk toplantılarında yanımızda yer almıştı. Benim asıl hatırlatmak istediklerim, müzik alanında yer alan gelişmelerdi.

1956'da Milano'nun La Scala tiyatrosunda Schönberg hâlâ ıslıklarla karşılanırdı. 1962'de müziğini Berio'nun, librettosunu Edoardo Sanguineti'nin yazdığı *Passaggio*'nun [*Geçiş*] prömiyerinde izleyiciler o kadar öfkelenmişti ki, bu yeni ve felaket şeyi kınamak için "Orta sol!" diye bağırmıştı. 63 Grubu'na üye olmayan, ama geçmiş zamanların müziğini yeniden keşfederken bir yandan da yeni müzik alanındaki olayları yaşayan Roberto Leydi, bir seferinde, hangi etkinlikteydi hatırlamıyorum, Berio ile kendisinin "Rusya'ya gidin!" nidalarıyla karşılandığını belirtirdi. Neyse ki Rusya'ya gitmediler, çünkü o dönemde orada geçerli olan ortamda kendilerini bir gulagda bulurlardı. Ama o yıllardaki izleyiciler için yeni olan her şey komünistti. Bundan da son kırk yılda pek bir şeyin değişmediği –yani kötü niyet dünyasında sonsuz tekrar yasasının geçerli olduğu– sonucuna ulaşabiliriz.

Milano'da RAI binasında bulunan, Luciano Beria ile Bruno Maderna liderliğindeki Müzik Fonolojisi Atölyesi'ne gelen Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur ve başkaları, burada yeni elektronik enstrümanlarla uğraşırlardı. 50'li yılların sonunda Luciano Berio'nun birkaç sayısını yayımlamayı başardığı *Incontri Musicali* [*Müzik Buluşmaları*] adlı dergide Neue Musik teorisiyle yapısal dilbilim arasında yer alan ilk karşılaşmada Pousseur ile Nicolas Ruwet arasında bir tartışma gerçekleşti – 1962 tarihli *Opera aperta* [*Açık Yapıt*] adlı kitabım o dergide yayımlanan makaleleri temel almıştır. Öte yandan, Roland Barthes'le karşılaşmam tam da Boulez'nin 50'li yılların sonlarında Paris'te düzenlediği bu müzik akşamlarından birinde olmuştur.

Bu fonoloji atölyesine katılanlar arasında John Cage de

vardı; yarı görsel sanat, yarı müziğe hakaret şeklindeki partitürleri, elektronik hesap makinelerinin sanat alanındaki uygulamalarına adanan ve Nanni Balestrini'nin *Tape Mark I* adlı, bir bilgisayar tarafından yazılmış ilk şiirin yanı sıra, *Almanacco letterario Bompiani 1962*'de [*1962 Bompiani Edebiyat Almanağı*] yayımlanmıştı. Cage, *Fontana Mix* adlı eserini Milano'da bestelemişti, ama kimse eserin neden böyle adlandırıldığını hatırlamaz. Cage, Bayan Fontana adlı birisinin yanında pansiyoner olarak kalıyordu; çok yakışıklı bir adamdı ve ondan çok daha olgun olan Bayan Fontana koridorun sonunda ona sahip olabilmek için bahaneler arardı. Eğilimlerinin bambaşka yönde olduğu bilinen Cage de büyük bir sabırla ona direniyordu. Sonuçta bestesini Bayan Fontana'ya adamıştı. Daha sonra parasız kalınca, Berio ve Roberto Leydi yoluyla mantar uzmanı olarak kendini *Lascia o raddoppia* programında bulmuştu; programda mikser, radyo ve diğer elektrikli ev aletleriyle olmayacak konserler icra ederdi, bu arada Mike Bongiorno da fütürizm bu mu diye sorardı. Pop Art'tan çok daha öncesiydi ve avangard hareketle kitle iletişimi arasında gizemli bağlantılar kurulmaya başlanmıştı.

O yıllarda gerçekleşen olaylara dönecek olursak, Joyce'un *Ulysses* kitabının 1960'ta İtalya'da nihayet yayımlandığını hatırlıyorum; ama ondan da önce, Berio, Leydi ve Roberto Sanesi'nin işbirliğiyle Joyce'un eserinin 11. bölümünün onomatopelerini temel alan bir müzik etkinliği –*Joyce Onuruna*– düzenlendi. Bu etkinliği bugün tarif edecek olsak, gösterenler üzerinde çalışarak gösterilenleri anlama çabasıydı, yani dünyayı anlamak için bir anahtar oluşturan dil onuruna bir etkinlikti.

1962'de Bruno Monari Milano'da, Duomo Galerisi'nde, Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi ve Grazia Varisco, N Grubu, Enzo Mari ve kendi eserlerinin katılımıyla ilk kinetik ve programlı sanat ve çoğul eserler sergisini düzenledi.

Burada demek istediğim, 63 Grubu'nun boşluktan ortaya çıkmadığı, Sanguineti, Pagliarani, Giuliani, Porta ve Balestrini'nin metinlerini içeren Novissimi antolojisinin de boşluktan doğmadığıdır.

Bu hareketlerin çoğunun "Po Ovası'na Ait Bir Aydınlanma"nın ifadesi olduğunu ve Anceschi'nin dergisi için *Verri* adını seçmesinin bir tesadüf olmadığını başka yerlerde de anlatmaya çalıştım. *Verri* dergisi, savaş sırasında Rosa ve Ballo yayınevlerinin bize Brecht, Yeats, Alman Ekspresyonistleri ve Joyce'u ilk defa tanıttığı Milano'da doğmuştu, bu arada Torino'da da Frassinelli yayınevi bizi Melville, Joyce'un *Portrait*'i ve Kafka'yla tanıştırmıştı. Tabii ki "Po Ovası" veya "Lombardia" gibi terimler sembolik anlam taşır, çünkü önce Sardinyalı Gramsci, sonra da Sicilyalı Vittorini bu çevreye dahil olmuşlardı ve 63 Grubu'nun ilk toplantısının, Avrupa'dan geniş katılımın olduğu bir müzik ve tiyatro festivali sırasında Palermo'da gerçekleşmiş olması da tesadüf eseri değildi. Benim burada sözünü ettiğim, Po Ovası'nın Aydınlanması'dır, çünkü 63 Grubu'nun doğduğu kültürel ortamın başlıca özelliği, Croce'nin kültürünü, dolayısıyla da Güney kültürünü reddetmesiydi: bu ortama Banfi de, artık Torinolu sayılabilecek Napolili Abbagnano da, Geymonat'lar ve Paci'ler de aitti. Neopozitivizmin keşfedildiği, Pound ile Eliot'un okunduğu, Bompiani'nin "Idee Nuove" [Yeni Fikirler] adlı kitap dizisinde önceki yıllarda Gius Laterza ve Oğulları yayınevinin çiçekli kapaklarında yer verilmemiş olan her şeyi yayımladığı, Mulino'nun bizi, Rus formalistlerden Wellek ve Warren'in New Criticism'ine kadar o güne kadar görmezden gelinmiş eleştirel teorilerle tanıştırdığı bir ortamdı, Husserl, Merleau-Ponty veya Wittgenstein'ı tercüme eden Einaudi, Feltrinelli ve daha sonraları Saggiatore yayınevlerinin ortamıydı, Gadda'nın okunduğu, o ana kadar kötü yazdığı söylenen Svevo'nun yeniden keşfedilmeye başlandığı bir

ortamdı, Giovanni Getto'nun Dante'nin *Cennet*'ini okurken bizi, insani tutkuların şiirine bağlı olan De Sanctis'in tamamıyla anlayamadığı zekâ şiirine yaklaştırdığı ortamdı.

Torino-Milano-Bologna üçgeninde yapısal teoriler konusunda ilk yaklaşımlar gelişiyordu. Ama her ne kadar birileri avangard hareketle yapısalcılık arasında bir evlilikten söz ettiyse de, bu haberin doğru olmadığını belirtmek isterim. 63 Grubu'ndaki neredeyse hiç kimse yapısalcılıkla ilgilenmiyordu, yapısalcılıkla ilgilenenler, Maria Corti, Cesare Segre, D'Arco Silvio Avalle gibi Pavialı veya Torinolu filologlardı, bu iki gelenek birbirinden bağımsız bir şekilde ilerliyordu (aslında tek istisna, iki pabuca birden ayağını sokan bendim herhalde). Ama bu kesişmeler sonuçta bir ortam yaratıyordu.

1965'te *Espresso*'ya katkıda bulunmamı isteyen Eugenio Scalfari başlangıçta, Lévi-Strauss'un eleştirisini yaparken Croce savunucusu Güneylilerden oluşan bir okur kitlesi için yazdığımı unutmamamı isterdi. Yeniliklere en seküler açıdan açık düşünce ortamı buydu, ama ben de, aslında ne istersem yapmama izin veren Scalfari'ye, *Espresso* okurlarının o Croce savunucularının torunları olduğunu, artık Barthes veya Pound okuduklarını ve Palermo ekolünde yetiştiklerini söylerdim.

O dönemdeki Marksist kültürün yapısını da unutmamak lazım. Sanat konusundaki "resmi" tartışmalarda Marksistler Sovyet sosyalist gerçekçiliğinin öğretilerini izlerlerdi – bundan dolayı da Komünist Parti'ye en ufak bir yakınlık hissedip ister romantizme dönüşten, ister başka sapıklıklardan suçlu olan yazarlar bile aforoz edilirdi; üstelik bunlar çok avangard yazarlar değildi, aralarında *Metello*'nun yazarı Pratolini'yle *Senso*'nun yönetmeni Visconti vardı. Bir de tabii kişisel dramlar şeklinde de olsa kapitalist dünyanın yabancılaşmasını sahnelediği söylenen Antonioni'nin filmlerine gösterilen buz gibi karşılama vardı. Sonuçta İtalyan Marksistlerin kültürel formasyonu temelde Croce'ye bağlıydı ve idealistti.

Bu ortamı anlamak için, Politeknik (bu isim bile Cattaneo'nun Lombardia Aydınlanması'nı çağrıştırır) zamanından beri sapkın sayılan Vittorini'nin gösterdiği çabayı ve 1962'de *Menabò 5*'le tarihi bir dönüm noktası gerçekleştirdiğini göz önüne almak lazımdır. Vittorini 1961'de *Menabò 4*'ü endüstriyel edebiyata, yani yeni endüstri gerçeğiyle ilgilenen yazarlara adamıştı (Ottieri iki sene önce Einaudi yayınevinin "Gettoni" [Jeton] dizisinde *Donnarumma all'assalto*'yu [*Donnarumma Saldırıya Geçince*] yayımlamıştı, *Menabò 4*'te de "Taccuino Industriale" [Endüstriyel Not Defteri] köşesinde yazıyordu). 1960'ta da Vittorini, sonradan Novissimi antolojisinin önemli bir eseri haline gelecek olan Pagliarani'nin "La ragazza Carla" [Carla Adlı Kız] şiirini *Menabò 6*'da yayımlamıştı.

Vittorini, her zamanki önsezileriyle, *Menabò 5*'i "edebiyat ve endüstri" ifadesini farklı bir anlama şekline adamaya ve eleştirel odağı endüstri konusuna değil, teknolojinin egemen olduğu bir dünyadaki stil eğilimlerine çevirmeye karar vermişti. Bu, içeriğin stilden daha önemli olduğu Neorealizm'den yeni dönemin stil arayışına doğru cesur bir geçişti, nitekim "Sul modo di formare come impegno sulla realtà" [Gerçekliğe Karşı Sorumluluk Olarak Biçim] adlı uzun bir deneme yazımdan sonra Edoardo Sanguineti, Nani Filippini ve Furio Colombo'nun aşırıya kaçan anlatımsal denemeleri yayımlanmaya başlamıştı. Bu arada İtalo Calvino da görünürde eleştirel olan ama bu düşünceye temelde ortak olan, "La sfida al labirinto" [Labirente Meydan Okuma] başlıklı bir deneme yazmıştı (o dönemde bana şöyle demişti: "Kusura bakma ama Vittorini [Vittorini'nin ardında da, aslında etkisinden kurtulduğu ama hâlâ hesap vermek zorunda kaldığı, dönemin Marksist kültürü vardı] benden bir güvenlik kordonu oluşturmamı istedi"; sevgili Calvino'nun kaderi daha sonra ikiye ayrılacak yollarla ve Oulipo'nun deneyselliğiyle kesişecekti).

Kısacası, Marksist kültür dünyasına göre, bu girişimin siyasi temalara değil de dile dayandığına inanan yeni yazarlar, Neokapitalizm'in öncüleri gibi görülüyordu ve aralarında, örneğin Sanguineti gibi, açıkça sol görüşlü olanların bulunmasının bir önemi yoktu.

Tartışmalar

Bu ortamı –ve 63 Grubu ile İtalyan kültür ortamının diğer çevreleri arasında oluşan ihtilafı– anlamak, bazen bayağı öfkeli olabilen bir dizi tepkiyi ve hararetli tartışmayı da daha iyi anlamaya yarar. Kişisel bir anıma dönmem gerekirse, 1962'de önce *Opera aperta* (Piero Manzoni'nin sanatçı dışkısından değil de Joyce, Mallarmé, hatta Brecht'ten söz etmesine rağmen), sonra da *Menabò*'nun 6. sayısı, "içeriden" Eugenio Battisti, Elio Pagliarani, Filiberto Menna, Walter Mauro, Emilio Garroni, Bruno Zevi, Glauco Cambon, Angelo Guglielmi ve Renato Barilli ile hararetli ama zeki bir şekilde eleştirel olan Gianni Scalia'dan ya onay alırken, ya da verimli tartışmalara yol açarken, "dışarıdan" şiddetli saldırılara maruz kalmıştı. Aldo Rossi, *Paese Sera*'da şöyle yazmıştı: "Eserleri kapıymış, kâğıt oyunuymuş veya solcu hükümetlermiş gibi açıp kapatan o genç deneme yazarına söyleyin, kendini bir kürsüde bulacak ve öğrencileri onlarca dergi okuyarak o kadar bilgi sahibi olacak ki onun yerini almak isteyecekler" (bu harika bir kehanetmiş meğerse, ama öğrencilerimin neden onlarca dergi okumaması gerektiğini hiçbir zaman anlayamadım). *L'Unità* gazetesinde Velso Mucci dekadan akıma dönüşten söz etti; *L'Osservatore Romano* gazetesinde Fortunato Pasqualino yazarların neden bilimsel ve felsefi eleştiri diyarına girip olmayacak estetik ötesi ikilemlere giriştiklerini sordu. O dönemde Paleo-Marksist görüşlü olan (nitekim gelecekte İtalyan Sosyal Hareketine [MSI] üye

olacak olan Armando Plebe'nin liderliğindeki) *Filmcritica*'da ise "açık eser veya abes eser"den söz edildi. Savaşın sonundan sonra Pasifik'teki adalarda kalan son Japonlar gibi şiirsel bir içgüdüye tutunmaya devam eden son Croce taraftarlarının yönetimindeki *Espresso*'da Vittorio Saltini (bu açıdan suçsuz olan) Machado yoluyla "neden en anormal zevklerin her zamanki avukatları en büyük aşırılıklarını korur?" şeklinde bir soru yöneltti. *Rinascita* gazetesi, en ihtiyatlı yazarı Luigi Pestalozza'nın haberi olmasa da, "Açık müzik eseri ve Umberto Eco'nun sofizm"inden söz etti. *Paese Sera*'nın Kitap bölümünde dil konusundaki olmayacak kullanımlar eleştirildi, *Avanti!* gazetesinde yazan Walter Pedullà da "Eco, az sayıda deneyimsiz ve son derece mütevazı avangard anlatımcıya destek sağlıyor" dedi.

1962'de son derece açık fikirli olan unutulmaz Mario Spinella'nın daveti üzerine, o dönemin sol kültürünün dikkatini yeni edebiyata ve kitle iletişimi konusundaki araştırmalara çekmek amacıyla *Rinascita*'da iki makalem yayımlandığı zaman sanki dünyanın sonu geldi. Bu çağrıya uyan tek kişi, *Mondo Nuovo*'da yazan Alberto Asor Rosa oldu. En kin dolu cevabı veren, *Rinascita*'da yazan ama hayatından tek bir kişinin fikrini değiştirmeyi başaramamış olan (ki bu ben dahil, birçok kişi açısından iyi bir şeydir) Rossana Rossanda oldu, ama Marksistler arasında en sert eleştirilerin, bugün Ulusal İttifak Partisi'nde olan Massimo Pini ile yapısalcılıkla Marksizmi bir araya getirmeye çalışmanın umutsuz ve fazlasıyla Neokapitalist bir girişim olacağını söyleyen genç bir Fransız Marksistten kaynaklanması ilginçti. O Fransız'ın adı Louis Althusser'di ve bunları *Rinascita*'da 1963'te, yani *Marx İçin* ve *Kapital'i Okumak* kitaplarını yazmadan iki yıl önce yayımlamıştı. Ne güzel günlerdi onlar...

Bütün bu olaylar sırasında Montale, kabul edemediği bu olanları endişeli bir edayla takip ediyor, ama *Corriere* gazete-

sinde bu konuya sayısız yazı ayırıyordu. Yaşı ve kişisel tarihi göz önüne alınırsa, kendi kendini sorguluyor olması hayranlık uyandırıcıydı.

İtalyan edebiyat çevresi

Bütün bunlardan sonra da Balestrini bana Alman 47 Grubu'ndan ilham almanın zamanının geldiğini söyledi (bundan ilk söz ettiği kişi ben miydim, bilmiyorum, bunları Brera yakınlarında bir lokantada konuştuk); ortak görüşlere sahip bir sürü insanı bir araya getirecek, birbirlerimizin metinlerini okuyacak, önce birbirimiz hakkında kötü konuşacak, sonra, zamanımız kalırsa, bize göre edebiyatı provokasyon olarak değil de "teselli" olarak gören diğerleri hakkında kötü konuşacaktık. Balestrini bana şöyle demişti: "Bir sürü insan öfkeden çılgına dönecek." İlk anda büyük konuşuyormuşuz gibi göründü, ama işe yaradı.

Başlangıçta bu girişimi fazla duyurmadan Palermo'da toplanan –ve de kendi işine bakan– 63 Grubu'nun neden bu kadar çok insanı kızdırmış olması gerekiyordu?

Bunu anlamak için geriye doğru bir adım atmak ve 50'li yılların sonunda İtalyan edebiyat çevrelerinin (ideolojik tutumlardan bağımsız olarak) neye benzediğini hatırlamak gerekir. O dönemde edebiyat çevreleri, anlaşılabilir nedenlerden dolayı, toplumsal bağlamdan uzak bir savunma ve karşılıklı destek ortamında yaşıyordu. Ülkede diktatörlük vardı ve rejimi desteklemeyenlere –siyasi inançları hatta çoğunun korkaklığı bir yana, stil alanındaki tercihleri açısından desteklemeyenlere– zorlukla tolerans gösterilirdi. Böyleleri karanlık kafelerde bir araya gelir, kendi aralarında konuşur, sınırlı bir okur kitlesi için yazarlardı. Kötü şartlarda yaşarlardı, parası az da olsa bir tercüme veya bir editörlük bulmak için birbirlerine yardımcı olurlardı. Arbasino, Avrupa edebi-

yatını bulabilecekleri Chiasso'ya neden bir tur düzenlenmediğini sormakla haksızlık etmişti belki de. Kaçak yollarla da olsa, Pavese yine de *Moby Dick*'i, Montale *Billy Budd*'ı, Vittorini de *Americana*'da yayımladığı yazarları okumayı başarmıştı. Ama içeride her şeyi veya en azından birçok şeyi bulmayı başarabilseler de, dışarıya çıkamıyorlardı.

Burada herkesten özür dileyerek benim başımdan geçen bir şeyi anlatmalıyım, çünkü o zaman bir tür aydınlanma yaşadım. *Times Literary Supplement* Eylül 1963'te "The Critical Moment"e, yani eleştiri dünyasındaki yeni eğilimlere birkaç sayı ayırmaya karar vermişti. Roland Barthes, (sonradan en büyük düşmanı haline gelecek olan) Raymond Picard, George Steiner, René Wellek, Harry Levin, Emil Steiger, Damaso Alonso, Jan Kott ve başka yazarların yanı sıra benden de katkı istediler. Ben otuz yaşındaydım, kendimi bu kadar saygın isimler arasında bulunca ne kadar gurur duyduğumu düşünün, üstelik daha hiçbir yazım İngilizceye tercüme edilmemişti. Bunu karıma, tam bir geri zekâlıyla evlendiğini düşünmesin diye anlattım, sonra sustum.

Bu iş için çağrıda bulundukları diğer İtalyan yazar Emilio Cecchi'ydi, yani İngiliz-Amerikan edebiyatının en saygın araştırmalarını yürütenlerden biri. Başka hiç kimse o listede olmayı onun kadar hak etmiyordu. Neyse, sayısız akademik ödüle sahip olan ve o dönemde İngiliz edebiyatı konusunda en büyük İtalyan uzmanı unvanı için Mario Praz'la boy ölçüşebilecek tek kişi sayılan Emilio Cecchi, *Corriere della Sera* gazetesinde bu etkinlikle ilgili iki yazı yazdı, biri o derlemenin gerçekleştirilmekte olduğunu söylemek için, diğeri de yayımlanır yayımlanmaz eleştirisini yazmak için.

Bunun neden mi anlattım? Emilio Cecchi gibi bir adama, yıllarca süren diktatörlükten ve savaştan sonra Anglosakson dünyasında nihayet kulak veriliyordu ve o haklı olarak bununla gurur duyuyordu. Bense, İngilizlerin 1962'de beni İtal-

yanca olarak okuyup 1963 yılında benden bu esere katkıda bulunmamı istemelerini tamamıyla normal bir şey olarak görüyordum. Benim kuşağımı için dünya daha geniş bir yer haline gelmişti. Chiasso'ya değil, uçakla Paris ve Londra'ya gidiyorduk.

Bizim kuşağımızla, faşizm dönemini atlatmak ve en iyi yıllarını direniş sırasında veya Salò bölüklerinde geçirmek zorunda kalan bizden önceki kuşak arasında devasa bir uçurum oluşmuştu. 30'lu yıllarda doğan bizler şanslı kuşaktık. Ağabeylerimiz ya savaşlarda öldüler, ölmedilerse de on yıllık bir gecikmeyle mezun oldular, bazıları faşizmin ne olduğunu anlayamadı, bazıları da bunu öğrenirken Faşist Üniversite Grupları'nda [GUF] bedelini ödedi. Ülkenin kurtuluşuna ve yeniden doğuşuna yetişen bizler ise on, on dört veya on beş yaşlarındaydık. Saftık. Bizden önce olanları anlayacak kadar bilinçli, ama başımızı derde sokacak zamanımız olmadığı için de masumduk. Bizim kuşağımız, herkesin karşısına yeni fırsatların açıldığı dönemde yetişkinliğe ayak basmaya başladı ve büyüklerimiz birbirlerini korumaya devam ederken biz her türlü riske girmeye hazırdık.

Başlarda birileri 63 Grubu'ndan, provokatif hareketlerle kültürel iktidarın kalelerine tırmanmaya çalışan bir Jön Türk hareketi gibi söz etmişti. Ama neo-avangard hareketle yüzyıl başlarındaki avangard hareket arasında önemli bir fark vardı: biz, tavan arasında yaşayan ve şiirlerini küçük ölçekli yerel gazetelerde yayımlamaya uğraşan bohem yazarlar değildik. Hepimiz otuz yaşlarındaydık, bir veya iki kitabımız yayımlanmıştı ve o dönemde kültür endüstrisi denen alana –genelde yayınevlerinde, gazetelerde veya RAI'de– yöneticilik konumunda yerleşmiştik. Bu anlamda 63 Grubu, dışarıdan değil, içeriden başkaldıran bir kuşağın kendini ifade etme şekliydi.

63 Grubu *establishment*e karşı bir eleştiri değil, *establishment*in içinden bir başkaldırıydı ve geçmiş avangard akımla-

ra göre yeni bir olguydu. Eğer geçmişteki avangard akımların yangın çıkarıp sonra ölürken yangını söndürdükleri doğru idiyse, 63 Grubu itfaiye istasyonunda doğan bir hareketti, ama bazı yazarlar sonradan yangın çıkarmaya başladı. Grup, bir tür sevinç ifade ediyordu, bu da, doğası gereği acı çekmesi gerektiğine inanan yazarların ıstırap neden oluyordu.

Biçimde devrim

63 Grubu'nun sözde neo-avangard hareketi, daha önce de değindiğimiz gibi, o dönemde sosyalist gerçekçiliğin edebi söylemi ile Marx-Croce hareketinin –bugün bakınca abes ve tuhaf görünen, kibirli tutucularla sorumluluk sahibi sosyalistlerin, paleo-idealistlerin ve hem tarihi, hem de diyalektiysen materyalistlerin (en azından edebi açıdan) bir arada yaşamayı başardığı bir tür kültürel Özgürlükler Evi Partisi– evliliğine dayalı olduğuna inanılan kültürü rahatsız ediyordu. 63 Grubu ise, Salone Margherita Tiyatrosu'nda burjuvaları şoka uğratan fütüristlerinki bile olsa, devrimci hareketlere inanır gibi görünmüyordu. Yeni tüketim toplumunda devrimci hareketler o kadar esnek ve kurnaz bir muhafazakârlığa denk geliyordu ki, her tür huzursuzluk unsurunu ve her tür yıkıcı öneriyi benimseyip kabul ve metalaştırma döngüsüne dahil ediyordu ve 63 Grubu bunları anlamıştı. Sanat alanındaki yıkıcı hareketler artık siyaset alanındaki yıkıcı hareketlerle kıyaslanamazdı.

Dolayısıyla kendini içeriden yıkıcı bir proje olarak konumlandıran neo-avangard hareket, hedefi düzeltmeye, eleştiriyi bağışıklık kazanılması daha zor olan, daha radikal amaçlara kaydırmaya, savaş süresini ve tekniklerini değiştirmeye ve özellikle sanatın getirdiği çözümler yoluyla içinde bulunulan toplumun farklı bir görüşüne öncülük yapmaya veya onu kışkırtmaya çalışıyordu.

Bu sözde neo-avangard hareketin derin niyeti, Angelo Guglielmi'nin 1964 tarihli *Avanguardia e sperimentalismo* [*Avangard Hareket ve Deneysellik*] kitabında çok iyi anlatılmıştı. Avangard hareket daima şiddetli bir kırılma hareketi teşkil etmişti, ama deneysellik farklıydı; Fütüristler, Dadaistler ve Sürrealistler avangard ise, Proust, Eliot ve Joyce deneysel yazarlardı. 1963 yılında Palermo'da bir araya gelenlerin büyük kısmının avangard hareketten çok deneyselliğe yakın olduğu kesindi.

Bundan dolayı, Palermo'daki o ilk toplantıyla ilgili olarak Vulcan Kuşağına karşı Neptün Kuşağından söz ettim ve "vagonlide yolculuk yapan avangard hareketi" tabirini türettim (niyetim kötüydü, Mussolini'yi düşünmüştüm; Roma yürüyüşüne katılmayıp vagonlide yolculuk ederek oraya birliklerinden bir gün sonra ulaşmıştı çünkü bu yürüyüşün önemli olmadığını, kralın zaten onlarla fikir birliğinde olduğunu ve içi boş Bastille'i fethetmeye gerek olmadığını, demokratik bir parlamentonun temelinin en iyi içeriden, yavaş yavaş çürütülebileceğini biliyordu).

Bu, alaycı bir kıyaslamaydı, ama neo-avangard hareketini hâlâ edebi iktidarın kış sarayına saldırı birliği olarak görmeye devam edenleri eleştirmeye yarıyordu. Bizi hapsetmeyi reddedeceklerini, dolayısıyla kahramanlık hayalleri kurmamıza gerek olmadığını bildiğimiz anlamına geliyordu. Devrimci hareketin yerini felsefe alanına yönelik, kademeli bir deneysellik alıyordu. O dönemde şöyle yazmıştım:

> Her şeyi (kendi konumumu ve başkalarmkini) bir anda aydınlığa kavuşturan hareketi, şimdilik hiçbir şeyi aydınlığa kavuşturmayan bir öneri izler [...] Emin olduğumuz bir şey varsa, o da iyi bir yönde olduğumuz ve ekilmekte olan tohumların uzun vadede beklenmedik bir meyve vereceğidir. Şimdilik, bu orta safhada yapılan çalışmalar da ileride oyuna da-

hil olacaktır; ama bu arada bu çalışmalar sayesinde her şeyi nasıl gördüğümüz, ondan nasıl söz ettiğimiz ve harekete geçmek için her şeyi nasıl belirlediğimiz konusunda yeni bir şekil gelişiyor. Şu anda, herhangi bir şekilde haklı gösterilebilecek bir kahramanlığa dair bir kanıt yok. Handa çalışan Korsan Jenny'nin durumundayız: bir gün bir gemi gelecek ve Jenny parmaklarını şıklattığı gibi korsanların kafalarının kesilmesini sağlayacak. Ama şimdilik Jenny bulaşıkları yıkayıp yatakları topluyor. Bu arada müşterilerin yüzlerini inceliyor, hareketlerini, şarap içişlerini taklit ediyor... yastıklara elini bastırıp onlara dayanan başların şeklini oluşturuyor. Her hareketinde [...] bir plan, farklı hareketlerle bir deney saklı. Jenny'nin tek yaptığı bu da değil; şimdiden Tortuga gemisiyle gizlice haberleşmeye başlamak için gecenin ilerleyen saatlerinde odasının camında lambayı hareket ettirip müşterilerin hareketlerini haber verebilir ve takip edilen arkadaşlarını yatağın altında saklayabilir. Ama bunları yaparken handa titizlikle bulaşıkları yıkayan ve yatakları düzelten Jenny gibi değil, başka bir Jenny gibi davranacak. Tabaklar neden yapılmış? Yataklar hangi tahtadan yapılmış? Tahta ile yatakların şekli ve müşterilerin doğası arasında bir bağlantı var mı? Gemidekiler karaya çıktığında bunların hangisini kurtarmak mümkün olacak? Onun için Jenny kendi mesleğinde devrim yapmıyor, filolojiyle uğraşıyor. Ama deneysel hareketi geciktirmemeli – yoksa daha sonraki araştırmalarda amacın ne olduğu unutulabilir. Bu çok kolaylıkla olabilen bir şeydir. İş tamamlanmadan, daha gerçekleştirilmeye devam edilirken birbirini kontrol etme, tartışma yürütme gerekliliği bundan kaynaklanır. Herkesin hareketleri birbirinden o kadar farklıdır ki, ortak veya birbirini tamamlayan yönlerini belirlemek için onları aşama aşama karşılaştırmak gereklidir. Bu kuşak, her bir önerinin neden olduğu skandalın artık bir doğrulama niteliği taşımadığını, geriye nirengi noktalarının karşılaşmasın-

dan ve kontrolünden kaynaklanan ortak doğrulamadan başka bir şey kalmadığını anladı. Gerçi başka hiçbir şey, bireysel lirik ifade kadar nirengi noktasından kaçınmaz, ama bu da bu kuşağın lirik ifadeye inanmadığını gösterir. Eğer lirik ifade, şiirle özdeşleştiriliyorsa, o zaman bu kuşağın şiire de inanmadığı bilinsin. Belli ki başka bir şeylere inanıyor. Belki de inandığı şeyin henüz adını bile bilmiyor.[38]

Bir düşünün, dönemin sosyalist gerçekçi estetiğinin bu türden beyanatları iyi gözle görmesine imkân var mıydı? Ama edebiyat çevrelerini en çok rahatsız eden şey, 63 Grubu'nun "siyasi" diye adlandırabileceğimiz tavrı değil, diyalog ve yüzleşme konusundaki farklı yaklaşımımızdı. Yukarıda da değindiğim gibi, edebiyat çevreleri seçili yerlerle sınırlıydı, hayatta kalma gibi tarihsel nedenlerden dolayı üyelerini koruma ve tek sermayesini –şairin ve kültür insanının kutsal olduğu fikrini– bir arada tutma amacı taşıyordu. Bu kuşak fikir ayrılığını da tanırdı ama bunu çeşitli klikleri karşılıklı olarak görmezden gelerek yaşardı ve insanların kafelerde birbirlerine fısıldaştıkları kötü niyetli dedikoduları, bir makalede yöneltilen şiddetli eleştiriye tercih ederdi. Bir anlamda, kirli çamaşırlarını aile içinde yıkamaya alışkın bir kuşaktı (tek istisnayı, geleneksel olarak eleştiriye ve saldırıya eğilimli olan Marksistler oluşturuyordu, ama onlar da, parti estetiği kanonlarının tartışmaya açıldığı durumlar dışında, amaçları insanları uzaklaştırmak değil, yeni yoldaşlar kazanmaktı).

Peki, Palermo'da yer almakta olan neydi? Bir masanın etrafına toplanan bir grup şair, roman yazarı ve eleştirmen (ve denetçi görevi gören ressam ve müzisyenler), son eserlerini –kitaplardan bölümleri, sayfaları, parçaları, örnekleri– oku-

38. Umberto Eco, "La generazione di Nettuno" [Neptün Kuşağı], çeşitli yazarlar, *Gruppo 63* [*63 Grubu*] içinde, Milano, Feltrinelli, 1964, s. 413-414.

yanları dinlerdi. Orada bulunanlar bir grup sayılıyor idiyse, bunun nedeni ilk bakışta San Luis Rey köprüsünde toplanmış bir avuç kurbanın "grup" sayılmasının nedeniyle aynı gibi görünüyordu. *Verri* dergisinin ekibiyle bir arada oturanlar arasında Pignotti gibi Floransa'da yer alan farklı girişimlerden gelen kişiler, Leonetti gibi *Officina-Menabò* çizgisinden gelenler, Ferretti, Paris'te tek başına olan Marmori veya ileride, Palermo'da rastlanmayacak türden babalar edinecek olan Amelia Rosselli gibi avare yazarlar vardı.

Verri için yazanlar arasında bile bir süredir kendini hissettiren, o günlerde ortaya çıkmaya başlayan ve sonradan iyice artacak fikir ayrılıkları söz konusuydu. Örneğin Sanguineti ile Barilli, Marksizmi farklı şekilde değerlendiriyordu. Guglielmi'nin açık eser meselesine bakışı benimkinden uzaktı. Rosselli'nin kelime seliyle Pagliarani'nin Brechtvari titizliği arasında ortak yönler bulmaya çalışmak çok zor olurdu. Öte yandan birbirlerinden çok farklı olan Balestrini ile Pignotti'nin, çağdaş teknolojik gerçekliğin verileri konusundaki duygusal yaklaşımları ise Sanguineti'nin radikal itirazlarıyla karşılaşmıştı. Veya Balestrini'den bir sayfayla Manganelli'den bir sayfayı yan yana getirip bu iki tuhaf insan arasında nasıl bir ortak yan olabileceğini sormak yeterli olacaktır.

Ama Palermo'da bir araya gelenlerin ortak bir yanı vardı, o da hem deney yapma iradesi, hem de acımasız, gizlisi saklısı olmayan, kavgacı bir diyalog kurma ihtiyacıydı. Yazarlar metinlerini birbirlerine okurlardı ama baştan itibaren aralarında çatlaklar olduğu için hiçbir okuma herkesin onayını almazdı. İnsanlar şaşkın olduklarını değil, karşı olduklarını söylerlerdi. Ve neden olduğunu açıklarlardı. Gerçi nedenler önemli değildi. Önemli olan, bu edebi çevrede, dolaylı olarak benimsenen iki yöntem yoluyla yavaş yavaş birliğin oluşuyor olmasıydı: (i) bütün yazarlar, araştırmalarını kontrol etmek

için onları başkalarının tepkilerine tabi tutma ihtiyacını hissediyordu; (ii) bu işbirliği, acıma veya hoşgörü eksikliği şeklinde de kendini gösteriyordu.

Ortalıkta dolanan tanımlamalar ise, ruhları çok hassas olan insanların tüylerini diken diken edecek türdendi. Bu yargılar, Apollon temelli edebi çevrelerde açıkça ifade edildiği zaman uzun süreli dostlukların sonunu getirebilirdi. Palermo'da ise fikir ayrılığı, dostluk anlamına geliyordu.

Bu grubun varlığını birkaç gün sonra, başka bir kuşaktan bir yazarla konuşurken fark ettim. Palermo'da gerçekleşenin homojen bir hareket olmadığını ona anlatmaya çalışıyordum. Üç suçlama söz konusuydu: "Bir grup oluşturmuş olmanızdan, bunu kuşak temelli ve birilerine veya bir şeylere karşı yapmış olmanızdan dolayı sizi kınıyorum." Ben de ona her dönemde çeşitli akımların oluştuğunu, ortak paydanın genelde kuşakları temel aldığını (*si licet*, Sturm und Drang, Scapigliatura, Die Brücke veya Ronda) söyleyip konuyu nihai ve uzlaştırıcı noktaya getirmiştim: o da, isteseydi, Palermo'ya gelip o masaya oturabilir, en son yazdıklarını okuyabilirdi; yazar olarak hak ettiği saygı ve itibarla ve eleştiri nesnesi olan eserlerin hak ettiği dürüstlükle karşılanırdı. Cevabı şöyle oldu: "Ben olsam Palermo'ya gitmezdim. Üzerinde çalıştığım bir eseri başkalarına sunmayı kabul etmem. Yazar ancak beyaz sayfanın önünde kendini gerçekleştirir, ve onu gerçekleştirmekle kendini neticelendirir." Böyle bir cevaba ne demeli ki?

Grubun verdiği, hakaret edici sayılan mesaj buydu işte; o dönemin tepkilerine bakınca, insan protestolar ve savunma stratejileri karşısında şaşakalıyor. Hatta 63 Grubu'nun popülerliğini ve kitle iletişim araçlarındaki görünürlüğünü rakiplerine borçlu olduğunu bile söyleyebilirim.

Liale 63 meselesi bu açıdan tipik bir vakadır. Cassola ile Bassani'nin Liale 63 olduğunu söyleyen Sanguineti'ydi ga-

liba. O dönemde *Giardino dei Finzi-Contini*'nin [*Finzi-Continilerin Bahçesi*] en hararetli şekilde eleştirenin Vittorini olduğunu unutmasak bile, bu esprinin en azından Bassani açısından haksız olduğuna inanıyorum. Ama eğer o espri unutulup gitseydi veya Flaiano ile Mazzacurati'nin Popolo Meydanı'nda, Veneto Caddesi'nde yaydığı sayısız espri gibi yayılsaydı, bunu bir anekdot olarak anlatır olurduk ve sözlü dolaşımda kalırdı. Ama bu provokatif hakaretlere hazırlıksız yakalandığı ve –o zamanki deyişle– bambaşka bir edebi kültüre alışkın olduğu anlaşılan Bassani'nin kendi, *Paese Sera* gazetesinde hararetli bir tartışma başlatıp bu skandalın bir yağ lekesi gibi büyümesine neden olmuştu.

Öte yandan, bundan birkaç yıl sonra Floransalı dostlarımız, benim ve Camilla Cederna'nın da katkılarıyla, Strega Ödülü'ne zıt olarak yılın en kötü kitabına verilecek Fata Ödülü'nü düzenlediler. Bu, Goliard-vari bir fikirden başka bir şey değildi ve jüri bu ödülü mahsus Pasolini'ye vermişti. Tartışmalarda kavgacı davranan ve birçok açıdan kültürel provokasyonlara dikkat eden Pasolini de dayanamamış ve –ödülün ona verileceğini haber alarak– ödül törenine bu kararın neden haksız olduğunu açıklayan bir mektup göndermişti.

Görüldüğü üzere, Grubun Goliard-vari bir unsurunun olduğu ve çeşitli provokasyonlar yaptığı yadsınamaz, ama Grubun gazetelerde yer almasının nedeni, alaycı öğrencilerin girişimleri değil de, alay konusu olan okul müdürlerinin verdiği sert tepkilerdi.

Bu ilk, pek de kahramanca olmayan aşırılıklardan sonra neo-avangard harekete gösterilen muhalefet başka bir yola saptı; artık saygısız hergelelerden söz edilmiyor, Grubun bir sürü güzel teori öne sürdüğü, ama geçerli hiçbir eser üretmediği söyleniyordu. Günümüzde de yapılmaya devam edilen bu eleştiri, "enginar argümanı" diye adlandırabileceğim nefis bir argümanı temel alır. Zaman içinde resmi eleştirmen-

ler Porta'nın büyük bir şair, Germano Lombardi ile Emilio Tadini'nin büyük roman yazarları, Manganelli'nin de çok büyük bir manzum yazarı olduğunu keşfedince, hele de hayattayken aklananlardan söz edecek olursak, (listenin tamamını sunmaya çalışmadan, sadece iki örnek vereceğim) Arbasino veya Malerba'nın yeteneği yadsınamayınca, o zaman da "Evet ama bunlar o gruba üye değillerdi, oradan sadece geçiyorlardı" dendi. Şimdi, ben Amerikan sinemasını aşağılarsam ve birileri bana Orson Welles veya John Ford, Humphrey Bogart veya Bette Davis'ten falan söz ederse ve ben her isim için ama onlar kelimenin tam anlamıyla Amerikalı değildi diye cevap verirsem, sonuçta, enginarın bütün yapraklarını çıkarıp atınca Amerikan sineması Abbot ve Costello'ya indirgenir ve ben maçı kazanırım. Ama bazı dergilerde böyle dendi ve hâlâ böyle denmeye devam ediliyor.

Yeniden sorgulama

Bütün avangard kulüplerde olduğu üzere, burada da eleştiri ve deneysellik bazen aşırı noktalara ulaştı; bu açıdan bir metnin okunmaz oluşunun verdiği zevki düşünmek yeterli olacaktır. Ama yine de, üretken bir dönem geçirdiğimize ve her vakanın fazlasıyla verimli bir şekilde kullanıldığına inanıyorum. Her şeyden önce, dogmatik bir dönem olmadı (rakiplerimizin kafasını en fazla karıştıran da işin bu yönü olmalıydı), yani yıllar geçtikçe Grup tekrar bir araya geldiğinde hep başlangıçtaki düşüncelerini yeniden sorgulamayı başarıyordu.

Konu açılmışken, Grubun iki yıl sonra, 1965'te gerçekleşen bir toplantısını size hatırlatmak isterim. Nouveau Roman'ın bütün deneysellikleri konusunda kuramsal faaliyetler yürüten, o sıralarda Robbe-Grillet, Grass, Pynchon'la yüzleşmekte olan ve yeniden keşfedilen Roussel'e atıfta bulunan

Barilli'nin başlangıçtaki bir açıklamasını hatırlamamızı isterim. Barilli, o ana kadar bir eserin olaylar dizisinin amacına, aydınlanma ve fiziksel vecd anında eyleme son verilmesine öncelik verildiğini, ama anlatımın yeni başlamakta olan döneminde *autre* [başka] olsa bile eylemin yeniden değerlendirildiğini söylemişti. O günlerde Baruchello ile Grifi'nin *Verifica incerta* [*Muğlak Doğrulama*] adı altında ilginç bir sinema kolajı gösteriliyordu; çeşitli hikâyelerden, daha doğrusu standart durumlardan, ticari sinemanın klişe sahnelerinden bölümlerle oluşturulmuş bir hikâyeydi. İzleyicilerin, birkaç yıl öncesine kadar dehşet içinde kaldığı –yani geleneksel eylemin mantıksal veya zamansal sonuçlarından kaçınıldığı ve beklentilerin boşa çıkarıldığı– noktalara daha olumlu bir tepki verdiği görülmüştü. Avangard, gelenek haline geliyordu, birkaç yıl öncesine kadar uyumsuz gibi görünen, şimdi kulağa (veya göze) hoş gelmeye başlamıştı. Mesajın kabul edilmezliği deneysel bir anlatımın (ve herhangi bir sanatın) başlıca kriteri değildi artık, çünkü kabul edilmez olan zevkli hale gelmişti. Ama Baruchello ile Grifi'nin çalışmasında çekici gelen, keyifli bir filmin ironik ve eleştirel açıdan ele alınması ve sorgulandığı anda yeniden değerlendirilmesiydi.

O günlerde Palermo'da, farkına varmadan, post-modern hareketin edebi söyleminin ortaya çıkışı tartışılmıştı, ama o dönemde bu terim henüz kullanılmıyordu.

Ciddi ölçüde seriyalist bir müzisyen olan Henri Pousseur, 1962'de bile Beatles hakkında bana şöyle demişti: "Onlar bizim için çalışıyor"; ben de ona kendisinin de onlar için çalıştığı cevabını vermiştim (o yıllarda Cathy Berberian, Beatles'ın müziğinin Purcell tarzında da icra edilebileceğini göstermişti).

Grubun içerisinde, bir önceki deneyler beyaz bir tuvalle veya boş sahneyle sonuçlandıysa bir dönüm noktasına gelindiğine dair duygular uyanmıştı. Manzoni'nin sanatçı dışkısının *non ultra citraque* [*bundan ötesi olamaz*] ifade etti-

ği kesindi, ama ilk 63 Grubu'nun en aşırı ürünü 1968'de, Lerici yayınevi Gian Pio Torricelli Lerici'nin *Coazione a contare* [*Sayı Saymaya Zorlama*] adlı eserini yayımladığı zaman vermişti; elli kadar sayfadan oluşan bu kitapta birden beş bin yüz otuz ikiye kadar olan sayılar harflerle, yan yana ve virgülsüz olarak basılmıştı. Mademki bu aşamaya ulaşmıştık, o zaman bir dönem bitmişti ve yeni bir dönemin başlaması gerekiyordu.

Bu dönemde Balestrini kelime kolajından sosyo-politik durum kolajına geçecek, Sanguineti 50'li yılların başlarındaki *Palus Putredinis*'i [*Çürüyen Bataklık*] tamamıyla terk etmeden 1963 tarihli *Capriccio italiano* [*İtalyan Capricciosu*] ve 1967 tarihli *Il gioco dell'oca* [*Kızma Birader*] ile daha mülayim anlatım alanlarına atılacaktı; buna benzer daha birçok örnek verebilirim.

Çelişki ve intihar

63 Grubu'nun en temel çelişkisi neydi? Grubun üyelerinin büyük kısmı, tarihteki avangard hareketlerin masum seçimlerinde bulunamadığı için, daha üstü kapalı bir edebi deneysellik uyguluyordu ve hamilerinin Dadaistler veya Fütüristler değil de Gadda olması bir rastlantı değildi. Ancak neo-avangardın –içerden mi kaynaklandığını, yoksa dışarıdan mı dayatıldığını (ve güler yüzlü bir huzurla karşılandığını) hatırlayamadığım– tanımı, tarihteki avangard hareketleri çağrıştırmaya devam ediyordu.

Ama avangard hareketlerle deneysel edebiyat arasında önemli bir fark vardır, en azından Boccioni ile Joyce arasındaki fark kadardır.

Renato Poggioli, *Teoria dell'arte d'avanguardia* [*Avangard Sanat Teorisi*] kitabında bu hareketlerin özelliklerini çok iyi anlattı. Bunlar: aktivizm (maceranın çekiciliği, amacın kar-

şılıksız olması), karşıtlık (birisine veya bir şeye karşı harekete geçilmesi), nihilizm (geleneksel değerler açısından *tabula rasa* yapılması), gençlik kültü (*la querelle des anciens et des modernes* [*eskilerle yeniler arasındaki ihtilaf*]), oyun yönü (oyun olarak sanat), edebi söylemin esere göre üstünlüğü, propaganda (harekete ait modelin şiddetle dayatılıp diğer modellerin dışlanması), devrimcilik ve terör (kültürel anlamda) ve agonizm (Yahudi soykırımının agonik duygusu, doğru anda intihar etme kabiliyeti ve kendi felaketinin tadı) idi.

Halbuki deneysellik, tek bir esere adanmaktır. Avangard hareket edebi söylemler ve manifestolar üreterek onlar namına eserlerden vazgeçer, deneysellik ise bir eser yarattıktan sonra ondan edebi bir söylem çıkarsar veya başkalarının çıkarsamasına izin verir. Deneysellik metinler arası alanda içsel provokasyona eğilimlidir, avangard hareketler ise dışa doğru, toplum içinde provokasyon yapmaya eğilimlidir. Piero Manzoni beyaz bir tuval sunduğunda deneysellik yapıyordu, müzelere sanatçı dışkısı sunduğu zaman ise avangard provokasyon yapıyordu.

63 Grubu'nda her iki ruh hali bir arada yer aldı ve avangard ruhun kitlesel medyadaki imajının oluşumunda öne çıkmış olması normaldir. Eğer deneysel metinler, bu kadar eleştiriye rağmen günümüze ulaştıysa, avangard hareketlerin kısa bir ömür sürmesi gerekliydi.

63 Grubu'nun avangard yolu kesin olarak seçtiği an, paradoksal olarak, dil konusundaki deneysellikten kamusal ve siyasi sorumluluklara döndüğü andı. *Quindici* dergisinin dönemiydi; 68 ütopyasına dramatik fikir değişiklikleri veya zorlu direnişlere tanık olan dergi (ve onunla birlikte dolaylı olarak 63 Grubu da) sonunda –tam da Poggioli'nin agonizmi anlamında– kasıtlı bir intihara sürüklendi.

Quindici dergisinin metanetle arzulanan bu felaketinde tabii ki başlangıçtan beri var olan ama karşılıklı diyalog sa-

yesinde aşılmış olan bölünmeler yeniden ortaya çıktı. Tarihin en çelişkili ve hareketli dönemlerinden birinin gerilimiyle de yüz yüze kalınca, 63 Grubu başlangıçtan beri var olmayan bir birlik söz konusuymuş gibi davranmaya devam edemeyeceğine karar verdi. Geçmişte Grubun içsel gücünü oluşturan ve dışarıya yansıyan provokasyonunu sağlayan bu birlik yokluğu şimdi haklı intiharına onay veriyordu. Böylece Grup kendini tarihe olmasa da, kırk yıl sonra yapılacak kutlamalara teslim ediyordu.

Yaşanılanlar, gerçek anlamda bir gurur kaynağı mıydı? Buna bizim dışımızda herkes cevap verebilir. O çalışmaların meyve verdiğine inanıyorum, zaten hatalar yaparak da bir gelenek yaratılabilir. Ama bugünkü toplantımızda eksikler olmasına üzülüyorum; yol boyunca kaybettiklerimiz arasında en ünlülerden Antonio Porta, Giorgio Manganelli, Enrico Filippini, Emilio Tadini, Adriano Spatola, Corrado Costa, Germano Lombardi ve Giancarlo Marmori var. En faal yol arkadaşlarımızdan da Amelia Rosselli, Pietro Buttitta, Andrea Barbato, Angelo Maria Ripellino, Franco Lucentini, Giuseppe ve Guido Guglielmi, ve tabii ki Vittorini ve Calvino. Anıları bu sempozyuma eşlik ediyor ve bu toplantının tek gerçek nostaljik unsurunu oluşturuyor.

Maalesef Hugo!
Abartının poetikası*

Victor Hugo'yu konu alan bütün söylemler genelde Gide'in en büyük Fransız şairi kimdir sorusuna verdiği cevapla başlar: *Hugo, hélas*! ("Maalesef Hugo!").[39] İşi uzatmak gerekirse, Cocteau'dan bir alıntıyla devam edebiliriz: "Victor Hugo, Victor Hugo olduğunu sanan bir deliydi."[40]

Gide'in ıstırap çığlığının birçok anlamı vardı, ama artık sadece Hugo'nun (anlatıcı Hugo dahil, hatta özellikle o) sayısız kusuruna rağmen, ağdalı tarzına ve bazen dayanılmaz hale gelen retoriğine rağmen büyük bir yazar olduğu anlamında yorumlanır hale geldi. Cocteau'nun esprisi işe isabetli değildir: Victor Hugo, Victor Hugo olduğunu sanan bir deli değildi, Victor Hugo, Tanrı olduğunu veya en azından yetkili temsilcisi olduğunu sanıyordu.

Hugo'nun yazılarına dünyevi olayları tasvir etmede abartı ve bu olayları Tanrı'nın bakış açısıyla görme konusunda bastırılamaz bir irade egemendir. Abartı eğilimi, onu sonu gelmez listeler şeklinde tasvirler yapmaya, baltayla yontulmuş psikolojileri inandırıcı olmayan, ama tutkuları akılda kalmalarını sağlayan ve tarihte iz bırakacak güçlere işaret

* Bu şekliyle daha önce yayımlanmamış olan bu yazı, farklı konuşma ve yazılardan sentezlenmiştir.

39. Bu cevabın ve onu izleyen gerekçelerin hikâyesi için bkz. André Gide, *Hugo, hélas*!, haz. Claude Martin, Paris, Editions Fata Morgana, 2002.

40. Jean Cocteau, *Le Mystère laïc* [*Laik Gizem*], *Oeuvres complètes* [*Bütün Eserler*] içinde, Lozan, Maguerat, 1946, cilt X, s. 21.

eden bir feveran düzeyine ulaşan karakterler yaratmaya iter. Hugo'nun kendini Tanrı'yla bir görme iradesi, kahramanlarını altüst eden olayların altında ve üstünde insanlığı hareketе geçiren büyük güçleri, Tanrı'yı olmasa da bazen ilahi takdiri, bazen de bireysel iradelere egemen olan ve onları yönlendiren, neredeyse Hegelci bir plan şeklini alan Kader'i görmesini sağlar.

Abartı eğilimi, Cocteau'nun neden Hugo'yla Tanrı'yı karıştırdığını açıklar, çünkü Tanrı doğası itibarıyla abartılı bir karakterdir, yeryüzüyle gökyüzünü yaratmak için boşluğu altüst eder, dünya çapında tufanlara sebep olur, günahkârları cehennemin ateşine daldırır, vesaire (hadi ama, biraz insaf!); aynı abartı eğilimi diğer yandan, sanatı Dionysius'un coşkusuyla değil de Apollon'un dengesiyle özdeşleştirdiği anlaşılan Gide'in melankolik yakınmasını haklı çıkarır.

Ben de yüce olanı abartı yoluyla işlediğim için Hugo'yu sevdiğimi biliyorum: abartı, kötü yazılmış bir kitabı ve sıradanlığı Wagner'in fırtınalarına bile çevirebilir. *Casablanca* gibi bir filmin neden bu kadar büyüleyici olduğunu açıklamaya gelince, tek bir klişe *kitsch*tir, ama arsızca art arda sıralanan yüz klişe filmi epik hale getirir. Daha önce de değindiğim gibi, *Montecristo Kontu* (Dumas'nın diğer romanlarının, örneğin *Üç Silahşörler*'in tersine) kötü yazılmıştır, ağdalı ve sıkıcıdır, ama tam da bu kötü özelliklerinin makul ötesi bir düzeyde olmasından dolayı Kant'ın dinamik yüce kavramına yaklaşır ve milyonlarca okur üzerinde uygulamaya devam ettiği çekim gücünü haklı çıkarır.[41]

Ama biz Hugo'ya dönelim ve romantik abartının tipik ilgi alanı olan çirkinliğin ve kötülüğün temsil ediş tarzını ele alalım.

41. Bkz. Umberto Eco, "Casablanca, o la rinascita degli dei" [Casablanca veya Tanrıların Yeniden Doğuşu], *Dalla periferia dell'impero* [*İmparatorluğun Çevre Bölgelerinden*] içinde, Milano, Bompiani, 1977, s. 138-146 ve "Elogio del Montecristo" [*Montecristo'ya Övgü*], *Sugli specchi e altri saggi* [*Aynalar Üzerine ve Başka Denemeler*] içinde, Milano, Bompiani, 1985, s. 147-158.

Akhilleus'tan romantizmin eşiğine kadar olan dönemde kahramanlar daima yakışıklıdır, halbuki Tersites'ten aşağı yukarı aynı döneme kadar kötüler çirkin, korkunç veya sefildir. Kötü biri kahramana dönüştürüldüğü zaman ise –örneğin Milton'un Şeytan'ı– hemen yakışıklı hale getirilir.

Ama *gothic novel*'larda durum tersine döner: kahraman huzursuz edici ve dehşet vericidir, anti-kahraman da, kasvetli yönlerinden dolayı çekici değilse de en azından ilginç gelir.

Byron, Giaour'u için şöyle der: karanlık kapüşonunun altında şöyle bir görünen çirkin suratının "gaddar durduğunu ve bu dünyaya ait olmadığını", gözlerinin ve acı sırıtışının korku ve suçluluk hissi canlandırdığını söyler. Ann Radcliffe de, *The Confessional of Black Penitents*'te [*Kara Tövbekârların Günah Çıkarışı*] bir başka kasvetli ruhtan söz ederken görünüşünün insanı etkilediğini, uzuvlarının biçimsiz olduğunu ve tarikatının siyah giysileri içinde kocaman adımlar atarak yürüdüğü zaman korkutucu, neredeyse insanüstü bir şeyler sergilediğini, karanlık yüzünü gölgede bırakan kapüşonunun da o kocaman melankolik gözlerine bir dehşet havası kazandırdığını söyler.

Beckford'un Vathek'i yakışıklı ve görkemli bir görünüme sahipti, ama öfkelendiği zaman gözlerinden biri o kadar korkunç bir hale bürünürdü ki bakışına katlanmak imkânsızlaşırdı ve o gözün yöneldiği talihsiz insanlar yere yığılıp bazen anında ölürdü. Stevenson'a göre Bay Hyde soluk benizliydi ve boyu bir cüceninki kadardı, kesin bir sakatlığının olmamasına rağmen deforme olduğu izlenimi uyandırıyordu, tatsız bir gülümsemesi vardı, rahatsız edici bir çekingenlikle yüzsüzlük karışımı bir şekilde davranmış, tiksinti, nefret ve korku uyandıran boğuk, fısıltılı, titrek bir sesle konuşuyordu.

Emily Brontë, Heathcliffle ilgili olarak alnının üzerinde ağır bir bulutun çöktüğünü, gözlerinin bir yılanı andır-

dığını, dudaklarını da anlatılamaz bir hüzün ifadesiyle büzüştürüyormuş gibi durduğunu söyler. Eugène Sue da Okul Öğretmeni'nin yüzünün her yöne giden grimsi, derin yara izleriyle kaplı olduğunu, dudaklarının kezzabın yakıcı etkisiyle şiştiğini, burun kıkırdağının kesik olduğunu, burun deliklerinin iki şekilsiz delik halinde olduğunu söyler: başı aşırı derecede büyük, kolları uzun, elleri kısa, geniş ve parmaklarının üzeri dahil kıllı, bacakları çarpık, gözleri de yırtıcı bir hayvanınki gibi huzursuz, hareketli ve kızgındı.

Ama Hugo, Romantik dönemde güzel olanın çirkin, deforme ve her halükârda korkunç olana dönüşümünü en ayrıntılı şekilde işlediği *Cromwell*'in ünlü önsözünde açıkladığı nedenlerden dolayı, çirkinliğin temsilinde bile aşırıya kaçar.

Modern dâhiler devleri ve kiklopları cücelere dönüştürür. Deformasyonla temas, modern dönemin yücelik kavramına eski dönemin güzel olanından daha büyük, daha yüce bir şeyler bahşeder.

Korkunç olan, yüce olanın diğer yüzüdür, ışığın gölgesidir, doğanın sanata sunabileceği en zengin kaynaktır. Antikçağ'da her şeye dağıtılan evrensel güzellik monotonluktan yoksun değildi, çünkü aynı izlenim defalarca sunulduğu zaman sıkıcı olabilir. Güzel olan tek tiptir, halbuki çirkin olan binlerce türlü olur. Yüce olan, yüce olanla yan yana durduğu zaman tezat oluşturması zordur, her şeyden, güzel olandan bile sonra dinlenmek gereklidir. Semender dalgayı daha güzel, cüce de Sisyphus'u daha yakışıklı kılar.

Ama Hugo'nun yaratıcı yönü, teorik yönünden daha radikaldir. Deforme olan, güzel ve iyi olana karşı çıkan bir kötülük şekli değildir sadece, sanki istenmeyen, korkunç bir tevazu stratejisidir, sanki Tanrı –kaderinde zaten kaybetmek olan– iç güzelliğini dış çirkinliğin altında gizlemeye karar vermiştir. Hugo, örümceklerin ve ısırgan otunun iflah olmaz çirkinliği karşısında duygulanır (Örümceklerle ısırgan otunu

seviyorum / çünkü onlardan nefret ediyoruz... Ey yolcu nezaketle yaklaş / o kasvetli bitkiye / o zavallı hayvana / çirkinliklerine ve sokuşlarına. / Kötülüğe merhamet göster!")

Notre-Dame de Paris'deki Quasimodo'nun burnu dört yüzlü bir piramit, ağzı at nalı şeklindedir, sol gözü çalılık benzeri, kızıl bir kaşla kapanmış, sağ gözü ise devasa bir siğilin altında kaybolmuş; orası burası kırık dişleri, bir kalenin burçlarını andırır; bir dişi, nasır tutmuş dudaklarının arasından fildişi gibi fırlamış... Kızıl, dimdik saçlarla kaplı başı bedenine göre orantısız; iki omzu arasında devasa bir kambur var, ayakları kocaman, elleri dehşet verici, bacakları da o kadar tuhaf bir şekilde çarpık ki dizlerin birbirine değmemesine imkân yok, karşıdan bakınca da kabzaları birleşik iki orağı andırırlar...

Hugo, bu tiksindirici görünüşe karşılık Quasimodo'ya hassas bir ruh ve büyük bir sevme kabiliyeti verir. Ama Hugo'yu asıl zirveye ulaştıran figür, Gülen Adam Gwynplaine'dir.

Gwynplaine çirkinlerin en çirkini olmakla ve çirkinliğinden dolayı mutsuz olmakla kalmaz, aynı zamanda insanların en safıdır ve sonsuz bir sevme kabiliyetine sahiptir. Romantik çirkinliğin paradoksu dahilinde de, bu kadar korkunç olmasına rağmen, hatta bu kadar korkunç olduğu için, Londra'nın en güzel kadını tarafından arzulanır.

Konuyu unutmuş olabilecekler için özetini verelim. Asil bir ailenin oğlu olan Gwynplaine, siyasi bir anlaşmazlıktan dolayı kaçırılır, *comprachicos*lar [çocuk satıcıları] yüzünde korkunç bir maske oluşturacak şekilde yüz hatlarını deforme ederler ve onu sonsuza kadar gülmeye mahkûm ederler.[42]

Doğa Gwynplaine'e çok cömert davranmıştı. Ona kulakları-

42. Bundan sonraki alıntılar için bkz. Victor Hugo, *L'Homme qui rit* [*Gülen Adam*], İtalyancaya çeviren: Donata Feroldi, Milano, Mondadori, 1999.

na kadar açılan bir ağız, gözlerine kadar eğilen kulaklar, yüzünü buruşturduğu zaman sallanan gözlüklerine destek olmaya uygun, deforme bir burun ve insanın karşısında kendini gülmekten alamayacağı bir yüz vermişti. [...]

Ama bunları ona veren doğa mıydı gerçekten? Biraz yardım almamış mıydı?

İki küçük yarığı andıran gözler, mağara gibi bir ağız, burun yerine üzerinde iki delik olan bir çıkıntı, yamyassı bir yüz ve bütün bunların bir kahkaha izlenimi veriyor olması; doğanın böyle bir başyapıtı tek başına oluşturamayacağı kesindi. [...]

Böyle bir yüz rastlantı eseri oluşamazdı, ancak kasıtlı olarak yaratılabilirdi. [...] Gwynplaine çocukken, yüzünün böyle bir değişime uğramasına yol açacak bir müdahaleye mi maruz kalmıştı? Neden olmasın? Gelecekte teşhir edilmesine sağlam bir neden oluşturmaz mıydı? Görünüşe göre, çocukları şekillendirmekle uğraşanlar Gwynplaine'in yüzü üzerinde çalışmıştı. Kimya için simya neyse, cerrahiyle aynı ilişki içinde olan, gizemli ve büyük ihtimal büyüye dayanan bir bilim dalının uygulandığı, yüzünün çok genç yaşta yontulduğu ve kasıtlı olarak böyle şekillendirildiği belliydi. Bıçak kullanma konusunda becerikli, hisleri köreltme ve kas bağları konusunda yetenekli bu bilim sayesinde ağız genişletilmiş, dudaklar kesilmiş, dişetleri ortaya çıkarılmış, kulaklar uzatılmış, kıkırdaklar kesilmiş, gözkapakları ile yanaklar altüst edilmiş, elmacık kası uzatılmış, yara izleri yok edilmiş, ağız açık bir haldeyken yüzün derisi yaraları kapatacak şekilde gerilmiş ve bu güçlü ve derin yontma çalışmasından bir maske doğmuştu: Gwynplaine. (II, 1)

Gwynplaine ve maskesi cambazlık yapar, izleyiciler tarafından çok sevilir ve onunla beraber gösterilerde rol alan, Dea adlı kör bir kızı çocukluğundan beri saf bir aşkla sever. Gwynplaine'e göre yeryüzünde tek bir kadın vardı, o da o kör

kızdı. Dea da Gwynplaine'a tapar, ona dokunur, "Ne kadar yakışıklısın" derdi.

Derken hayatlarında iki olay gerçekleşir. Kraliçenin kız kardeşi, güzelliğiyle saraydaki bütün erkekler tarafından arzulanan Lady Josiane tiyatroda Gwynplaine'i görür, ona âşık olur ve ona bir not gönderir: "Sen korkunçsun, ben güzel. Sen bir oyuncusun, ben bir düşes. Ben ilkim, sen son. Seni istiyorum. Seni seviyorum. Gel."

Gwynplaine heyecanı, arzusu ve Dea'ya olan aşkı arasında kalır, ama bu arada bir olay daha gerçekleşir. Gözaltına alındığını sanır, bir sorgulamaya tabi tutulur ve ölmek üzere olan bir haydudun karşısına çıkarılır; aniden Clancharlie ve Hunkerville Baronu ile Sicilya'da Corleone Markisi Lord Fermain Clancharlie, yani bir İngiliz asili olduğu ortaya çıkar – bir aile kavgasından dolayı çok küçükken kaçırılmış ve sakat bırakılmıştır.

Buradan itibaren uzun adımlarla ilerleyeceğiz, çünkü çamurların içinde debelenen Gwynplaine de ne olduğunu anlayamadan kendini aniden yıldızların arasında bulur, yalnız bir ara, muhteşem giysileri içinde, kendine ait olduğunu öğrendiği bir konağın bir salonundadır.

Sihirli bir konak gibi gördüğü bu yapıda keşfettiği çeşitli harikalar, birbirini izleyen odalar ve salonlar sadece onun değil, okurun da başını döndürür. Nitekim bu bölümün başlığı "Ormanla Konak Arasındaki Benzerlikler"dir ve o Louvre veya Hermitage benzeri konağın tasviri –farklı baskılarda– beş veya altı sayfa sürer. Dolayısıyla Gwynplaine şaşkınlık içinde odadan odaya dolanırken, bekârlık banyosu için bir küvetin hazırlandığı bir odada, yatağın üzerinde çıplak bir kadın görür.

Hugo, kadının gerçek anlamda çıplak olmadığına dair bizi uyarır. Kadın giyiniktir. Ama bu giyinik kadının tasvirinin –hele de hayatında çıplak kadın görmemiş olan Gwynplaine'in gö-

zünden– erotik edebiyatın zirvelerinden birini temsil ettiği kesindir.

Gwynplaine tuvalin ortasında, genelde örümceğin durduğu yerde, hayranlık uyandıran bir şey gördü, çıplak bir kadın.

Kadın gerçek anlamda çıplak değildi, giyinikti, hem de baştan ayağa. Üzerinde kutsal resimlerdeki meleklerin giysilerine benzer, çok uzun bir elbise vardı, ama elle tutulamaz gibi, ıslak gibi duruyordu. Gerçek anlamdaki çıplaklıktan daha aldatıcı ve tehlikeli olan o çıplaklık hissi buradan kaynaklanıyordu. [...] Cam gibi şeffaf olan gümüş renkli tuval aslında bir perdeydi. Sadece yukarıdan tutturulmuştu ve kaldırılabilirdi. [...] Küvet ve divan gibi gümüş renkli olan yatağın üzerinde bir kadın vardı. Uyuyordu. [...]

Kadının çıplaklığıyla Gwynplaine'in bakışı arasında iki engel vardı; ikisi de şeffaf olan elbiseyle gümüş tülden perde. Bir odadan çok bir cumbayı andıran oda, banyodan gelen yansımalarla, hafif bir şekilde aydınlanıyordu. Kadın iffet sahibi değildi belki, ama ışık iffetliydi. Yatağın ne sütunları, ne sayvanı, ne de tavanı vardı, dolayısıyla kadın gözlerini açtığı zaman üzerindeki aynalarda çıplaklığının binlerce yansımasını görebilirdi. Gwynplaine ise sadece kadını görüyordu. O kadını tanıyordu, düşeşti o. Onu yeniden görüyordu! Korkunçtu. Çıplak bir kadın, silahlı bir kadındır. [...] O iffet eksikliği, kendini ışıltı şeklinde gösteriyordu. Çıplak kadının durgunluğu, ilahi kuşkuculuğa hakkı olanı andırıyordu, derinliklerin kızı olup okyanusa Baba! diyebilen bir ilahın kendine güvenine sahipti. Gelen geçen her şeye, bakışlara, arzulara, deliliklere, hayallere kendini erişilmez ve muhteşem biri olarak sunuyordu, o yatakta, engin köpüklerin arasındaki Venüs gibi gururla yatıyordu. (VII, 3)

Derken Josiana uyanır, Gwynplaine'i görür ve büyük bir

hırsla baştan çıkarma operasyonuna başlar; zavallı Gwynplaine daha fazla direnemez, ama kadın onu arzularının zirvesine çıkarmasına rağmen kendini teslim etmez. Çıplaklığından daha da erotik olan bir dizi fantezi geliştirir, kendini hem bakire (nitekim öyledir), hem de fahişe olarak sunar; hem Gwynplaine'in ona teratoloji alanında vaat ettiği zevklerin, hem de dünyaya ve saraya meydan okumuş olmanın sağlayacağı ürpertinin tadını çıkarmak ister ve bu düşünceler onu sarhoş eder: hem Vulcan'a sahip olmaktan, hem de onu etrafına sergilemekten kaynaklanacak çift orgazmı bekleyen Venüs gibidir.

"Senin yanındayken kendimi aşağılanmış hissediyorum, bu ne mutluluk verici bir şey! Asil olmak ne kadar sıkıcı! Ben asilim, bundan daha sıkıcı bir şey yoktur. Alçalmak ise dinlendirici geliyor. Saygı görmekten o kadar doydum ki, aşağılanmaya ihtiyacım var. [...]

"Seni sadece deforme olduğun için değil, aşağılık olduğun için de seviyorum. Ben canavarları ve hokkabazları severim. Tiyatro dedikleri o rezil sergi yerinde aşağılanan, dalga geçilen, korkunç, iğrenç, kahkahalarla gülünen bir sevgili bana olağanüstü derecede çekici geliyor. Cehennem meyvesinin tadına bakmak gibi bir şey. Utanç verici bir sevgili nefis bir şeydir. Cennetin değil, cehennemin elmasından bir ısırık almak, beni çeken bu. Bunun açlığını ve susuzluğunu çekiyorum. Ben o Havva'yım, o derinliklerin Havva'sıyım. Belki de farkında değilsin, ama sen şeytansın. Ben o kâbusa âşığım. Sen bir kuklasın, iplerin bir hayaletin elinde. Sen cehennemin gülüşünün bedenlenmiş halisin. Sen, beklediğim efendimsin. [...]

"Gwynplaine, ben tahtım, sen taburesin. Aynı düzeyde buluşalım. Ah bu düşüş beni nasıl mutlu etti! Herkesin ne kadar alçaldığımı bilmesini isterdim. Daha da eğilirlerdi, çün-

kü insanlar ne kadar iğrenirlerse o kadar sürünürler. İnsanoğlu böyle. Hasmane, ama sürüngen. Ejderha, ama solucan. Ama ben, tanrılar gibi ahlaksızım. [...] Sen çirkin değilsin, deformesin. Çirkinler küçüktür, deformeler ise büyük. Çirkinler, yakışıklının ardında yüzünü buruşturan şeytandır. Deforme olan ise yüce olanın tersidir."

[...]

"Seni seviyorum" dedi kadın. Ve onu bir öpücükle ısırdı. (III, 4)

Gwynplaine teslim olmaya hazırdır, ama o anda kraliçeden bir mesaj gelir: Gülen Adam'ın Lord Clancharlie olduğu anlaşılmıştır ve kraliçenin kız kardeşiyle evlendirilecektir. Josiane "Tamam" der, yerinden kalkar ve biraz önce vahşi bir şekilde birleşmek istediği adama elini uzatarak (ve senden size geçerek) "Dışarı çıkın" der. Sonra da, "Mademki kocamsınız, dışarı çıkın... Burada kalmaya hakkınız yok. Burası sevgilimle buluştuğum yer" der.

Gwynplaine aşırı derecede deformedir, Josiane de hem başlangıçtaki sadomazoşist hareketlerinde, hem de sonraki tepkilerinde aşırıya kaçar. Kimliğin açıklanması mekanizmasından (siz bir hokkabaz değil, bir lordsunuz) dolayı tersine dönmüş olan duruma, talihin iki kez dönmüş olması (sen bir zavallıydın, şimdi hem soylusun, hem de krallığın en güzel kadını tarafından arzulanıyorsun ve sen de şimdi etkilenmiş ve tedirgin benliğinle onu arzuluyorsun) katkıda bulunur, ama –trajediye olmasa da komediye yakışacak şekilde– durum bir kez daha tersine döner. Bu sefer trajediye değil (şimdilik, çünkü Gwynplaine en sonda kendini öldürecektir), grotesk bir farsa dönüşür. Olanlardan yorgun düşen okur bir anda hem Kaderin ağlarını, hem de o yüzyılın kibar sosyetesinin entrikalarını kavrar. Hugo'da bu açıdan utanç duygusu yoktur, onun gözünden Josiane, bir azize kadar iffetlidir.

Gelelim Gwynplaine'in talihindeki diğer değişime. Josiane'le olanlar sayesinde iktidarın yasalarını ve dış görünümünü temsil eden âdetlerini anlamaya başlamış olan Gwynplaine, girdiği Lordlar Kamarası'nda ihtiyat ve merakla karşılanır. Kendini kabul ettirmek için uğraşmaz, hatta ilk oylamada ayağa kalkıp halk lehine ve halkı sömüren aristokrasi aleyhine olduğunu açıklar. Marx'ın *Kapital*'inden alınmış gibi duran bu bölüm, öfke olsun, tutku olsun, ıstırap olsun veya hakikat sevgisi olsun, her durumda gülen bir yüzle ifade edildiği için öfke değil kahkahalara neden olur ve oturum yapılan şakalar ve espriler arasında sona erer. Gwynplaine bu dünyaya ait olamayacağını anlar ve umutsuzca Dea'yı aramaya başlar. Ama ne yazık ki onu bulduğunda, Dea, uzun zamandır çektiği hastalıktan çok, sevdiği adamın kayboluşunun yol açtığı acıyla sevgilisinin kolları arasında mutluluk içinde ölür.

Kendisini kabul etmeyen dünyayla ondan kaçan dünya arasında kalan Gwynplaine de hayatına son verir.

Romantik bir kahramanların âlâsı olan Gwynplaine'de romanlara özgü tüm unsurlar bir arada yer alır: en saf haliyle tutku, günaha ilgi ve günah işleme arzusu, en kötü sefaletten saraydaki ihtişama ani geçişle talihin ani dönüşü, adaletsiz dünyaya muazzam bir isyan, her şeyi kaybetme pahasına hakikate kahramanca adanma, sevgilinin ince hastalıktan ölümü ve intiharla taçlanan bir kader. Ama hepsi abartılı.

Hugo'nun gençlik eseri olmasına rağmen, *Notre-Dame de Paris* de abartı edebiyatının belirtilerini içerir. Başlangıç bölümlerinde, hem aristokrasinin, hem burjuvazinin, hem de halkın katıldığı bir bayram fikrinin daha iyi kavranması ve (Hugo'nun deyimiyle) o "kaynaşma" izleniminin edinilmesi için okur, tarihi oldukları kesin olan ama daha önce adı hiç duyulmayan ve herhangi bir anlam taşımayan devasa sayıda kişinin adına katlanmak zorunda kalır. Bu kişilerin kimler olduğunu

anlamaya çalışmak boşuna olur. Sanki 14 Temmuz'da Paris'te yer alan geçit törenine veya Londra'daki *Trooping the Colour* törenine tanık oluruz, üniformalarından birliklerini anlayamayız ve tarihleri hakkında bir şey bilmeyiz, ama törenin önemini kavrarız; törenin sadece yarısını görsek yazık olur, görkemini ve ihtişamını kaçırmış oluruz. Hugo bize "çok kalabalıktı" demez, sanki bizi o kalabalığın ortasına yerleştirir ve onu oluşturan unsurları bize teker teker tanıtır. Biz de birkaç el sıkarız, tanımamız gereken birilerini tanımış gibi yapar ve o önemi yaşamış olma duygusuyla evimize döneriz.

Gringoire'ın Mucizeler Mahkemesine yaptığı Dante-vari ziyaret için de aynı şeyler söylenebilir, zira burada ahlaksızlar, serseriler, dilenciler, rahiplikten atılmış rahipler, hergele öğrenciler, orospular, Çingeneler, sahte sakatlar, üçkâğıtçılar, yankesiciler, hırsızlar görür. Hepsini tanımak önemli değildir, bu sıralama bir kitle oluşturur, yeraltı dünyasıyla kadersizlerin kaynaştığını hissetmek, birçok bölüm sonra, başrolü bireylerin değil, kitlenin tamamının oynadığı devasa bir karınca, kanalizasyon sıçanı, karafatma veya çekirge kolonisi gibi katedrale saldırı düzenleyecek olanların hangi kavgacı ve cerahatli bataklık halkı olduğunu anlamak gereklidir. Yani listeleri ve katalogları akıcı bir müzik gibi öğrenip kat etmek lazımdır, kitaba ancak o zaman girilir.

Burada, kataloglama veya liste tekniği yoluyla abartı edebiyatının kendini gösterdiği noktaya ulaşıyoruz. Hugo'nun sayısız fırsatta yararlandığı bu tekniğin en sürekli, geniş ve tutarlı şekilde başvurulduğu yer, büyük ihtimalle *Doksan Üç İhtilali*'dir.

Her ne kadar bu kitabın, kontrolsüz konuşma başta olmak üzere çeşitli kusurları sürekli sıralanıp incelenirse de, bıçağı yaraya batırdıkça bu kusurlar bize muhteşem görünmeye başlar. Bu, Bach ve Bach'ın neredeyse zihinsel, ruhani mimarilerin tutkunlarının, Beethoven'in, daha ölçülü olan klavse-

ne göre çok daha fazla gürültü çıkardığını söylemesi gibidir. Peki, ama neden? Beşinci veya Dokuzuncu senfoninin kudretinden kaçmak mümkün müdür ki?

İnsan Pantagruel-vari bir şölene katılmaktan kaçınabilir, ama bir kez oyuna katılmayı kabul edince, diyetisyenin tavsiyelerini hatırlamaya çalışmak veya *nouvelle cuisine*den bazı incelikli deneyimlerin hayalini kurmak boşuna olur. Eğer insanın midesi böyle bir cümbüşü kaldırmaya müsaitse, unutulmaz deneyimler yaşayacaktır, yoksa en iyisi oradan hemen ayrılmak ve 18. yüzyılda yaşamış bir beyefendinin birkaç vecizesini okuyarak uykuya dalmak olacaktır. Midesi zayıf olanlar Hugo'yu kaldıramaz. Öte yandan, her ne kadar *Hernani* savaşı *Sturm und Drang*'a göre geç kalmışsa da, o fırtınanın ve o saldırının gölgesi, romanın yazıldığı tarih olmasa da yayımlandığı tarih olan 1854'te romantiklerin sonuncusuna bile ışık tutar.

Doksan Üç İhtilali'nin abartıyla nasıl beslendiğini anlamak için –temelde son derece basit ve yeterli derecede melodramatik olan ve İtalyan bir metin yazarının elinde *Tosca* veya *Trovatore* benzeri bir sonuç verebilecek (tabii sadece metin açısından, yoksa metni de ciddiye almamızı sağlayan müzikal eşlikle beraber değil)– hikâyesini hatırlamak gerekir.

Devrimin *annus horribilis* dönemindeyiz, Vendée halkı başkaldırır, savaşçı yönü güçlü yaşlı bir asilzade –Lantenac Markisi– gizemli ormanlardan çıkıp dua okuyarak ateş edip duran çiftçi kitlelerinin isyanını örgütlemek amacıyla bölgeye gider. Devrimi temsil eden Konvansiyon isyanı bastırmak için bölgeye birlikler gönderir. Başlarında önce Gauvain adlı (ve Lantenac'ın yeğeni olan) cumhuriyetçi bir genç asilzade vardır, kadınsı bir güzelliğe sahiptir, savaşta yıldırım gibi hareket eder, ama aynı zamanda merhamet ve rakibe saygı duyguları sayesinde çarpışmadan kaçınılabileceğini uman

bir idealisttir. Sonra da günümüzde olsa siyasi komiser diye adlandırabileceğimiz, rahiplikten atılmış olan Cimourdain gönderilir; Lantenac kadar acımasızdır, toplumsal ve siyasi canlanmanın yolunun kan gölünden geçmesi gerektiğine, bugün merhamet gösterilen kahramanların yarın bizi öldürecek düşmana dönüşeceğine inanır. Ayrıca (melodramın gereksinimlerinden dolayı) Cimourdain, Gauvain'in küçükken hocasıydı ve onu oğlu gibi sever. Hugo, önce inancından, sonra da devrimci misyonundan dolayı iffetli bir hayat sürmeyi seçen bu adamın ruhani babalıkla özdeşleştirilmesi dışında başka bir tutkusunu hiçbir şekilde ima etmez, ama kim bilir? Cimourdain'in hissettiği tutku vahşi, sınırsız, bedensellikle karışık mistik bir tutkudur.

Devrim ile Tepki arasındaki bu mücadelede Lantenac ile Gauvain birbirlerini öldürmeye çalışırlar, isimsiz bir dizi katliam sırasında sürekli çarpışır veya birbirlerinden kaçarlar. Ancak bu dehşet dolu hikâye, "*les oiseaux gazouillaient au-dessus des baïonnettes*" [süngülerin altında kuşların öttüğü] güneşli bir Mayıs günü, cumhuriyetçi bir birliğin aç bir dul kadın ile üç çocuğunu keşfetmesiyle ve çocukları evlat edinmeye karar vermesiyle başlar. Ancak Lantenac anneyi kurşuna dizdirip (artık cumhuriyetçi birliğin maskotu haline gelen) çocukları rehin alacaktır. Hayatta kalmayı başaran anne umutsuz bir şekilde çocuklarını aramaya koyulur, bu arada cumhuriyetçiler de –sona doğru Lantenac'ın Gauvain tarafından kuşatılacağı– Ortaçağ'dan kalma, karanlık kulede hapis tutulan üç küçük masum rehineyi kurtarmak için mücadele edecektir. Onlara şiddetli bir şekilde direnen Lantenac gizli bir geçit yoluyla kuşatmayı kırmayı başarır, ama adamları kuleyi ateşe verirler, çocuklar ölmek üzeredir, çaresiz anne yine ortaya çıkar ve Lantenac (Şeytandan kurtarıcı Meleğe dönüşerek) çocukları kurtarmak için kuleye yeniden girer ve düşmanın onu yakalamasına izin verir.

Cimourdain'in bir giyotin getirterek hemen oracıkta organize ettiği mahkeme beklenirken Gauvain, cömert bir hareketle hatalarını telafi ettirmeyi başarmış bir adamı ölüme göndermenin doğru olup olmadığını kendi kendine sorar; tutuklunun hücresine girer ve uzun bir monologla tahtın ve sunağın haklarını yeniden öne süren Lantenac'ı dinler ve onun kaçmasını sağlayarak hücredeki yerini alır. Yaptıkları ortaya çıktığında Cimourdain'in onu yargılayıp, belirleyici oyuyla onu –hayatı boyunca sevdiği tek insanı– ölüm cezasına çarptırmaktan başka seçeneği kalmaz.

Sık sık tekrarlanan üç çocuk motifi, iyi kalplilik ve merhamet adına cezalandırılmayı göze alan Gauvain'in acı dolu vakasına da eşlik eder ve iki motif, gerçekleşebilmesi için insanoğlunun kurban edilmesini gerektiren gelecek açısından bir umut ışığı anlamına gelir. Ordunun tamamının komutanı için merhamet dilemesi de işe yaramaz. Cimourdain en derin şefkatten kaynaklanan sancıyı bilir, ama hayatını görevine, yasalara adamıştır, artık korkuyla, daha doğrusu Terör'le özdeşleşen saf devrimciliğin bekçisidir. Ama Gauvain'in başının sepete düştüğü an Cimourdain de silahını kendi kalbine ateşler: "Ve o iki ruh, iki trajik kız kardeş gibi, birinin gölgesi diğerinin ışığıyla birleşerek, uçup giderler."[43]

Bu kadar mı, Hugo'nun tek amacı bizi ağlatmak mıydı? Tabii ki hayır; aslında siyasi açıdan da önce, anlatım açısından söylenecekler vardır. Anlatım yapılarını inceleyen bütün araştırmacıların ortak düşüncesine göre (burada ikincil teorik varyasyonlara atıfta bulunmaktan kaçınıyorum), tüm hikâyelerde aktörler rol alır, ama bu aktörler Eyleyenleri canlandırır, yani bir aktör, hikâyenin yapısı içindeki işlevini değiştirerek farklı anlatımsal roller canlandırabilir. Örneğin

43. Buradaki ve bundan sonraki alıntılar için bkz: *Doksan Üç İhtilali*, İtalyancaya çeviren: Francesco Saba Sardi, Milano, Oscar Classici Mondadori, 1995.

Promessi Sposi [*Nişanlılar*] gibi bir romanda şer güçleri veya insanoğlunun zayıflığı, herkesin kaderini tayin eden ilahi takdire karşı mücadele eder ve Innominato gibi bir karakter Karşı Çıkan rolünden aniden Destek Veren rolüne geçebilir. Böylece, bir yanda Don Rodrigo, diğer yanda Keşiş Cristoforo gibi değişmez Eyleyen rollerine sıkı sıkıya bağlı olan aktörlerin yanı sıra, demirden testilerin arasında yer alan toprak bir testi gibi sürekli olarak bir rolden diğerine geçen ve bu kafa karışıklığından dolayı sonunda affedeceğimiz Don Abbondio gibi ikili karakterler yer alır.

Hugo bir süreden beri planladığı (ve birkaç yıl önce yazdığı *Gülen Adam*'ın önsözünde sözünü ettiği) bu romanı ilerlemiş yaşında yazdığı zaman, gençliğinin siyasi ve ideolojik düşünceleri büyük değişime uğramıştı. Gençliğinde Lejitimistleri savunmuş ve Vendée'ye sempati duymuştu, ancak 1789'un masmavi göğünden sonra 1793'ü karanlık bir dönem olarak görmüş, önce liberal, sonra sosyalist ilkeler edinmiş, Louis Napolyon'un darbesinden sonra da sosyal-demokrat ve cumhuriyetçi ilkeler benimsemişti. 1841'de Fransız Akademisi'ne kabul edildiği zaman yaptığı konuşmada "tahtı kırıp ülkeyi kurtaran [...] nefret edebileceğimiz veya lanetleyebileceğimiz saldırılar ve mucizeler yapan ama hayran olmamız gereken" Konvansiyon'a saygılarını sunar. Komün'ü anlamasa da, Restorasyon'dan sonra Komün üyelerinin affedilmesi için mücadele edecektir. Kısacası, *Doksan Üç İhtilali*'nin yazılışı da, yayımlanışı da, giderek daha radikal düşüncelere doğru evrimine denk gelir. Hugo'nun Komün'ü anlaması için Terör'ü de savunması gereklidir. Uzun süreden beri ölüm cezasına karşıydı ama –çok iyi tanıdığı yazar Joseph de Maistre'in aldığı ciddi dersi unutmadığından– günahlardan arınmak için insanoğlunun kurban edilmesi gibi korkunç bir şeyin de gerekli olduğunu biliyordu. De Maistre'e atıf, tam da *Sefiller*'in ilk kitabının dördüncü bölümünde, Piskopos Myriel giyotine bakarken yer alır:

> Onu görenleri gizemli bir titreme alır. [...] Giyotin bir düş gibidir. [...] Kasvetli bir girişimi üstlenmiş bir canlıya benzer; sanki bu yapı görür, bu makine duyar, bu mekanizma anlar ve bu ahşap, bu demir ve bu ipler irade sahibidirler. [...] Giyotin, celladın ortağıdır; et yer, kan içer. [...] Neden olduğu bütün ölümlerden oluşan korkunç bir hayat yaşayan bir hayalet gibidir.[44]

Ama *Doksan Üç İhtilali*'nde giyotin, Devrim'in en saf kahramanını öldürmesine rağmen ölüm safından yaşam safına geçer ve geçmişin en karanlık sembolünün karşısına geleceğin sembolü olarak çıkar. Giyotin, Lantenac'ın kuşatmaya alındığı Torgue kulesinin önüne dikilir. Bin beş yüz yıllık bir geçmişe sahip feodal günahları temsil eden kule, çözülmesi gereken karmaşık bir düğümü yansıtır; giyotin ise o düğümü kesecek bıçağın saflığıyla karşısında durur. Giyotin hiç yoktan var olmamıştır, o topraklarda on beş yüzyıldır akan kandan doğmuştur, kimsenin tanımadığı bir intikam aracı gibi toprağın derinliklerinden ortaya çıkar ve kuleye "Ben senin kızınım" der. Kule de sonunun yaklaştığını anlar. Bu, Hugo'nun ilk defa ele aldığı bir yüzleşme değildir, Notre-Dame de Paris'deki Frollo'nun basılı kitapları katedralin kulelerine ve canavar heykellerine benzettiği anı hatırlatır: "Bu, onu öldürecektir." Giyotin hâlâ bir canavardır ve daima öyle kalacaktır, ama *Doksan Üç İhtilali*'nde geleceğin tarafını tutar.

Daha iyi bir hayat vaadinde bulunan ve ölüme neden olan vahşi bir canavar nedir? Bir oksimorondur. Victor Brombert,[45] bu romandaki sayısız oksimorona dikkat çekmiştir: yırtıcı melek, samimi anlaşmazlık, devasa tatlılık, tiksindirici yardımseverlik, korkunç huzur, masum muhteremler, korkunç sefiller,

44. Victor Hugo, *Sefiller*, İtalyancaya çeviren: Mario Picchi, Torino, Einaudi, 1983, c. I, s. 20.

45. Victor Brombert, *Victor Hugo and the Visonary Novel* [*Victor Hugo ve Düşsel Roman*], Bologna, il Mulino, 1987, s. 261 vd.

şafak sökerken cehennem ve cehennemden çıkma şeytandan ilahi bir meleğe dönüşen Lantenac. Oksimoron, "dünyanın temelde çelişkili olan doğasını öne süren retorik bir mikrokozmdur", ama tezatların sonuçta çözümlenip üstün bir düzeni oluşturduğunu vurgular. *Doksan Üç İhtilali*'nde anlatılan, erdemli bir cinayetin, tek tek aşamalarının haklı gösterilebilmesi için nihai amacının kavranılması gereken, yardımsever bir şiddetin hikâyesidir. *Doksan Üç İhtilali*, bazı insanların yaptıklarının hikâyesi değil, Tarih'in insanlara, iradelerinden bağımsız olarak, hatta genelde çelişkili olarak yaptırdıklarının hikâyesi olmak ister. Tarihin amacı fikri, o amaçlara karşı koymak istemiş gibi görünen gücü, yani Vendée'yi bile haklı gösterir.

Böylece bu kitapta küçük aktörlerle Eyleyenler arasındaki ilişkileri tanımlama aşamasına döneriz. Marat'dan giyotine, her bir kişi ve nesne kendini değil, romanın fiili kahramanları olan büyük güçleri temsil eder. Burada Hugo kendini ilahi iradenin yetkili yorumcusu olarak sunar ve anlattığı hikâyeleri Tanrı'nın bakış açısından haklı göstermeye çalışır.

Hugo'nun Tanrısı nasıl biri olursa olsun, hikâyelerin kanlı esrarlarını anlatmak amacıyla anlatımlarında daima yer alır. Belki de Hugo gerçek olan her şeyin akılcı olduğunu yazmazdı da ideal olan her şeyin akılcı olduğunu kabul ederdi. Ne olursa olsun, aktörler tarihin amaçlarını yerine getirmeye mahkûm edilirken, tarihin kendi hedeflerine doğru ilerlemeye devam ettiğini kabul etmenin Hegelci bir yönü vardır. Bu açıdan *Sefiller*'de Waterloo Savaşı'nın Beethoven-vari tasvirini düşünmek yeterli olacaktır. Savaşı, kendini savaşın içinde bulan ve ne olduğunu anlayamayan Fabrice'in gözünden anlatan Stendhal'in tersine, Hugo savaşı yukarıdan, Tanrı'nın gözünden tasvir eder: Napolyon, Mont-Saint-Jean platosunun zirvesinin ötesinde kayalık bir tepenin olduğunu bilseydi (ama rehberi bunu ona söylememişti) Milhaud'nun zırhlı süvarileri İngiliz ordusu tarafından yenilgiye uğratılamaz-

dı ve Bülow'a rehberlik eden çoban çocuk farklı bir güzergâh önerseydi, Prusya ordusu savaşın kaderini tayin etmek için oraya zamanında yetişemezdi; Hugo bunları bilir. Ama mademki Hugo Waterloo'yu ikinci düzey bir yüzbaşı tarafından kazanılmış birinci düzey bir savaş olarak tanımladığına göre, Napolyon'un (aktör) yanlış hesaplamalarının, geri dönebilecekken bunu yapmayan Grouchy'nin (aktör) akılsızlığının ve aktör Wellington'un kurnazlıklarının –onlara başvurduysa– ne önemi vardır?

> Bu durumda bu karmaşa, bu dehşet, tarihin daha önce hiç tanık olmadığı kadar büyük bir cesaretin çöküşe dönüşü boşu boşuna mı oldu? Hayır. Waterloo'yu devasa bir sağ elin gölgesi kapladı. [...] Yeni yüzyılın başlaması için o büyük adamın ortadan kalkması gerekliydi. Sorumluluğunu, cevap verilmemesi gereken birisi üstlendi. Kahramanların paniğe kapılmasının bir nedeni vardı. Waterloo Savaşı'nda bir buluttan fazlası vardı, bir meteor vardı, oradan Tanrı geçti. (*Sefiller*, a.g.e., cilt I, s. 322)

Tanrı Vendée'den ve Konvansiyon'dan da geçer ve geçerken yabani ve vahşi çiftçilerin, eşitliği benimsemiş aristokratların, Cimourdain gibi karanlık veya Gauvain gibi apaydınlık kahramanların kılığına girer. Hugo akılcı açıdan baktığı için Vendée'de bir hata yapıldığını görür, ama bu hata ilahi (veya ölümcül) takdir çerçevesinde planlanıp kontrol altında tutulduğu için, Vendée onu büyüler ve Hugo bu destanı yazmaya karar verir. Hugo, Konvansiyon'u oluşturan küçük insanlar konusunda şüphecidir, alaycıdır, dedikodularını yapar, ama bir arada oldukları zaman onları devmiş gibi görür, bir başka deyişle Konvansiyon'u bize bir devmiş gibi tanıtır.

Bu nedenle aktörlerinin psikolojik açıdan esnek olmaması ve kaderleri tarafından engelleniyor olmaları Lantenac'ın

duygusuz öfkelerinin, Cimourdain'in sertliğinin veya Homeros-vari Gauvain'in (Akhilleus, Hektor?) sıcak, tutkulu sevecenliğinin inanılır olmaması onu endişelendirmez. Hugo'nun bize onlar vasıtasıyla hissettirmek istediği, burada söz konusu olan Büyük Güçler'dir.

Hugo bize abartılarla –oksimoron yoluyla bile tasvir edilemeyecek kadar anlatılması imkânsız abartılarla– dolu bir hikâye anlatmak ister. Bu abartıların birini bile anlatmak için nasıl bir stile başvurmalı? Hugo'nun eğilimli olduğu stil gibi abartılı bir stile.

Gülen Adam'da, abartının kendini sürprizler ve ani perspektif değişiklikleri şeklinde gösterdiğini gördük. Hugo'nun son derece usta olduğu bu tekniği anlatmak zordur. Hugo, trajedi kanonunun Fransızların *coup de theatre* dediği şeyi gerektirdiğini bilir, ama genelde klasik trajediler için bunlardan bir tane yeter; Oedipus babasını öldürdüğünü ve annesiyle yattığını keşfeder, daha ne olsun? Trajik olay sona erer ve –bu lokmayı yutmayı başarırsanız– *katharsis* yaşanır.

Ama Hugo bu kadarıyla yetinmez (ne de olsa Victor Hugo olduğunu sanır!). *Doksan Üç İhtilali*'nde ne yaptığına bakalım. *Claymore* adlı savaş gemisi Bretonya kıyılarındaki cumhuriyetçi deniz ablukasını kırmaya ve Vendée isyanına liderlik yapacak olan Lantenac'ın kıyıya çıkmasını sağlamaya çalışmaktadır. Yük gemisi gibi durur, ama otuz top taşımaktadır. Ancak korkunç bir şey olur ve Hugo, olayın boyutlarını fark etmemiş olabilmemizden korkarak, "Korkunç bir şey oldu" der. Yirmi dörtlük bir top yerinden kopar. Dalgalı denizin kaprislerine uyarak sürekli bir o yana, bir bu yana yatan bir gemi ve bir bordadan diğerine gezip duran bir top, düşman ateşinden daha tehlikelidir. Her tarafta önlem alınmaya çalışılır, ama bordalarını kıran, delikleri açan topu kimse durduramaz. Böylece top gemiyi batmaya mahkûm eder. Hu-

go, yine durumu anlamamış olabilmemiz korkusuyla, bize topun doğaüstü bir canavara benzediğini söyler ve yanlış anlaşılma olmasın diye bu korkunç olayı beş sayfa boyunca anlatır. Derken cesur bir topçu, bir boğayla oynayan boğa güreşçisi gibi bu demirden hayvanın karşısına dikilir ve hayatı pahasına ondan kaçar, onu provoke eder, ona yeniden saldırır ve tam altında kalmak üzeredir ki, Lantenac topun tekerleklerinin arasına bir balya sahte banknotu atarak bir anlığına sürüklenişini durdurur, bu arada denizci de arka tekerleklerin arasında demir bir çubuk sokarak canavarı kaldırır, ters çevirir ve ona madenlere özgü hareketsizliğini iade eder. Mürettebat bayram eder. Denizci, hayatını kurtardığı için Lantenac'a teşekkür eder, Lantenac onu tüm mürettebatın önünde cesaretinden dolayı över ve bir subaydan aldığı Aziz Louis nişanını göğsüne iliştirir.

Sonra da kurşuna dizilmesini emreder.

Denizci çok cesur davranmıştır, ama o toptan sorumluydu ve yerinden kurtulmaması için onu kontrol etmesi gerekirdi. Denizci, göğsünde nişanıyla idam mangasının karşısına çıkar.

Bu kadar felaket yetmez mi? Hayır. Gemi artık riskli hale geldiğinden, Lantenac bir denizcinin idare ettiği bir tekneyle kıyıya ulaşacaktır. Yolun yarısında denizci, idam edilen adamın kardeşi olduğunu açıklar ve Lantenac'ı öldüreceğini söyler. Lantenac intikam almak isteyen bu adamın karşısına dikilir ve beş sayfa süren bir söylev verir. Ona görevin ne anlama geldiğini anlatır, görevlerinin Fransa'yı ve Tanrı'yı kurtarmak olduğunu söyler; kendisinin adil davrandığına dair denizciyi ikna eder ve intikam arzusuna boyun eğdiği takdirde denizcinin haksızlıkların en büyüğünü yapmış olacağını söyler ("Benim hayatımı kralın elinden almakla kendi ebediyetini şeytana teslim etmiş olursun!"). İkna olan denizci ondan af diler, Lantenac onu affeder ve intikamını alamayan

Halmalo o andan itibaren Vendée namına, kardeşini öldüren katilin adamı haline gelir.

Abartılı zincirleme felaketler açısından bu kadar yeter. Gelelim diğer belli başlı abartı kaynağı olan Devasa Liste'ye. Lider tanımlandığına göre onu bekleyen ordu hakkında da bir fikir vermek gerekir. Hugo köy köy, kale kale, bölge bölge, kral yanlısı isyanın kapsamının tamamını yansıtmak ister. İsteseydi isyan yuvalarını bu bölgenin haritası üzerinde teker teker gösterebilirdi. Ama o zaman kozmik boyutlarda olmasını istediği bir olayı bölgesel boyutlara indirgemiş olurdu. Dolayısıyla Hugo, olağanüstü bir anlatımsal buluşa başvurarak, Halmalo'yu Pico della Mirandola tarzı bir hafızaya sahip bir haberci olarak görür. Halmalo okuma yazma bilmez, Lantenac da bu durumdan memnundur, çünkü okuma bilen bir adam sorun anlamına gelir. Adamın hafızasının iyi olması ona yeter. Böylece Lantenac Halmalo'ya talimatlarını açıklamaya başlar; sadece bazı bölümlerini aktaracağım, çünkü bu sefer liste sekiz sayfa sürüyor.

"Peki, Halmalo, şimdi iyi dinle. Sen sağdan gidersin, ben de soldan. Ben Fougères taraflarına gideceğim, sen de Bazouges. Yanına bir çuval al, sana çiftçi havası versin. Silahlarını sakla. Kendine bir daldan bir sopa yap. Yüksek buğdayların arasından sürünerek geç. Çitlerin arkasından geç. [...] Gelen geçenden uzak dur. Yol ve köprülerden kaçın. Portonson'a girme. [...] Ormanları tanır mısın?"

"Hepsini."

"Bütün ülkenin mi?"

"Noirmoutiers'den Laval'e kadar."

"İsimlerini de bilir misin?"

"Ormanları bilirim, isimlerini bilirim, her şeyi bilirim."

"Söyleyeceklerimi unutmayacak mısın?"

"Hiçbir şey unutmam."

"Tamam. Şimdi beni iyi dinle. Günde kaç fersah kat edebilirsin?"

"On, on beş, on sekiz, gerekirse yirmi."

"Gerekli. Söyleyeceklerimin tek hecesini kaçırma. Saint-Aubin ormanına gideceksin."

"Lamballe yakınlarındaki mi?"

"Orası. Saint-Rieul ile Plédéliac arasında bulunan kanalın hemen yanında büyük bir kestane ağacı var. Orada dur. Etrafta kimse olmayacak. [...] Oradan çağrını yaparsın. Ne olduğunu biliyor musun? [...]"

Lantenac yeşil ipekten bir düğümü Halmalo'ya uzatır.

"Bu benim komuta düğümüm. Al bunu. Hiç kimse adımı bilmemeli, bu düğüm yeterli olacaktır. Zambak nakışı, kralın en büyük kızı tarafından tapınak hapishanesinde işlendi.[...] Beni dikkatle dinle. Emir şu: baş kaldırın. Saint-Aubin ormanının başladığı yerde bu çağrıyı üç defa yapacaksın. Üçüncüsünde yer altından bir adam çıkacak. [...] Adı Lanchenault, ama Aslan Yürekli olarak da bilinir. Ona düğümü gösterirsen o anlayacaktır. Sonra, istediğin yolu takip edip Astillé ormanına git; orada, Mousqueton takma adlı, acıma duygusu nedir bilmeyen bir topal bulacaksın. Ona adamım olduğunu söylersin, bölgelerini harekete geçirsin. Sonra Ploërmel'e bir fersah uzaklıktaki Couesbon ormanına git. Orada baykuş sesi çıkarırsan bir delikten bir adam çıkar. Ploërmel'de kâhya olan Bay Thuault, Kurucu Meclis denilen kurulda, ama doğru tarafta yer aldı. Ona, oradan göç etmiş olan Guer Markisi'ne ait Couesbon Şatosu'nu savaşa hazırlamasını söyle. [...] Sonra Saint-Ouen-les-Toits'ya git, bence asıl lider olan Jean Chouan'la konuş. Sonra Ville-Anglose ormanına git, orada Saint-Martin takma adlı Guitter'le karşılaşacaksın; ona Argentan Jakobenlerine liderlik eden yaşlı Goupil de Préfeln'in damadı Courmesil'i göz altında tutmasını söyle. Bütün bunları

hatırlamaya bak. Bir şey yazmıyorum çünkü hiçbir şey yazmamak lazım. [...] Sonra Rougefeu ormanına git, orada uzun bir sırık yardımıyla uçurumları aşan Miélette'i bulacaksın."

Burada üç sayfa birden atlıyorum:

"Saint-Mhervé'ye git. Orada Grandpierre olarak bilinen Gaulier'yi bulacaksın. Yüzlerini külle siyaha boyayan adamların olduğu Parné karargâhına git. [...] Önce Charnie ormanının ortasında bir yükseltide bulunan Kara İnek kampına, sonra Avoine, Champ Vert ve Champ des Fourmis kamplarına git. Sonra Hautprès olarak da bilinen Grand-Bordage'a git, orada kızı İngiliz lakaplı Treton'la evlenmiş olan dul bir kadın var. Grand-Bordage, Queslaines kilise bölgesi içindedir. Epineux-le-Chevreuil, Sillé-le-Guillaume, Parannes ve o civarlarda ormanlarda yaşayan herkesi ziyaret edersin..."

Sonuna kadar böyle devam eder:

"Bir şey unutma sakın."
"Merak etmeyin."
"Şimdi git. Tanrı sana yol göstersin. Hadi git."
"Bana söylediğiniz her şeyi yapacağım. Gideceğim. Konuşacağım. İtaat edeceğim. Emredeceğim." (*Doksan Üç İhtilali*, a.g.e., s. 57-63)

Tabii ki Halmalo'nun her şeyi hatırlamasına imkân yoktur, ikinci satıra geçtiği anda birinci satırdaki isimleri unutan okur da bunun farkındadır. Bu liste sıkıcı bir şeydir, ama onu okumak, hatta tekrar tekrar okumak gereklidir. Müzik gibidir; saf seslerden oluşan bu liste, atlaslardaki isim endeksine benzeyebilir, ama bu sıralama çılgınlığı, Vendée'yi sonsuz enginliğe sahip bir yer haline getirir.

Liste tekniği çok eskilere dayanır. Eğer bir şey, karmaşıklık derecesi bir tanımlama veya tasvir yoluyla yansıtılamayacak kadar büyük veya karışıksa, özellikle de bütün içeriğiyle beraber çok büyük bir alan duygusu verilecekse, kataloglama tekniğine başvurulur. Listeler veya kataloglar, kapladıkları yeri anlamlı kişiler, bilgiler, kanıtlar veya çarpıcı ayrıntılarla doldurmaz. Listelerde uzun uzun nesne, kişi veya yer isimleri verilir. Listeler, anlattıklarını *flatus vocis* [nefes salımı] abartısı yoluyla canlandıran bir tasvir şeklidir; sanki kulak, duyduğu her şeyi akılda tutma işini fazlasıyla yorucu bulup bu işin bir kısmını göze aktarır, veya sanki hayal gücü, adı geçen her şeyin yerleştirilebileceği bir yer oluşturmak için kendini zorlar. Bu liste bir anlamda Braille dilinde bir tasvir gibidir.

Halmalo'nun hatırlar gibi yapacağı (umarım) listede önemsiz olan hiçbir şey yoktur: bu listenin bütünü, karşıdevrimin enginliğini, toprağa, çalılıklara, köylere, ormanlara, kilise bölgelerine nasıl kök saldığını gösterir. Hugo, listeleme tekniğinin tüm kurnazlıklarını bilir ve (muhtemelen Homeros gibi) okurların listenin tamamını okumayacağından emindir (veya belki ozanın dinleyicileri onu *rosarium* duasını dinler gibi, büyüleyiciliğine boyun eğerek dinliyor olabilirdi). Hugo okurların o sayfaları atlayacağını biliyordu, bundan eminim; Manzoni de, tüm anlatım kurallarını ihlal edip bizi, kendini kabadayıların önünde bulan Don Abbondio ile baş başa bıraktığı ve dört sayfa süren çığlıklar (1840'lardaki baskıda dört sayfa, ama 1827 baskısında neredeyse altı sayfa) sunduğu zaman bunun farkındaydı. Okurlar buraları atlar (belki ikinci veya üçüncü okumada bir göz atarlar) ama gözlerinin önündeki o listeyi tamamıyla görmezden gelemezler; onu tahammül edilmez olduğu için atlarlar, ama tahammül edilmez olması onu daha da etkili kılar. Hugo'ya dönecek olursak, isyan o kadar büyük çaplıdır ki, kitabı okurken bütün kahramanlarını,

hatta bütün liderlerini bile hatırlamamıza imkân yoktur. Bize Vendée'nin yüceliğini hissettiren, bu gecikmeli okumadan kaynaklanan pişmanlıktır.

Meşru isyan yücedir ve Devrim'in özü olan Konvansiyon da yüce bir imaja sahip olmalıdır. Gelelim başlığını Konvansiyon'dan alan üçüncü kitaba. İlk üç bölümde salon tasvir edilir ve ilk yedi sayfadaki tasvir bolluğu mekân duygusunu yok ederek okurları sersem bir halde bırakır. Ama ondan sonraki on beş sayfada da Konvansiyonu oluşturanlar –aşağı yukarı hep bu tonda– ardı ardına sıralanır:

> Sağda, düşünürlerin birliği olan Gironde; solda, atletler topluluğu Montagne. Bir yanda Bastille'in anahtarlarının verildiği Brissot; Marsilyalıların itaat ettiği Barbaroux; Saint-Marceau mahallesinde karargâh kurmuş olan Brest müfrezesine liderlik eden Kervélegan; temsilcilerin generallere üstün olmasını dayatan Gersonné [...] solun tek kollusu Couthon varsa sağın topalı olan Sillery; bir gazeteci tarafından *cani* olarak tanımlanınca onu yemeğe davet edip "*Cani*nin sadece bizim gibi düşünmeyenler için kullanılan bir terim olduğunu biliyorum" diyen Lause-Duperret; 1770 yılının Almanak'ına "Devrim bitti" sözleriyle başlayan Rabaut Saint-Etienne [...] Mayenne-et-Loire'ın ikinci müfrezesinde asker olduğunu söyleyen ve tribünlerdeki halk tarafından tehdit edilince "Tribünler bir daha homurdanmaya başladığı anda çekilip kılıçlarımızı kuşanarak Versailles'a yürümeyi talep ediyorum" diyen Vigée; açlıktan ölmeye mahkûm olan Buzot; kendi hançeriyle hayatına son verecek olan Valazé; cebindeki Horatius kitabından dolayı, sonradan Bourg-Egalité adını alacak olan Bourg-la-Reine'de ölecek olan Condorcet; kaderinde 1792'de halk tarafından tapılmak, 1793'te de kurtlar tarafından parçalanmak olan Pétion; ve Pontécoulant, Marboz, Lidon, Saint-Martin, Hannover kampanyasını yürüten Juvenal'in tercü-

manı Dussaulx, Boilleau, Bertrand, Lesterp-Beauvais, Lesage, Gomaire, Gardien, Mainvielle, Duplantier, Lacaze, Antiboul ve Vergniaud olarak bilinen Barnave olmak üzere yirmi kişi daha... (*Doksan Üç İhtilali*, a.g.e., s. 140-141)

Tekrar ediyorum, bu şeytan ayini teranesi benzeri liste on beş sayfa sürer; Antoine-Louis-Léon Florelle de Saint-Just, Merlin de Thionville, Merkin de Douai, Billaud-Varenne, Fabre d'Englantine, Fréron-Thersite, Osselin, Garan-Coulon, Javogues, Camboulas, Collot, d'Herbois, Goupilleau, Laurent Lecointre, Léonard Bourdoin, Bourbotte, Levasseur de la Sarthe, Reverchon, Bernard de Saintres, Charles Richard, Châteauneuf-Randon, Lavicomterie, Le Peletier de Saint-Fourgeau... Sanki Hugo, bu çılgın listeyi okurken okurların aktörlerin kimliklerini boş verip, sahneye koymayı planladığı tek Eyleyen'in –şanıyla, sefaletiyle Devrim'in kendisinin– devasa boyutlarını kavrayacağından emindi.

Ancak sanki Hugo (zayıflık, ürkeklik, abartılı abartı?) okurların (bu bölümleri atladığı varsayılsa bile) yansıtılmak istenen canavarın boyutlarını gerçek anlamda kavrayamamasından korkar gibidir ve –listeleme tarihinde çok yeni olan ve her halükârda Vendée'nin tasvirinde kullanılandan farklı bir tekniğe başvurarak– listenin başında, sonunda ve en can alıcı noktalarında, gerekli dersi almak için, yazarın sesini duyurur.

Burası Konvansiyon Meclisi.

Bu zirve karşısında insan büyülenip kalır.

İnsanoğlunun ufkunda bundan daha alto bir şey belirmemiştir.

Bir Himalayalar vardır, bir de Konvansiyon Meclisi.

[...]

Konvansiyon Meclisi, halkın ilk avatarıdır.

[...]

Meclis bir bütün olarak şiddet dolu, barbar ve normaldi. Vahşetin saygınlığı: devrimin tamamı biraz böyleydi.

[...]

Bundan daha deforme ve daha yüce bir şey olamazdı: Korkakların arasında bir yığın kahraman. Dağ başında yırtıcı hayvanlar veya bataklıkta sürüngenler [...] Devasa bir liste.

[...]

Devler tarafından düğümlenip cüceler tarafından çözülen trajediler.

[...]

Rüzgâra kapılmış ruhlar. Ama olağanüstü bir rüzgârdı.

[...]

Devasa Konvansiyon Meclisi, aynı anda tüm karanlıkların saldırısına uğrayan insanoğlunun hendekle çevrili kampı, kuşatma altındaki fikir ordusunun gece yanan meşaleleri, uçurumun kenarında toplanmış ruhların korkunç konaklama yeri böyleydi işte. Aynı anda hem senato hem ayaktakımı, hem dini meclis hem yolgeçen hanı, hem temyiz mahkemesi, hem şehir meydanı, hem mahkeme hem de zanlı olan bu grubun bir benzeri tarihte yer almamıştı.

Konvansiyon Meclisi daima rüzgâra boyun eğmiştir; ama o rüzgâr halkın ağzından çıkıp esiyordu ve Tanrı'nın nefesiydi.

[...]

Gölgelerin bu devasa geçiş noktasına bakıp kalmamaya imkân yoktu. (*Doksan Üç İhtilali*, a.g.e., çeşitli yerler)

Tahammül edilmez mi? Edilmez. Ağdalı mı? Daha da kötüsü. Yüce mi? Yüce. Gördüğünüz gibi artık kendimi yazara kaptırdım, onun gibi konuşuyorum: ama ağdalık sınırlarını delip Abartılı Abartının ses duvarlarını aştığı zaman şiir kuşkusu doğar. *Maalesef*.

Bir yazar (para kazanıp ölümsüzlük elde etme umudu ol-

madan, belli bir dönemde veya belli bir ülkede zevkleri belli olan terzi yamakları, gezgin satıcılar veya pornografi severler için yazmadığı sürece) asla ampirik okurları için çalışmaz, onun yerine Örnek Okur, yani başından itibaren kendisine önerilen metne dayalı oyunun kurallarını kabul etmekle bin yıl sonra bile olsa o kitabın ideal okuru olacak olan okuru yaratmaya çalışır. Peki, Hugo'nun aklında ne tür bir Örnek Okur vardı? Bence iki tane okur planlıyordu. Birincisi 1874'te, yani halkın kaderini belirleyen *Doksan Üç İhtilali*'nden seksen yıl sonra onu okuyan okurdu. Bu okur, Konvansiyon Meclisi'ni oluşturan isimlerin çoğunu hatırlıyordu; bu bizim İtalya'da 1920'li yılları konu alan bir kitabı okuyunca Mussolini, D'Annunzio, Marinetti, Facta, Corridoni, Matteotti, Papini, Boccioni, Carrà, Italo Balbo veya Turati gibi isimlerin bize yabancı gelmemesi gibi bir şeydir. Diğer okur ise, geleceğin okuru (hatta kendi zamanının yabancı okurudur); bu okurun –Robespierre, Danton ve Marat gibi birkaç isim dışında– bu tanınmamış isim kalabalığı karşısında kafası karışacak, ama aynı zamanda ilk defa ziyaret ettiği bir köyü konu alan aralıksız bir dedikoduyu dinliyor olma izlenimini edinecek, yavaş yavaş bu çelişkili figürleri birbirinden ayırmayı, iklimi koklamayı, bu kalabalık partide nasıl hareket edeceğini öğrenecek ve tanımadığı her yüzün kanlı bir hikâyenin maskesi, hatta Tarihin sayısız maskelerinden biri olduğunu tahmin edecekti.

Daha önce de değindiğimiz gibi, Hugo'yu ahşap veya mermerden heykelleri andıran karakterlerinin psikolojisi değil, çağrıştırdıkları kavram, başka bir deyişle sembolik değeri ilgilendirir. Aynı şey Vendée'nin ormanları ve Lantenac'ın Gauvain tarafından kuşatıldığı devasa Tourgue kulesi gibi nesneler için de söz konusudur; Lantenac da, Gauvain de –kuşatan dışarıdan, kuşatılan da içeriden, son bir katliam tehdidinde bulunarak– yıkmaya çalıştıkları atalarına ait o ya-

pıya sıkı sıkıya bağlıdır. Bu kulenin sembolik değeri üzerine çok yazılmıştır, çünkü bir başka masum sembolik eylem olan bir kitabın o üç küçük çocuk tarafından yok edilmesi de burada yer alır.

Cumhuriyetçilerin onları kurtarmaya çalışmaları halinde Lantenac tarafından havaya uçurulmakla tehdit edilen ve kuşatma altındaki kulenin kütüphanesine kapatılan çocuklar, çareyi Aziz Bartholomeus'u konu alan değerli bir kitabı paramparça etmekte bulurlar; çoğuna göre bu eylem, monarşi döneminin utanç verici bir vakası olan Aziz Bartholomeus gecesine atıfta bulunur ve başka yerlerde giyotinin neden olduğu geçmişi yok etme sürecinin çocuklar tarafından zıt yönde gerçekleştirilmesi yoluyla tarihin intikamı anlamına gelir. Öte yandan bu hikâyenin anlatıldığı başlığın adı "Aziz Bartholomeus Katliamı"dır, çünkü Hugo yine bu bölümün yeterince etkili olmayabileceğini düşünür.

Ama bu eylem de Abartı sayesinde sembolik bir eyleme dönüşür, çünkü çocukların oyunları on beş sayfa boyunca ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir ve bu abartı sayesinde Hugo bunun bireysel bir olay olmadığına, bir kurtarıcı olmasa da merhametli bir Eyleyen olan Masumiyet'in bu trajedi üzerindeki varlığından kaynaklandığına işaret eder. Hugo isteseydi bu olayı ani bir tezahürle çözebilirdi, nitekim bu alandaki yeteneğini üçüncü kitabın altıncı bölümünün son satırlarında gösterir: küçük Georgette, bu kutsal parçalama sürecine tabi tutulan kitaptan geriye kalan kâğıt parçalarını avuç avuç toplayıp pencereden dışarı atar ve rüzgârda uçuştuklarını görünce "*Papillons*" [Kelebekler] der, böylece bu masum katliam kelebeklerin gökyüzünde kaybolmasıyla sona erer. Ama böyle bir tezahür, sayısız abartının arasına sıkıştırılamazdı, çünkü arada gözden kaçabilme tehlikesi olurdu. Eğer Abartı olmalıysa, ilahi gücün en göz kamaştırıcı tezahürleri bile (her tür mistik âdete rağmen) çok uzun süreli olmalıdır.

Doksan Üç İhtilali'nde inayet bile çamur şeklinde, yanan lavın homurtusu, suların taşması, duyu ve efekt seli olarak var olmalıdır. Wagner'den Tetraloji'nin tamamını Chopin-vari bir *scherzo* ölçeğinde tutması istenemez.

Ama, yazarımıza kendimizi fazla kaptırmamak için hemen sona geçelim. Epik boyutta bir savaştan sonra (Hugo'dan ne müthiş bir senaryo yazarı olurmuş!) Gauvain nihayet Lantenac'ı ele geçirir. Düello sona ermiştir. Cimourdain hiç duraksamadan –ve daha yargılama gerçekleşmeden– giyotini hazırlattırır. Lantenac'ı öldürmek, Vendée'yi öldürmek, Vendée'yi öldürmek de Fransa'yı kurtarmak anlamına geliyordu.

Ama başlangıçta da söylediğimiz gibi, Lantenac çocukları, anahtarı bir tek kendisinde olan o kütüphanede yanarak ölme tehlikesi geçiren çocukları kurtarmak için yakalanmayı göze alır. Bu cömert hareket karşısında Gauvain de bu adamı ölüme göndermeyi içine sindiremez ve onu kurtarır. Önce Lantenac'la Gauvain arasındaki, sonra da Cimourdain'le ölümü bekleyen Gauvain arasındaki diyaloglarda Hugo iki dünyayı karşı karşıya getirerek başka belagat kaynaklarına başvurur. Lantenac'ın Gauvain'e hakaret dolu konuşmasında (kendisini kurtaracağını öğrenmeden önce) kralı giyotine mahkûm edenlerin temsilcisi karşısında *ci-devant* aristokrasisinin kibiri sergilenir; Cimourdain'le Gauvain arasındaki yüzleşmede ise intikam rahibiyle umudun havarisi arasındaki uçurum belirgin hale gelir. Cimourdain, Eucleides'in insanını isterdim der, Gauvain de Homeros'un insanını isterdim diye cevap verir. Romanın tamamından (stili açısından) Hugo'nun Homeros'un tarafını tuttuğunu anlarız, bundan dolayı da Homeros-vari Vendée'sinden nefret etmemizi sağlayamaz, ama ideoloji açısından bu Homeros bize geleceği inşa etmek için giyotinden de geçilmesi gerektiğini söylemeye çalışır.

Kitabın bize anlattığı hikâye, stil tercihlerinin hikâyesi ve yorumlama hikâyesi budur (bunlar bizim yorumlarımızdır, ama başka yorumlar da mümkündür). Ne diyebiliriz ki? Tarihçilerin bu kitapta birçok anakronizm ve kabul edilemez değişiklikler belirlediğini mi? Ne önemi var? Hugo'nun amacı bir tarih kitabı yazmak değil, Tarih'in soluk soluğa nefesini, bazen kötü kokan kükreyişini duyurmaktı. Hugo'nun sınıf mücadelesini anlamaktan çok bireylerin ahlaki ihtilaflarına ilgi duyduğunu söyleyen Marx gibi bizi kandırsa mıydı?[46] Daha önce de değindiğimiz gibi, Hugo tam tersine ihtilaf içindeki güçleri bize ifade edebilmek için karakterlerinin psikolojilerini baltayla yontar; konu aldığı sınıf mücadelesi değilse de, Lukács'ın da fark ettiği gibi, "geleceğe giden yolu gösteren devrimci bir demokrasi"nin idealleriydi; Lukács'ın kendi de düşüncelerini sertleştirerek şu ağır beyanatta bulunacaktır: "devrime destek olan aristokratın da, rahibin de gerçek insani ve tarihi ihtilafları, bu soyut hümanizmanın topraklarında görevler arası yapmacık ihtilaflar haline gelir".[47] Tanrı aşkına, Hugo'nun sınıflarla değil de Halk ve Tanrı'yla ilgili olduğunu zaten söyledik. Hugo'nun Lenin olamayacağını (aslında Lenin'i, Cimourdain'in kendini öldürmeyen hali olarak görebiliriz) ve *Doksan Üç İhtilali*'nin trajik ve romantik büyüsünün Tarih'in gerekçeleriyle çeşitli bireylerin ahlaki gerekçelerinin bir arada etkili olmasına ve siyasetle ütopya arasındaki sürekli çatlağa dayandığını anlamamış olması, Lukács'ın son döneminin zihinsel katılığının tipik bir özelliğidir.

Ancak hem Devrim'in, hem de başlıca Düşmanı olan ve günümüzde bile "*France profonde*"u [Derin Fransa] özleyenler için bir ideoloji anlamına gelen Vendée'nin ardındaki derin nedenleri anlamak açısından eserin en iyi bu şekilde yorum-

46. Karl Marx, *Louis Bonapart'm 18 Brumaire'i*, Roma, Editori Riuniti, 1974.

47. György Lukács, *Tarihsel Roman*, Torino, Einaudi, 1965, s. 352-353.

lanabileceğine inanıyorum. Abartı edebiyatına sadık olan Hugo, iki tane abartının hikâyesini anlatmak için ancak Abartı tekniğine başvurabilirdi ve onu da abartı düzeyinde kullanması gerekliydi. Konvansiyon Meclisi'ni anlamak için bu geleneği kabul etmek ve Hugo'nun hayalini kurduğu –narin oymalar yerine yontulmuş kayalardan oluşan bir *opus incertum*la[48] oluşturulmuş– Örnek Okur'a dönüşmek gereklidir. Ama bu romana nüfuz etmiş olan ruh benimsenirse, gözlerde yaş olmaz belki, ama zihin karmakarışık olur. *Maalesef*.

48. Düzensiz şekilde yerleştirilmiş taşlarla örülen duvar (ç.n.).

*Velina*lar ve sessizlik*

Aranızda en genç olanlar *velina*ların Gabibbo'yla[49] dans eden çok güzel kızlar olduğunu sanır, sizden daha genç olanlar da *casino* kelimesinin büyük bir gürültü olduğuna inanır. Benim kuşağımdan olanlar ise, tarihsel semantik açısından *casino*nun genelev olduğunu, ancak daha sonra çağrışım yoluyla, karışık bir yer anlamına geldiğini, eski anlamını yitirdiğini bilir; günümüzde herkes, hatta bir kardinal bile, bu terimi karışıklık anlamına kullanır. Buna benzer şekilde, *bordello* da eskiden genelev anlamına gelirdi ama son derece namuslu bir kadın olan büyükannem bile "Gürültü yapmayın" anlamında "*Non fate bordello*" derdi, çünkü o kelimenin önceki anlamını düşünmezdi. Dolayısıyla bizden genç olanlar, *velina*ların faşist rejimin ofisinin (kültürel kontrolden sorumlu olup Halk Kültürü Bakanlığı olarak veya kısaca MinCulPop olarak bilinen, çünkü bu kadar ciddi bir yanlış anlama potansiyelinden kaçınmalarını sağlayacak espri gücünden yoksun olan ofis) gazetelere gönderdiği, pelür kâğıdı olduğunu bilmeyebilir. Bu pelür kâğıtlarında gazetelere hangi konularda susup hangi konularda konuşulması gerektiği söylenirdi. Dolayısıyla gazeteci jargonunda *velina*, sansürün, örtmeye ve ortadan yok etmeye davetin sembolü

* 2009'da, İtalyan Semiyotik Derneği'nin kongresinde yapılmış konuşma.

49. İtalya'da Canale 5 televizyon kanalında yayımlanan *Striscia la notizia* programının maskotu (ç.n.).

haline geldi.[50] Günümüzdeki *velina*lar ise bunun tam tersidir; hepimizin bildiği gibi, onlar dış görünüşün, görünürlüğün, daha doğrusu görünürlük sayesinde elde edilen ünün övgüsüdür, sadece görünür olmak bile –üstelik eskiden itibar görmeyen bir görünür olma şekli– şimdi üstünlük olarak görülür.

Dolayısıyla karşımızda iki tür *velina*lık söz konusudur ve bunların sansürün iki türüne tekabül ettiğini söylemek isterim. Birincisi, sessizlik yoluyla sansürdü, ikincisi ise gürültü yoluyla sansür; başka bir deyişle *velina*yı televizyon olaylarının, gösteri dünyasının, haberlerin yayılmasının, vs. sembolü olarak görüyorum.

Faşizm dönemi, normal dışı davranışların medyada haber olunca daha da yayıldığını anlamıştı (genelde bütün diktatörlükler bunu anlar). Örneğin *velina*larda "intiharları haber yapmayın" denirdi, çünkü intihardan söz edildiği zaman birkaç gün sonra birileri bundan etkilenip intihar ederdi. Faşist yönetimin ileri gelenlerinin zihninden geçen her şey yanlıştır diye bir şey söz konusu olmadığından, bu düşündükleri son derece doğru bir şeydi çünkü ulusal çaptaki bazı olayların sadece medya tarafından haber yapıldığı için gerçekleştiğini biz de biliriz. Örneğin 77 yılı ve Panter; bunlar, 68 yılını yeniden canlandırmaya çalışan çok kısa süreli olaylardı, çünkü gazeteler "68 yılı geri geliyor" demeye başlamıştı. O olayları yaşayanlar, basın tarafından yaratıldıklarını, basının dayak yeme, intihar, okul sınıflarında ateş edilmesi gibi olayla-

50. *Velina*nın asıl anlamına açıklık gösterdikten sonra, bu terimin neden günümüzdeki anlamını edindiğini söylemek de gerekir. Antonio Ricci *Striscia la notizia* programını ilk yapmaya başladığında iki sunucuya haberler getirmek için patenler üzerinde hareket eden kızlardan yararlanırdı, bundan dolayı da onlara *velina* adını verdi. Bu tercih bir açıdan çok anlamlıdır, çünkü *Striscia la notizia* programı başladığı zaman Ricci bu espriyi yapıp onlara *velin*a adını verebildiyse, demek ki o dönemki izleyici kitlesi MinCulPop'un *velina*larını hatırlıyordu ve ne anlama geldiğini biliyordu. Eğer eski anlamları günümüzde artık bilinmiyorsa, bunun da gürültünün, enformasyonun üst üste bindirilmesinin sonuçlarından biri olduğu söylenebilir; tarihi bir kavram yirmi yıllık bir sürede silindi, çünkü başka bir kavram saplantılı bir şekilde üzerine bindirildi.

rı yarattığını bilir; bir okulda ateş edildiği haberi başka okullarda ateş edilmesine neden olur ve sayısız Romen, muhtemelen gazeteler onlara yaşlı kadınlara tecavüz etmenin Avrupa Birliği dışından gelen mültecilere özgü bir faaliyet olduğunu ve yapılmasının çok kolay olduğunu, altgeçitlere, istasyon yakınlarına gitmenin yeterli olduğunu söylediği için yaşlı kadınlara tecavüz etmeye teşvik edilmiştir.

Geçmişteki *velina*lar "Normal dışı sayılan davranışlara neden olmamak için onlardan söz etmemek gerekir" derken, günümüz *velina*ları "Dolayısıyla, normal dışı davranışlardan söz edilmemesi için başka birçok şeyden söz edilmelidir" der. Ben hep şöyle düşünmüşümdür: eğer ertesi günü gazetelerin benim bir kabahatimden söz edeceğini ve bunun bana ciddi boyutta zarar vereceğini bilsem, yapacağım ilk şey, gidip savcılık veya karakol yakınlarına bir bomba koymak olur. Ertesi günü gazetelerin baş sayfaları bu olaya ayrılır ve benim küçük kişisel skandalım iç sayfalardaki yerel haberlerin arasında yer alır. Kim bilir kaç bomba, sırf baş sayfalarda başka haberlerin yer alması amacıyla patlatılmıştır. Bomba örneği fonetik açıdan da son derece uygundur, çünkü geri kalan her şeyin sessizliğe gömülmesine neden olan çok büyük bir gürültü çıkarır.

Gündemi gizleme amaçlı gürültü. Gürültü yoluyla sansür ideolojisi bence Wittgenstein'a uygun şekilde ifade edilebilir: susulması gereken konularda çok konuşmak gereklidir. İki başlı buzağılar ve küçük hırsızlıklar, yani eskiden gazetelerin en sonunda yer alan ama günümüzde kırk beş dakikayı çeşitli bilgilerle doldurmaya ve insanların asıl verilmesi gereken bilgilerin verilmediğini fark etmesini engellemeye yarayan küçük haberlerle dolu olan TG1[51], bu tekniğin baş örneğini oluşturur. Son aylarda tanık olduğumuz, *Avvenire* gazetesinden turkuvaz çoraplı hâkime kadar sayısız skandal apa-

51. *Telegiornale* (TG) = Televizyon Haber Programı (ç.n.).

çık bir şekilde bu sözde-skandal şelalesinin, susulması gereken konuya dikkat edilmesini engelleyecek derecede gürültülü hale gelmesini amaçlamaktadır. Gürültünün asıl güzel yönü de, gürültü arttıkça ne dendiğine daha da az dikkat edildiğidir. Turkuvaz çoraplı hâkim bu açıdan çok güzel bir örnek oluşturur, çünkü adam sigara içmek, berbere gitmek ve turkuvaz çorap giymekten başka bir şey yapmamıştır, ama bunlar üç gün boyunca gazete sayfalarını doldurmaya yetmiştir.

Gürültü yapmak için haber uydurmaya gerek yoktur, gerçek ama önemsiz bir haberi yaymak yeterlidir, sırf haber olarak sunulmuş olması şüphe uyandırmaya yetecektir. Hâkimin turkuvaz renkli çorap giydiği gerçek ama önemsizdir; ama haberi yapılırken söylenmemesi gereken bir şeyler ima edilirse farklı bir izlenim yaratır. Ayrıca önemsiz de olsa, gerçek olan bir haber yalanlanamaz da.

Repubblica gazetesinin Berlusconi karşıtı kampanyasında hata yaptığı konu, önemli bir habere (Noemi'nin evindeki parti) fazla odaklanmaktı. Onun yerine, ne bileyim, "Berlusconi geçen sabah Navona Meydanı'na gitti, kuzeniyle buluştu ve birer bira içtiler... ilginç" denmiş olsaydı, öyle imalarda bulunulur ki, öyle yan yan ve utanç dolu bakışlar atılırdı ki, başbakan çoktan istifasını vermişti. Dolayısıyla, fazlasıyla önemli olan bir duruma itiraz edilebilir, ama gerçek anlamda suçlama olmayan bir suçlamaya itiraz edilemez.

Ben on yaşındayken bir hanım bir kafenin kapısında beni durdurup şöyle demişti: "Elimi incittim, benim için bir mektup yazarsan sana bir lira veririm." Terbiyeli bir çocuk olduğum için bu işi yapacağımı ama bir şey istemediğimi söyledim, hanım da bana en azından bir dondurma alma konusunda ısrar etti. Mektubu yazdım, eve dönünce de olanları bizimkilere anlattım. "Aman Tanrım" dedi annem, "sana imzasız mektup yazdırmışlar, bu ortaya çıktığında kim bilir başımıza neler gelecek!" Ben de dedim ki: "Ama o mektupta kö-

tü bir şey yoktu." Nitekim dükkânı şehrin merkezinde olduğu için benim de tanıdığım, zengin bir işadamına yazılmıştı ve şöyle deniyordu: "Bayan X'i ailesinden istemeye niyetli olduğunuzu haber aldık. Bayan X'in çok saygın ve varlıklı bir aileden geldiğini ve şehir çapında sempatik olarak tanındığını bilmenizi isteriz." Zanlıyı suçlamak yerine öven imzasız bir mektup herhalde daha önce hiç görülmemiştir. Peki, ama bu imzasız mektubun işlevi neydi? Mademki beni bu iş için tutan hanımın söyleyecek başka bir şeyi olmadığı açıktı, belli ki en azından bir huzursuzluk ortamı yaratmaya çalışıyordu. Mektubun gönderildiği adam, "Bana bunları neden söylüyorlar? Şehir çapında sempatik olarak tanınmak ne demektir?" diye düşünecekti. Bence o işadamı, bu kadar konuşma konusu olan bir insanı evine alma korkusuyla, planladığı o evlilik fikrinden vazgeçmiştir.

Gürültünün ilginç mesajlar aktarmasına da gerek yoktur, çünkü mesajlar üst üste biner ve gürültü yaratır. Bu gürültü bazen aşırı bir bolluk halini alır. Birkaç ay önce *Espresso* gazetesinde Berselli'nin güzel bir yazısı çıktı, şöyle diyordu: reklamların artık hiçbir şey söylemediğinin farkında mısınız? Bir deterjanın diğerinden daha iyi olduğu kanıtlanamadığı için (çünkü hepsi birbirinin aynı) elli yıldır deterjanlardan söz etmenin yeni bir yolu bulunamıyor ve ya kendi deterjanlarına karşılık iki kutu deterjan almayı reddeden ev kadınları, ya da inatçı lekelerin ancak uygun deterjan kullanılırsa yok olacağını anlatan düşünceli büyükannelerden yararlanılıyor. Dolayısıyla deterjan reklamlarının çıkardığı yoğun ve ısrarcı gürültü, herkesin artık ezbere bildiği, neredeyse bir atasözü haline gelmiş bir mesaj sunar: "Omo daha beyaz yıkar" vs. Bu mesajın iki işlevi vardır: bir yandan markayı tekrarlamak (bu, bazı açılardan başarılı bir stratejidir: bir süpermarkete girip deterjan isteyecek olsam Dixan veya Omo isterim, çünkü bunları elli yıldır duyuyorum), bir yan-

dan da deterjan konusunda açıklayıcı şekilde –yani övgüyle veya eleştirerek– konuşulamayacağının farkına varılmasına izin vermez. Aynı şey başka ürünler için de söz konusudur; Berselli, TIM, Telecom, vs gibi reklamlarda ne dendiğinin anlaşılmadığını söylüyordu. Ama zaten ne söylediklerini anlamak gerekli değildir, cep telefonlarını satan o gürültüdür. Bence reklam şirketleri kendi ürünlerini satmaktan vazgeçip, cep telefonlarının var olduğu fikrini yaymaya yarayacak, genel reklamlar yapmak konusunda anlaşmaya vardılar. İnsanın Nokia mı, Samsung mu alacağı ise reklamlara değil başka faktörlere bağlıdır. Nitekim gürültü-reklamların ana amacı ürünü değil, skecin akılda kalmasını sağlamaktır. En hoş, en sevimli reklamları bir düşünün –bazıları çok da eğlencelidir– ve neyin reklamı olduğunu hatırlamaya çalışın. Reklamın ürünün adıyla bağdaştırıldığı örneklerin sayısı çok azdır: örneğin bir çocuğun Simmenthal'in adını yanlış söylediği reklam, "No Martini, no party" veya "Ramazzotti insana daima iyi gelir" vardı. Bütün diğer örneklerde gürültü, ürünün mükemmelliğinin gösterilemiyor olmasını telafi eder.

Bu arada internet de, sansür amacıyla olmasa da, hiçbir bilgi sunmadan ulaşılabilecek azami gürültü düzeyini temsil eder. Şöyle ki, birincisi, insan bir bilgiye ulaştığında güvenilir olup olmadığını bilemez, ikincisi, internette bir bilgi aramayı bir deneyin: sadece bizim gibi araştırmacılar, on dakika kadar uğraştıktan sonra bilgileri filtreden geçirerek bizi asıl ilgilendiren veriyi bulabiliriz. Bütün diğer kullanıcılar bir blog veya belli bir porno sitesine kilitlenip kalır, fazla gezinemez, çünkü internette gezinmek, güvenilir bir bilgiye erişmeye izin vermez.

Sansür amaçlı olmayan ama sonuçta yine de sansürle sonuçlanan gürültü örneklerine devam edecek olursak, altmış dört sayfalık gazeteden de söz etmeliyiz. Altmış dört sayfa, önemli bir haberin belirlenmesi için fazlasıyla yüksek bir sa-

yıdır. Yine okurlarından biri "Ama ben gazeteyi beni ilgilendiren haberi okumak için alırım" diyecek. Öyle tabii, ama öyle yapanlar, bilginin nasıl ele alınacağını bilen seçkin bir gruptur; gazete tiraj ve okuma rakamlarının bu kadar korkutucu bir şekilde azalıyor olmasının da bir nedeni olmalı. Gençler artık gazete okumuyor; internetten *Repubblica* veya *Corriere della Sera* gazetelerinin sayfalarını bulmak daha kolaydır çünkü her şey tek ekranda görünür, veya istasyondan, her şeyi iki sayfada anlatan ücretsiz gazete alınır.

Dolayısıyla burada söz konusu olan, gürültü yoluyla kasıtlı sansür –televizyon dünyasında, siyasi skandalların yaratılması gibi örnekler– ile tamamıyla meşru nedenlerle (reklam, satış, vs) bilgi fazlalığının gürültüye dönüştüğü kasıtsız ama ciddi sonuçlara yol açan bir sansürdür. Burada iletişim alanından etik alanına geçerek bu durumun gürültü psikolojisi ve etiğini de yarattığını söylemeliyim. Sokakta yürürken kulaklarına iPod takan veya trende gazete okuyarak veya manzaraya bakarak bir saat oturamayan, hemen telefon açıp yolculuğun ilk kısmında "Yola çıktım", ikinci kısmında da "Varmak üzereyim" demekten kendini alamayan geri zekâlılar kimdir? Bunlar artık gürültü olmadan yaşayamayan insanlardır. Bundan dolayıdır ki, müşterilerden dolayı zaten yeterince gürültülü olan restoranlar bazen iki televizyon ekranı, bazen de müzik aracılığıyla daha da fazla gürültü sunar; televizyonu kapatmalarını isterseniz de size deliymiş gibi bakarlar. Bu gürültü ihtiyacı, uyuşturucu görevi görür ve asıl önemli olan şeylere odaklanmayı engeller. *Redi in interiorem hominem* [Kendi içine dön]; Aziz Augustinus hâlâ geleceğin siyaset dünyası ve televizyonu için doğru bir ideal oluşturmaya devam etmektedir.

Tek gerçek enformasyon aracı olan fısıltı ise sadece sessizlikte işe yarar. Bütün halklar, hatta en sansür yanlısı diktatörün baskısı altındaki halklar bile, fısıltı sayesinde dünya-

nın geri kalanında olanlar hakkında bilgi sahibi olmayı başarmıştır. Editörler kitapların reklamlar veya eleştiriler sayesinde değil, Fransızcası *bouche à oreille*, İngilizcesi *word of mouth*, İtalyancası *passaparola* olan ağızdan ağza yöntemi yoluyla çok sattığını bilir: kitapların başarılı olması, fısıltı sayesinde olur. Sessizlik durumu kaybedildiğinde, tek temel ve güvenilir iletişim aracı olan fısıltıyı duyma imkânı da kaybedilir.

Dolayısıyla, sonuç olarak şunu söylemek isterim: karşı karşıya kaldığımız etik sorunlardan biri, sessizliğe nasıl dönülebileceğidir. Semiyotik açıdan ele alabileceğimiz sorunlardan biri de, sessizliğin çeşitli iletişim yollarındaki işlevini daha iyi incelemektir. Sessizliğin semiyotiği, suskunluğun semiyotiği, tiyatroda sessizliğin semiyotiği, siyasette sessizliğin semiyotiği, siyasi konuşmalarda sessizliğin semiyotiği yani uzun duraklar, gerilim yaratmak için sessizlik, tehdit olarak sessizlik, onay olarak sessizlik, inkâr olarak sessizlik, müzikte sessizlik şeklinde olabilir. Gördünüz mü, sessizlik semiyotiğinde araştırılabilecek ne kadar çok konu var? Dolayısıyla İtalyan halkını hikâyelere değil, sessizliğe davet ediyorum.

Hayali astronomiler*

Hayali coğrafyalar ve astronomilerden söz ederken astrolojiyle ilgilenmeyeceğime ilk andan açıklık getirmek isterim. Gerçi astroloji tarihiyle astronomi tarihi arasında sürekli olarak kesişme noktaları olmuştur, ama benim söz edeceğim hayali astronomilerle coğrafyaların hayali veya yanıltıcı olduğu artık herkes tarafından kabul edilmiştir, halbuki günümüzde işadamları ve devlet adamları bile nasıl davranmaları gerektiği konusunda hâlâ astrologlara başvurmaya devam etmektedir. Dolayısıyla astroloji, doğru olsun, yanlış olsun, bir bilim alanı değildir, bir dindir (veya batıl inançtır, çünkü batıl inançlar hep başkalarının dinleridir) ve din olduğu için doğru veya yanlış olduğu kanıtlanamaz; Astroloji bir inanç meselesidir ve inanç meselelerine –en azından inananlara saygı göstermek için– karışmamak gerekir.

Benim burada söz edeceğim hayali coğrafyalar ve astronomiler, gözlerinin önündeki yeryüzüyle gökyüzünü bütün iyi niyetleriyle inceleyen insanlar tarafından uygulanırdı; her ne kadar araştırmalarında yanıldılarsa da, kötü niyetli olduklarını söyleyemeyiz. Halbuki günümüzde astrolojiyle ilgilenmeye devam edenler, astronomi alanında incelenip tanımlanmış olandan farklı bir gök küresinden söz edildiğini bilir, ama yine de gökyüzünün o imgesi hakikiymiş gibi dav-

* Biri 2001'de bir astronomi kongresinde, diğeri 2002'de bir coğrafya kongresinde sunulan iki konuşmanın sentezi.

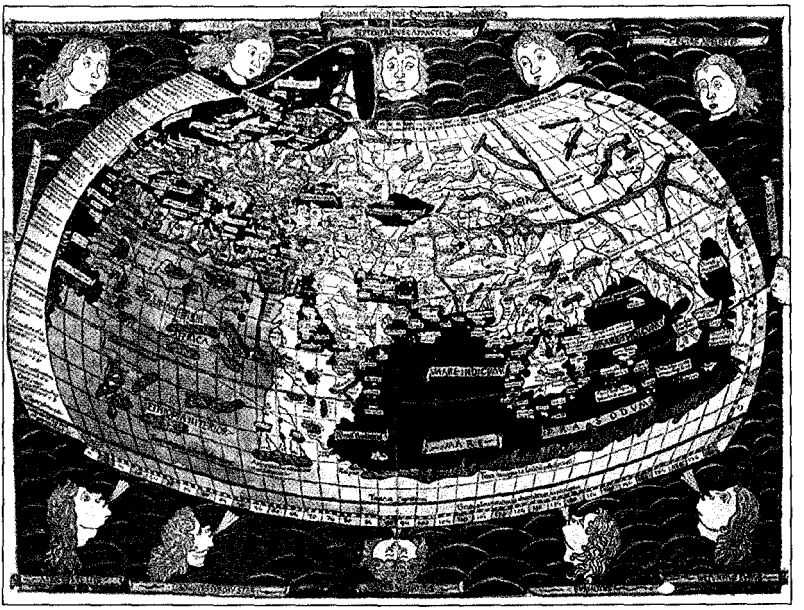
ranmaya devam ederler. Astrologların kötü niyetine sıcak bakmak imkânsızdır. Onlar kandırılmış insanlar değil, başkalarını kandıran insanlardır. Bu kadar.

Gençken atlaslar üzerine hayaller kurardım. Egzotik topraklara yolculuklar ve maceralar hayal ederdim veya kendimi Orta Asya steplerinde yol alıp sonra da Sonda denizlerine doğru inen ve Ekbatana'dan Sahalin Adası'na kadar uzanan bir imparatorluk kuran İranlı bir fatihin yerine koyardım. Belki de bundan dolayıdır ki büyüyünce, Semerkant, Timbuktu, Alamo Kalesi ve Amazon Nehri gibi, isimleri bir zamanlar ilgimi çekmiş olan her yeri ziyaret etmeye karar verdim ve şu anda listemdeki tek eksikler Mompracem'le Kazablanka.

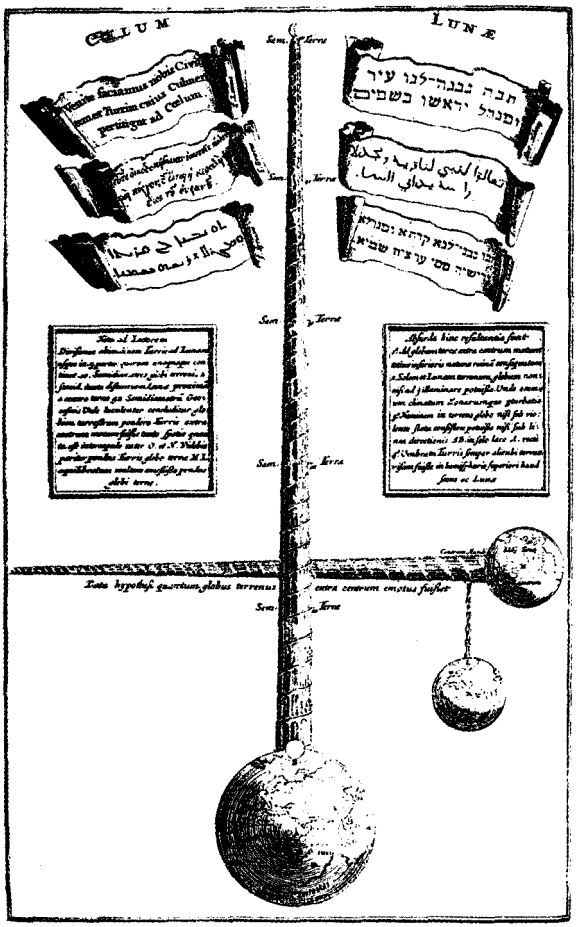
Astronomi alanıyla bağlantılarım daha zor oldu ve hep başkalarının aracılığıyla gerçekleşti. 70'li ve 80'li yıllarda kır evimde ağırladığım Çekoslovakyalı sürgün bir arkadaşım kendine teleskoplar inşa eder, geceleri terasta gökyüzünü incelerdi, ilginç bir şeyler keşfettiğinde bana da haber verirdi. Çatıda Bohemyalı bir astronomu ağırlama şerefine nail olan iki kişiden birinin Praglı II. Rudolphus, diğerinin de ben olduğuna karar vermiştim ki Berlin duvarı yıkıldı ve Bohemyalı astronomum Bohemya'ya döndü.

Ben de *Bibliotheca semiologica curiosa, lunatica, magica et pneumatica* [İlginç, Çılgın, Sihirli ve Pnömatik Semiyoloji Kütüphanesi] adını verdiğim, sadece sahte şeylerden söz eden kitaplardan oluşan eski kitap koleksiyonumda teselli buldum. Koleksiyonumda Ptolemaios'un eserleri var ama Galileo'nunkiler yok; küçükken hayallerim De Agostini atlasını konu alırdı, aynı şeyi şimdi Ptolemaios kökenli haritalarla yapıyorum.

Dünyanın o dönemde bilinen halinin bu tasviri hayali midir? Burada "hayali" kelimesinin çeşitli anlamlarını birbirinden ayırt etmek gerekir. Bazı astronomilerde dünya tama-



mıyla tahminler ve mistik dürtüler temelinde hayal edilmiştir, amaç dünyanın nasıl göründüğünü değil, onu baştanbaşa geçen görünmez ve ruhani güçleri anlatmaktır; bazı astronomiler ise, gözlem ve deneyimi temel almalarına rağmen, günümüzde yanlış olduğuna inandığımız açıklamalar hayal etmiştir. Athanasius Kircher'in daha 1665'te, *Mundus subterraneus* [*Yeraltı Dünyası*] eserinde güneş lekelerini o yıldızın yüzeyinden yayılmış buhar patlamaları yoluyla açıkladığını göz önüne almak yeterli olacaktır. Bu saf, ama dâhiyane bir açıklamadır. Kircher konusuna devam edecek olursak, 1679 tarihli *Turris Babel*'de [*Babil Kulesi*] Babil Kulesi'nin gökyüzüne kadar uzanmasının imkânsız olduğunu göstermek için fizik prensiplerini ve matematik hesaplarını aşağıdaki gibi uyguluyordu; nitekim kule belli bir yüksekliği aşıp yerkürenin kendi ağırlığına ulaşınca dünyanın ekseninin kırk beş derece kaymasına neden olurdu.



Dünyanın şekli

MÖ VI. yüzyılda Anaksimenes dünyanın su ve karadan oluşan bir dikdörtgen şeklinde olduğunu, okyanus tarafından çepeçevre sarıldığını ve bir tür sıkıştırılmış hava dolu yastık üzerinde yüzdüğünü söyler.

Eskilerin dünyanın düz olduğunu düşünmesi oldukça ger-

çekçi bir durumdu. Homeros'a göre dünya okyanusla çevrili bir disk şeklindeydi ve üzerinde gök küresi yer alıyordu; Thales'e ve Miletoslu Hekataios'a göre de dünya düzdü. Pythagoras'ın yaptığı gibi, mistik-matematik nedenlerden dolayı küre şeklinde olduğunu düşünmek daha gerçekdışı bir durumdu. Üstelik Pisagorcuların geliştirdiği karmaşık gezegen sistemine göre dünya evrenin merkezinde bile yer almıyordu. Güneş de çevrede yer alıyordu ve bütün gezegen küreleri merkezi bir ateşin çevresinde dönüyordu. Üstelik her küre dönerken müzik gamından bir ses üretiyordu ve sesle bağlantılı olgularla astronomik olgular arasında tam denkliğin sağlanması için var olmayan bir gezegen, yani Anti-Dünya icat edilmişti. Ancak Pisagorcular, matematik-müzik temelli coşkuları içerisinde (ve duyusal deneyimleri horgördüklerinden dolayı) her gezegen müzik gamının bir sesini üretirse, ortaya çıkan müziğin, bir kedinin aniden piyanonun tuşlarının üzerine atlaması gibi, felaket bir ahenksizlik oluşturacağını düşünmemişti. Ama bu fikre bundan bin yıl kadar sonra Boethius'ta da rastlarız ve Copernicus'un da matematik-estetik ilkeleri temel aldığını unutmayalım.

Dünyanın küresel olduğunun kanıtları ise deneysel gözlemleri temel aldı. Dünyanın yuvarlak olduğunu Ptolemaios tabii ki biliyordu, yoksa onu üç yüz altmış meridyen derecesine bölemezdi, ama Parmenides, Eudoksos, Platon, Aristoteles, Eukleides ve Arkhimedes de bunu biliyordu. MÖ III. yüzyılda, bahar gündönümünde öğle saatinde, İskenderiye ve Syene'de (Assuan) kuyuların dibinde yansıyan güneşin farklı eğimini hesaplayarak dünya meridyeninin uzunluğunu gerçeğine çok yakın şekilde hesaplamış olan Eratosthenes de bunun bilincindeydi.

Ancak dünyanın düz olması konusuna bir parantez açıp sadece hayali astronomi tarihinin değil, astronominin hayali tarihinin de söz konusu olduğunu ve kamuoyu bir yana, bir-

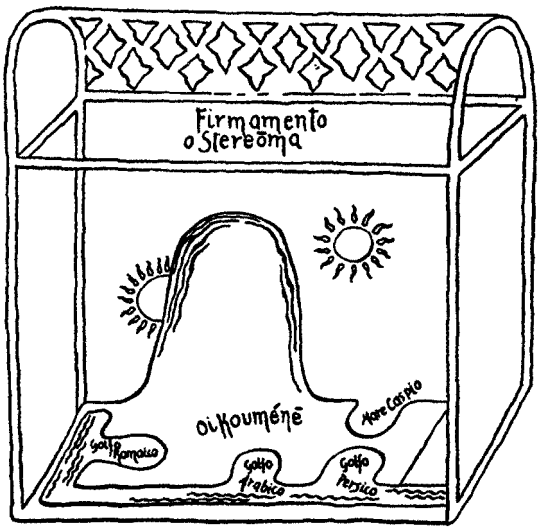
çok bilimsel çevrede bile var olmaya devam ettiğini söylemek gerekir.

Herhangi birilerine, hatta kültürlü insanlara bile Kristof Kolomb'un batı yönünden doğuya ulaşmak isterken neyi kanıtlamak istediği ve Salamanca âlimlerinin neyi reddetmekte ısrar ettiği sorulacak olursa, bu insanların büyük kısmı Kolomb'un dünyanın yuvarlak olduğuna inandığını, Salamanca âlimlerinin de dünyanın düz olduğuna ve üç karavelanın kısa bir süre sonra evrene yuvarlanacağına inandığını söyleyecektir.

Kilisenin güneş merkezli savı kabul etmemiş olmasına kızan XIX. yüzyıl seküler düşüncesi, dünyanın düz olduğu fikrini Hıristiyan düşüncenin tamamına (hem Patristik, hem Skolastik) atfetmiştir. Bu düşünce, Darwinist teorinin savunucularının her tür köktenciliğe karşı yürüttüğü mücadele sırasında daha da güçlenmiştir. Burada kanıtlanmak istenen, Kilise nasıl dünyanın yuvarlaklığı konusunda yanıldıysa, türlerin kökeni konusunda da yanılıyor olabileceğiydi. Dolayısıyla, Lactantius gibi IV. yüzyılda yaşamış bir Hıristiyan yazarın (*Divinae institutiones* [*İlahi Kurumlar*] eserinde) –evren Kitab-ı Mukaddes'te tapınağa benzetildiği, dolayısıyla da dikdörtgen şeklinde tasvir edildiği için– dünyanın yuvarlak olduğunu öne süren Pagan teorilere karşı çıkmış olması ve de insanların baş aşağı yürüdüğü Antipodların var olduğunu kabul edememiş olması da sonuna kadar kullanılmıştır.

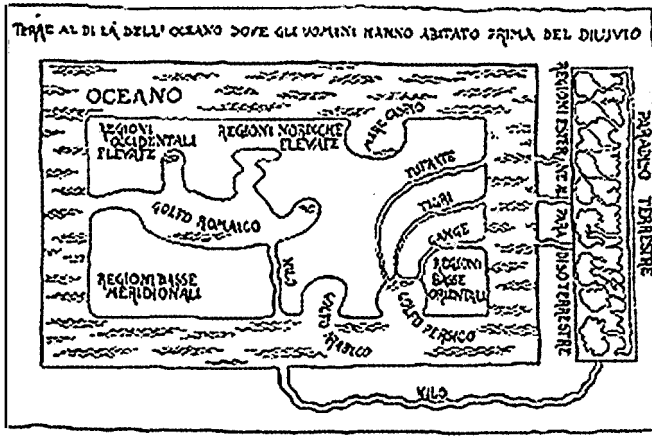
Sonra da VI. yüzyılda yaşamış Bizanslı bir coğrafyacı olan Kosmas Indicopleustes'in *Topographia christiana* [*Hıristiyan Topografisi*] adlı bir eserde, yine Kitab-ı Mukaddes'teki tapınağı göz önüne alarak, evrenin dikdörtgen şeklinde olduğunu ve dünyanın düz zemininin üzerinde bir kemer bulunduğunu öne sürdüğü keşfedilmişti.

Bu kavisli kemer, gökkubbenin tülü olan *stereoma*dan do-



layı görünmez. Bu kemerin altında ve okyanusun üzerinde ekümen, yani üzerinde yaşadığımız dünya bulunur ve nerdeyse fark edilmeyen bir eğimle kuzeybatıya doğru yükselir; orada o kadar yüksek bir dağ vardır ki bulutlarla kaplı zirvesini göremeyiz. Meleklerin taşıdığı güneş (yağmur, deprem ve tüm diğer atmosferik olgular da meleklerden kaynaklanır) sabahları doğudan yükselip kuzeye, dağın önüne geçer ve dünyayı aydınlatır, akşamları da batıdan yükselerek dağın arkasında kaybolur. Ay ile yıldızlar bu güzergâhı ters yönde kat ederler.

Kosmas bize dünyanın yukarıdan görünüşünü de gösterir. Okyanusun oluşturduğu çerçevenin ötesinde Nuh'un tufandan önce yaşadığı topraklar bulunur. Bu toprakların en doğusuna doğru, okyanusla arasında canavarların yaşadığı bölgeler bulunan Yeryüzü Cenneti vardır. Cennette doğan Fırat, Dicle ve Ganj nehirleri okyanusun altından geçip İran Körfezi'ne dökülürler, Nil Nehri ise daha dolambaçlı bir yoldan, tufan öncesi topraklardan geçip okyanusa girer, güney



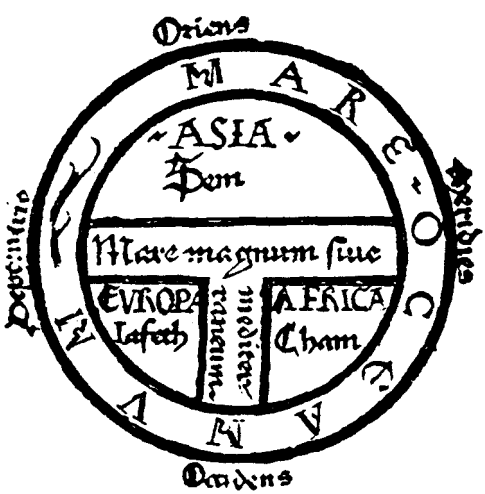
bölgelerinde, daha doğrusu Mısır topraklarında yol aldıktan sonra *Romaic* Körfezi'ne, yani Çanakkale Boğazı'na dökülür.

Jeffrey Burton Russel'in *Inventing the Flat Earth* [*Düz Dünyayı Yaratmak*] (New York, Praeger, 1991) kitabında gösterdiği üzere, günümüzde bile okullarda okutulmaya devam edilen birçok saygın astronomi kitabında Kosmas'ın teorisinin Ortaçağ'ın tamamına egemen olduğu, Ortaçağ'da Kilise'ye göre dünyanın, merkezinde Kudüs bulunan düz bir daire olduğu ve Ptolemaios'un eserlerinin Ortaçağ'ın tamamı boyunca hiç tanınmadığı öne sürülür. Halbuki Kosmas metnini, Hıristiyan Ortaçağ'ın tamamıyla unuttuğu bir dil olan Yunancayla yazmıştı ve bu eser Batı dünyasında ancak 1706 yılında keşfedilip 1897'de İngilizce olarak yayımlandı. Dolayısıyla Ortaçağ'da hiçbir yazar Kosmas'ın bu metnini tanımıyordu.

Bir lise birinci sınıf öğrencisi bile, Dante'nin cehennem hunisine girip diğer tarafta çıktığında Araf Dağı'nın ayaklarında tanımadığı yıldızlar gördüğünü söylediği zaman, bunun dünyanın yuvarlak olduğunu bildiği anlamına geldiğini kolaylıkla anlar. Origenes, Ambrosius, Albertus Magnus ve

Thomas Aquinas, Roger Bacon, Johannes de Sacrobosco gibi başka birçok insan da onunla aynı fikirdeydi. Kolomb zamanında tartışmalı olan konu ise, Salamanca âlimlerinin ondan daha doğru hesaplamalar yürütmüş olup, tamamıyla yuvarlak olan dünyanın bizim Cenevizlinin sandığından daha büyük olduğuna inanmaları, dolayısıyla dünyanın çevresini dolaşmaya çalışmanın anlamsız olacağını düşünmeleriydi. İyi bir denizci ama çok kötü bir astronom olan Kolomb ise, dünyanın gerçekte olduğundan daha küçük olduğunu sanıyordu. Ama tabii ki ne o, ne de Salamanca âlimleri Avrupa ile Asya arasında başka bir kıta bulunuyor olabileceğini hiç akıllarına getirmemişlerdi. Salamanca âlimleri haklılardı ama yanılıyorlardı; haksız olan Kolomb ise kendi hatası konusunda azimle ısrar etti ve –tesadüf eseri– haklı çıktı.

Pekiyi, Ortaçağ'ın dünyayı yassı bir daire sandığı fikri nasıl yayılmıştır? VII. yüzyılda Sevillalı Isidorus (bilimsel titizlik örneği teşkil etmemesine rağmen) ekvatorun uzunluğunu seksen bin *stadium* olarak hesapladı. Dolayısıyla dünyanın küre şeklinde olduğunu düşünüyordu. Ama tam da



Isidorus'un elyazmalarında, gezegenimizin çeşitli tasvirlerine ilham kaynağı teşkil etmiş bir diyagram olan T şekilli harita yer alır.

Haritanın üst kısmı, yani yukarısı Asya'yı temsil eder, çünkü efsaneye göre Yeryüzü Cenneti Asya'daydı, yatay şeridin bir tarafı Karadeniz'i, diğer tarafı Nil Nehri'ni, dikey şerit de Akdeniz'i temsil eder, dolayısıyla soldaki çeyrek daire Avrupa'yı, sağdaki de Afrika'yı temsil eder. Bu toprakların tamamı büyük bir çember şeklindeki okyanusla çevrilidir.

Beatus de Liebana'nın VIII. yüzyılda yazılmış olup sonraki yüzyıllarda Mozarap (Müsta'rib) minyatürcüler tarafından süslenmiş olan ve Vahiy'i konu alan yorumlarına eşlik eden haritalardan dünyanın daire şeklinde olduğuna inanıldığı izlenimi elde edilir; bu eser romanesk manastırlarla gotik katedrallerde yer alan sanat eserlerini etkilemiştir ve bu yeryüzü modeli başka birçok minyatürlü elyazmasında da bulunur.

Pekiyi, nasıl olur da dünyanın küresel olduğuna inanan insanlar dünyanın dümdüz göründüğü haritalar çizebiliyorlardı? Bunun ilk açıklaması şudur: biz de böyle yapıyoruz. Bu haritaların düz olmasını eleştirmek, çağdaş bir atlasın düz olmasını eleştirmekten farklı değildir. Bu, masum ve konvansiyonel bir kartografik projeksiyon şekliydi.

Aynı yüzyıllarda Arapların daha gerçekçi haritalar ürettikleri söylenebilir, ama onlar da kuzeyi aşağıda, güneyi de yukarıda tasvir etmek gibi kötü bir alışkanlığa sahiptiler. Ama burada başka unsurları da göz önünde bulundurmalıyız. Aklımıza ilk gelen, Aziz Augustinus'un hem Lactantius'un evrenin tapınak şeklinde olduğu fikrini tartışmaya açmış olduğunun, hem de Antikçağ'da yaşayanların dünyanın küresel olması üzerine fikirlerinin bilincinde olmasıydı. Augustinus'un burada vardığı sonuç, Kitab-ı Mukaddes'teki tapınak tasvirinden fazla etkilenmememiz gerektiği, çünkü kutsal metinlerin sık sık mecazlara başvurduğu ve dünyanın küre şeklin-

de olabileceğidir. Ama dünyanın küresel olup olmadığını bilmenin insan ruhunun kurtuluşu açısından bir önemi olmadığına göre, bu soru görmezden gelinebilir.

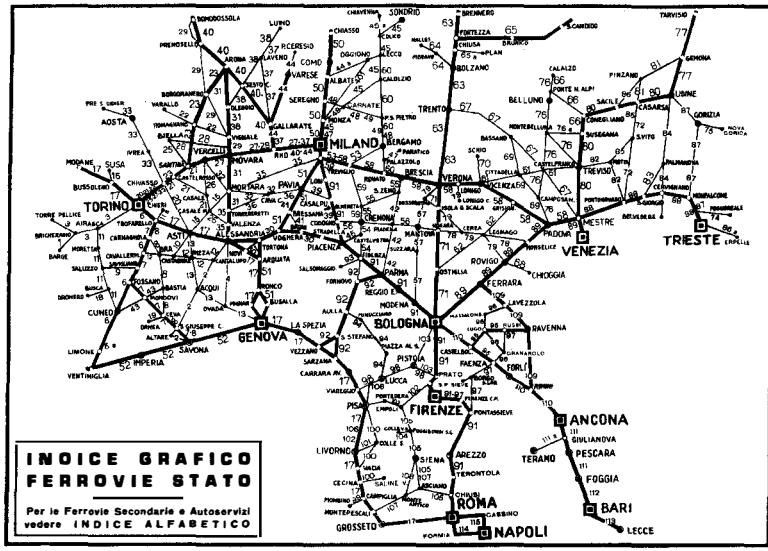
Ancak bu, sık sık ima edildiği üzere, Ortaçağ'da astronominin var olmadığı anlamına gelmez. Örneğin X. yüzyılda II. Silvester adıyla papa olan Gerbert d'Aurillac, Lucanus'un *Pharsalia* kitabının bir nüshasını elde edebilmek için karşılığında küresel bir usturlap taahhüt eder ve –*Pharsalia*'nın Lucanus'un ölümünden dolayı tamamlanmadığını bilmediğinden– eline eksik bir elyazması ulaştığına inanarak karşılığında sadece yarım küresel usturlap verir. Bu bir yandan Erken Ortaçağ'ın klasik kültüre gösterdiği rağbetin, bir yandan da astronomiye duyulan ilginin bir göstergesidir. XII. ile XIII. yüzyıllar arasında Ptolemaios'un *Almagest*'i ile Aristoteles'in *De coelo* [*Gökyüzü Üzerine*] eseri tercüme edilir. Hepimizin bildiği gibi, Ortaçağ okullarında öğretilen *quadrivium* [dört sanat] konularından biri astronomiydi ve Johannes de Sacrobosco'nun Ptolemaios'un eserini örnek alan ve birkaç yüzyıl boyunca tartışmasız bir otorite kaynağı olarak görülecek olan *Tractatus de sphaera mundi* [*Yerküre Üzerine İnceleme*] eseri XIII. yüzyıla aittir.

Ancak Plinius ve Solinus gibi, aslında astronomiyle yakından ilgilenmeyen yazarlardan uzun bir süre boyunca karışık coğrafî ve astronomik kavramların yayılmaya devam ettiği doğrudur. Ptolemaios'un dolaylı yollardan da olsa yayılan evren görüşü, teolojik açıdan en uygun olandı. Aristoteles'in dediği gibi, dünyanın tüm elementleri doğal yerlerinde bulunmalıydı ve bu yerlerinden edilmeleri doğal yoldan olmayıp, ancak şiddet uygulanması sonucunda olabilirdi. Toprak elementinin doğal yeri dünyanın merkeziydi, su ile havanın arada, ateşin de çevrede bulunması gerekliydi. Dante de ölümden sonraki üç dünyaya yaptığı yolculuğu bu mantıklı ve huzur verici evren görüşüne dayandırmıştı. Her ne kadar

bu görüş var olan tüm gökyüzü olgularına açıklama getiremiyor idiyse de, Ptolemaios'un kendi de bu görüşe düzeltmeler ve ilavelerde bulunmuştu; örneğin episikl ve deferent teorisine göre çeşitli gezegenlerin hızlanma, durma, geriye hareket etme ve uzaklıklarındaki varyasyonlar gibi çeşitli astronomik olgular, her gezegenin hem dünyanın çevresinde, deferent adı verilen daha büyük bir yörüngede, hem de kendi deferentinin C noktası çevresinde episikl adı verilen bir yörüngede dönmesi yoluyla açıklanır.

Ortaçağ ayrıca büyük yolculuklar çağıdır ama bozulan yollar, geçilmesi gereken ormanlar ve dönemin denizcilerine güvenip aşılması gereken denizler derken, uygun haritalar çizmeye pek imkân yoktu. Haritalar sadece genel bilgi verme amacı taşırdı; örneğin Santiago de Compostela'ya *Hac Rehberi*'nde de şöyle deniyordu: "Roma'dan Kudüs'e gidecekseniz güneye doğru yol alın ve ara sıra yolu sorun." Bir de günümüzde gazete bayilerinde bulunan, size tüm olası tren saatlerini sunan tren çizelgelerini düşünün. Trenle Milano'dan yola çıkıp Cenova üzerinden Livorno'ya gidilecekse kolaylıkla anlaşılan o bir dizi noktadan İtalya'nın şekli tam olarak anlaşılamaz. Ama İtalya'nın tam şekli, istasyona gidecek birisi için önemli değildir. Romalılar, bilinen dünyanın bütün şehirlerini birbirine bağlayan yolları çizmişlerdi ve o yollar, XV. yüzyılda bu haritayı keşfedenin adından *Tabula Peutingeriana* [*Peutinger Haritası*] adı verilen bir haritada şöyle resmedilmiştir (bkz. s. 214).

Bu haritada üst kısım Avrupa'yı, alt kısım Afrika'yı temsil eder ama demiryolu haritasındaki durum burada da söz konusudur: bu haritada yolların nerden başlayıp nereye ulaştığı görülebilir, ama ne Avrupa'nın, ne Akdeniz'in, ne de Afrika'nın şekli anlaşılmaz (oysa Romalıların coğrafya bilgileri bundan çok daha iyi olmalıydı). Burada önemli olan, insanların kıtaların şekline ilgi duymayıp, sadece Marsilya'dan

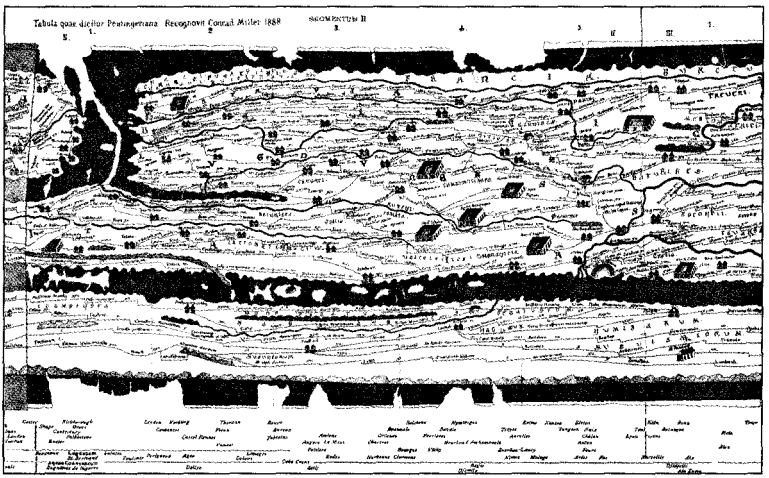


Cenova'ya gitmenin mümkün olduğunu bilmek istemeleriydi.

Ortaçağ'da yolculuklar hayaliydi. Ortaçağ'da üretilen ve *Imagines Mundi* [*Dünyadan Görüntüler*] adı verilen bir ansiklopedide uzak ve erişilmez ülkeler tasvir edilerek insanların olağanüstü olana merakı tatmin edilmeye çalışılır; bu kitapların hepsi, anlattıkları yerleri görmemiş olan insanlar tarafından anlatılırdı, çünkü gelenek, deneyimden daha önemli sayılırdı. Haritaların amacı dünyanın şeklini yansıtmak değil, insanın karşısına çıkabilecek şehir ve halkların listesini çıkarmaktı.

Simgesel tasvir, deneyime bağlı tasvirden daha önemliydi. Birçok haritada minyatür sanatçılarının asıl derdi Kudüs'e nasıl ulaşıldığı değil, Kudüs'ün dünyanın merkezinde konumlandırılmasıydı. Ama bir yandan da bu dönemde İtalya ile Akdeniz haritalarda oldukça doğru bir şekilde yansıtılmıştır.

Son bir not: günümüzde kuşe kâğıttan dergiler bize nasıl uçan dairelerin varlığını gösteriyorsa ve televizyonda bi-



ze nasıl piramitlerin dünya dışı uygarlıklar tarafından inşa edildiği anlatılıyorsa, Ortaçağ haritaları da bilimsel bir amaç gütmeyip, halkın olağanüstü olana taleplerine cevap verirdi. Gökyüzünde çıplak gözle görülen kuyrukluyıldızlar, günümüzde olsa hemen UFO'ların kanıtı haline gelirdi. XV. ve XVI. yüzyıllara ait olup kabul edilebilir kartografik tasvirler içeren birçok haritada, tasvirinde artık efsanelerin temel alınmadığı bazı bölgelerde yine de buralarda yaşadığına inanılan gizemli canavarlar resmedilir.

Dolayısıyla Ortaçağ haritaları konusunda çok acımasız davranmayalım. Bu haritalar sayesinde Marco Polo Çin'e, haçlılar Kudüs'e ve belki de İrlandalılar veya Vikingler Amerika'ya ulaşmıştır.

Burada bir parantez açalım: Vikingler gerçekten Amerika'ya ulaşmış mıdır? Ortaçağ'da denizcilik alanındaki asıl devrimin arka dümenin icadı olduğunu hepimiz biliriz. Yunan ve Roma gemilerinde, Viking gemilerinde, hatta Fatih William'ın 1066'da İngiltere kıyılarına demir atan gemile-

rinde (Kraliçe Matilde'nin Bayeaux duvar halısında resmedilmiştir) dümen, teknenin istenilen şekilde yönlendirilmesi için manevra edilen iki yan kürekten oluşurdu. Bu sistem hem oldukça zahmetliydi, hem de büyük boydaki teknelerin manevra edilmesini neredeyse imkânsız kılıyordu, ama en önemlisi, rüzgâra karşı yol almayı tamamıyla imkânsız kılıyordu, çünkü böyle durumlarda teknenin rüzgârın içine girmesi, yani dümeni, teknenin rüzgâra önce bir yanını sonra diğerini gösterecek şekilde manevra edilmesi gerekirdi. Dolayısıyla denizciler küçük kabotajla yetinmek, yani rüzgâr elverişli olmadığı zaman durabilecek şekilde, kıyılar boyunca yol almak zorundaydı.

Dolayısıyla Vikingler, Kolomb'un yaptığı gibi İspanya'dan Orta Amerika'ya kadar gitmiş olamazlar (aynı şey İrlandalı keşişler için de söz konusudur). Ama önce İzlanda'dan Grönland'a, oradan da Kanada kıyılarına ulaştıkları düşünülürse durum değişir. Usta denizcilerin *drakkar*larıyla (ve kim bilir kaç gemi kazasından sonra) bunu başarıp Amerika kıtasının en kuzeyine, hatta Labrador kıyılarına ulaşmış olabileceklerini anlamak için bir haritaya bakmak yeterli olacaktır.

Gökyüzünün şekli

Şimdi yeryüzünü bırakıp gökyüzüne geçelim. MÖ IV. ile III. yüzyıllar arasında Sisamlı Aristarkhos güneş merkezli bir sav öne sürer ve Copernicus da ona atıfta bulunur. Plutarkhos, Aristarkhos'un başka türlü açıklanamayacak astronomik olguları dünyanın dönüşüyle açıklayabilmek için dünyanın hareket ettiğini söylediği için dinsizlikle suçlandığını anlatır. Plutarkhos da bu savı onaylamıyordu, Ptolemaios da daha sonra bu savı "gülünç" bulacaktır. Aristarkhos zamanının ötesindeydi ama bu sonuca yanlış nedenlerden dolayı ulaşmış da olabilir. Öte yandan astronomi tarihi son derece

ilginçtir. Epikuros gibi materyalist bir âlimin geliştirdiği bir fikir Lucretius'un *De rerum naturae* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*] eserinde ele alınır ve o kadar uzun ömürlü olur ki XVII. yüzyılda Gassendi hâlâ bu fikri tartışır; buna göre güneş, ay ve yıldızlar (son derece ciddi nedenlerden dolayı) onları duyularımızla algıladığımızdan daha büyük veya daha küçük olamazlar. Dolayısıyla Epikuros güneşin çapının otuz santim kadar olduğuna inanırdı.

Copernicus'un *De revolutionibus orbium caelestium* [*Gökyüzü Kürelerinin Dönüşü Üzerine*] eseri 1543 yılına aittir. Biz dünyanın aniden tersine döndüğünü düşünürüz ve Copernicus'un devriminden söz ederiz. Ama Galileo'nun *Dialogo sopra i due massimi sistemi* [*Dünyanın Başlıca İki Sistemine Dair Diyalog*] 1632 yılına (yani seksen dokuz yıl sonrasına) aittir ve ne tür itirazlarla karşılaştığını biliriz. Öte yandan hem Copernicus'un hem Galileo'nunkiler, hayali astronomilerdi, çünkü her ikisi de gezegen yörüngelerinin şekli konusunda hatalı düşüncelere sahiptiler.

Ancak hayali astronomilerin en özenlisi, çok büyük bir astronom ve Kepler'in hocası olan Tycho Brahe'ye aittir. Brahe üçüncü kuvvete dayalı bir çözüm geliştirir: gezegenler güneşin etrafında döner, çünkü birçok astronomik olgu başka türlü açıklanamaz, ama güneşle gezegenler de, evrenin merkezinde sabit duran dünyanın etrafında döner.

Brahe'nin savı örneğin Cizvitler ve özellikle Athanasius Kircher tarafından benimsenir. Kültürlü bir insan olan Kircher artık Ptolemaios'un sistemiyle yetinemezdi. *Iter Extaticum coeleste* [*Mest Edici Gökyüzü Güzergâhı*] (1660 baskısı) adlı eserinde güneş sistemlerine adadığı bir şemada bize Platoncu sistemin ve Mısır sisteminin yanı sıra sunduğu Copernicus'un sistemini ayrıntılarıyla anlatır, ama sonra "*quem deinde secuti sunt pene omnes Mathematici Acatholici et nonnullis ex Catholicis, quibus nimirum ingenium et ca-*

lamus prurit ad nova venditanda" [bu daha sonra neredeyse tüm Katolik olmayan matematikçilerle Katolik matematikçilerin bazıları, yani yazılarında yeni fikirler satmaya istekli olduğu belli olanlar tarafından kabul edildi] diye ekler. Kircher de bu uğursuz topluluğa ait olmadığı için Brahe'yi seçer.

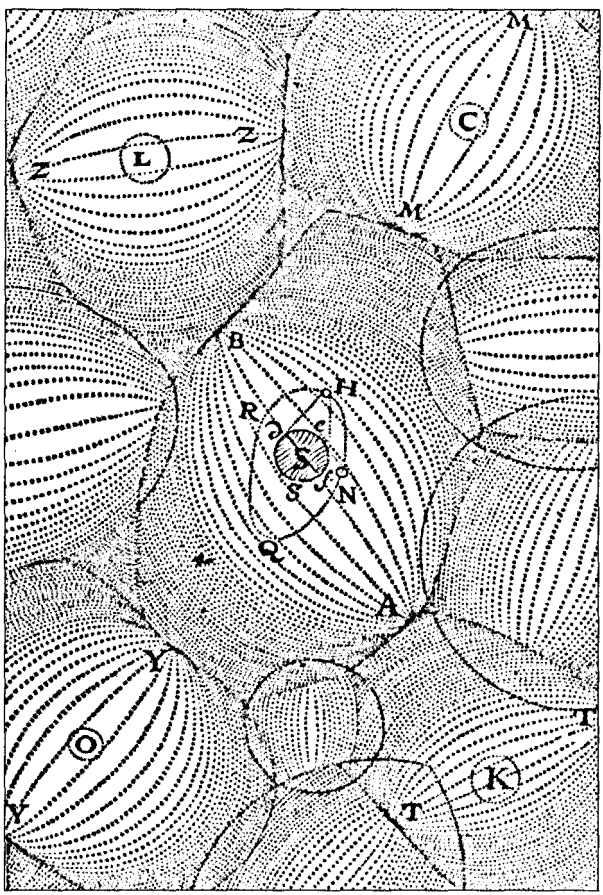
Öte yandan dünyanın güneşin etrafında dönüyor olabileceği fikrine karşı da çok güçlü argümanlar söz konusuydu. Robert Fludd, 1617 tarihli *Historia utriusque cosmi* [*Her iki Dünyanın Tarihi*] kitabında mekanik argümanlar yoluyla, gökyüzü gibi bir tekerleği döndürmek için, akılsız Copernicus yanlılarının hem güneşi hem de hayatın ve hareketin ardındaki bütün kuvvetleri yerleştirdiği merkezine değil, Birincil Devindiricinin bulunduğu çevresine güç uygulamanın gerektiğini gösterir. Alessandro Tassoni, 1627 tarihli *Dieci libri di pensieri diversi* [*Farklı Düşünceler Üzerine On Kitap*] adlı eserinde dünyanın hareket ediyor olmasının imkânsız görünmesinin bir dizi nedenini sayar. Ben burada sadece iki nedenine yer vereceğim.

Tutulma argümanı. Dünyayı evrenin merkezinden alırsak onu ayın ya altına, ya da üzerine yerleştirmek gerekir. Altına koyarsak güneş tutulması olmayacaktır çünkü ay güneşin veya dünyanın üzerinde olursa dünya ile güneş arasına giremez. Üzerine koyarsak da ay tutulması olmayacaktır, çünkü dünya ayla güneşin arasına giremez. Ayrıca astronomide artık tutulmalar öngörülemez hale gelir, çünkü hesaplamalar güneşin hareketini temel alır ve güneş hareket etmezse bu girişim boşuna olur.

Kuşlar argümanı. Eğer dünya dönüyor olsaydı, kuşlar batıya doğru uçtuğu zaman onun dönüş hızını aşamazdı, dolayısıyla ilerleyemezlerdi.

Galileo'nun savını destekleyen ama bu konudaki görüşlerini yayımlamaya cesaret edemeyen Descartes, oldukça ilginç bir teori olan anafor veya *tourbillons* teorisini geliştir-

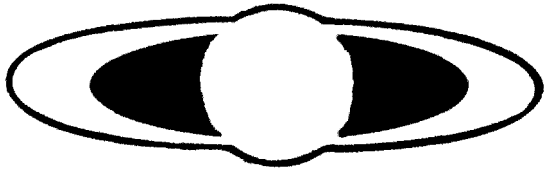
di (1664 tarihli *Principia Philosophiae* [*Felsefenin İlkeleri*]). Descartes, gökyüzünün deniz gibi sıvı bir maddeden oluştuğuna, dünyanın etrafında dolaşıp denizdekilere benzer anaforlar oluşturduğuna inanırdı. Bu anaforlar dönerlerken gezegenleri de sürüklüyorlar, bir anafor da dünyayı güneşin etrafında sürüklüyordu. Ama dönen anaforun kendisiydi. Dünya, onu sürükleyen anaforun içinde hareketsizdi. Descartes, hem dünya merkezli keçiyi, hem de güneş merkezli lahana-



yı kurtarmaya yarayan bu hayret verici açıklamaları hipotez olarak sunmakla çok zeki bir davranışta bulunuyor, böylece Kilise'nin onayladığı hakikate karşı çıkmış olmuyordu.

Apollinaire'in dediği gibi, *pitié, pitié pour nous qui combattons aux frontières de l'illimité et de l'avenir, pitié pour nos pechés, pitié pour nos erreurs* [Merhamet gösterin, sonsuzluğun ve geleceğin sınırında mücadele eden bize merhamet gösterin, günahlarımızdan, hatalarımızdan dolayı bize merhamet gösterin]... Bu, ciddi astronomların daha birçok hata yapabileceği bir dönemdi; nitekim Galileo da dürbünüyle Satürn'ün halkasını keşfeder ama ne olduğunu anlayamaz.

İlk anda tek bir yıldız değil, ekinoksa paralel bir çizgide üç yıldız birden gördüğünü söyler ve gördüklerini üç daire şeklinde tasvir eder. Daha sonraki yazılarında Satürn'ün zeytin biçiminde görünebileceğini ifade eder, daha sonra ise üç cisim veya bir zeytinden değil, "ortalarında iki küçük ve çok karanlık üçgen bulunan iki yarım elips"ten söz eder ve bize Miki Fare'yi andıran bir Satürn sunmuş olur.



Satürn'ün halkasından daha sonra sadece Huygens söz edecektir.

Sonsuz sayıda dünya

Atalarımızın zaman zaman gizli ışıltılar sunan hayali astronomisi, hayal gücüyle inşa edilmiş dünyalar arasında gezinirken devrimci bir fikir üreterek çoğul dünyalar algısını geliştirdi. Demokritos, Leukippos, Epikuros ve Lucretius gibi

Antikçağ atomanları bu algıya zaten sahipti. Hippolytos'un *Philosophoumena*'da bize anlattığı üzere, eğer atomlar boşlukta sürekli hareket halindeyse sonsuz sayıda, birbirinden farklı dünyalar oluştururlar; bazılarında ne güneş ne ay vardır, bazılarında yıldızlar bizdekinden daha büyüktür, bazılarında ise çok daha fazla sayıdadır. Epikuros'a göre bu hipotezin aksi iddia edilemeyeceği için yanlışlanana kadar doğru olarak kabul edilmek zorundaydı. Lucretius şöyle der (*De rerum* [*Nesneler Üzerine*], II, 1052 ve sonraki sayfalar ve 1064 ve sonraki sayfalar): *nulla est finis: uti ducui, res ipsaque per se – vociferatur, et elucet natura profundi* (hiçbir şeyin sonu yoktur; bunu gösterdim, eşyanın kendi bunu yüksek sesle ilan eder, boşluğun doğası kendiliğinden bellidir). Ve şöyle devam eder: "Dolayısıyla, esîrin hırsla sardığı bu dünyada olduğu gibi, evrenin başka yerlerinde maddi cisimlerin başka bileşimlerinin olduğunu kabul etmen giderek daha gerekli."

Boşluğa ve çoğul dünyalara hem Aristoteles, hem de Thomas Aquinas ve Bacon gibi Skolastikler itiraz etmiştir. Ama çoğul dünyalara dair kuşkular Ockham, Buridano, Nicola di Oresme ve başkalarının da aklına gelecek ve *infinita potentia Dei* [Tanrı'nın sonsuz gücü] konusu tartışılacaktır. XV. yüzyılda Nicolaus Cusanus ve XVI. yüzyılda Giordano Bruno da sonsuz sayıda dünyadan söz edecektir.

Yeni Epikürcüler, yani XVII. yüzyılın Libertenleri bu fikri benimseyince bu hipotezin içerdiği asıl zehrin ne olduğu ortaya çıkar; başka dünyaları ziyaret etmek ve orada yaşayanları keşfetmek, güneş merkezli hipotezden çok daha tehlikeli bir sapkınlıktı. Eğer sonsuz sayıda dünya söz konusuysa, günahlardan arınmanın tekliği tartışmaya açılmış olur: ya Âdem'in işlediği günah ve İsa'nın çektiği çile Tanrı tarafından yaratılan başka canlıları değil, sadece bizim dünyamızı ilgilendiren marjinal olaylardır, ya da Golgota sonsuz sayıda gezegende sonsuz sayıda tekrarlanmış olabilirdi, dolayısıyla İnsan'ın

Oğlu'nun fedakârlığının tekliği ortadan kalkmış olur.

Fontenelle'in *Entretiens sur la pluralité des mondes* [*Çoğul Dünyalar Üzerine Sohbetler*] (1686) eserinde bize hatırlattığı üzere, Descartes'ın anafor teorisi bu hipotezi zaten içeriyordu, çünkü her yıldız gezegenlerini anaforlarda sürüklerse ve daha büyük bir anafor yıldızın kendini sürüklerse, gökyüzünde sonsuz sayıda gezegen sistemini sürükleyen sonsuz sayıda anafor olduğu düşünülebilirdi.

Çoğul dünyalar fikriyle beraber XVII. yüzyılda, Cyrano de Bergerac'ın Güneş ve Ay imparatorluklarındaki yolculuklarından Godwin'in *The Man in the Moone* [*Aydaki Adam*] ve Wilkins'in *Discovery of a World in the Moone* [*Aydaki Dünyanın Keşfi*] eserlerine uzanan modern bilimkurgu başlar. Yükselme yöntemlerine gelince, bu, henüz Jules Verne dönemi değildir. Cyrano ilk olarak vücuduna çiy dolu çok sayıda küçük şişe asar ve güneşin ısısı çiyi çekerek onun yükselmesini sağlar. İkinci seferinde roketlerle itilen bir makine kullanır. Godwin ise kendi dönemine göre öncü sayılabilecek bir şekilde, kuşların çektiği bir uçak fikrini öne sürer.

Bilimkurgu

Verne'den içinde bulunduğumuz yüzyıla kadar uzanan ve hayali astronomilerin bir bölümünü daha oluşturan modern bilimkurgu, astronominin ve bilimsel kozmolojinin hipotezleri yardımıyla olabilecek en yüksek noktaya götürülür. Eski öğrencim Renato Giovannoli, *Scienza della Fantascienza* [*Bilimkurgu Bilimi*][52] adlı heyecan verici kitabında geleceği öngören hikâyelerde geliştirilmiş tüm sözde-bilimsel (ama genelde pek güvenilir olmayan) hipotezleri incelemekle kalmadı, bilimkurgu biliminin, farklı anlatıcılar tarafından tekrar tekrar ele alınıp ardı ardına geliştirilen oldukça homojen

52. Renato Giovannoli, *Scienza della Fantascienza* [*Bilimkurgu Bilimi*], Milano, Bompiani, 1991.

bir fikir ve konu külliyatından oluştuğunu gösterdi: Verne'in nitrogliserinle şarj edilen toplarından ve Wells'in yerçekimsiz odalarından zaman yolculuklarına, yıldızlara yolculuğun farklı yöntemlerinden kış uykusu şeklindeki yolculuklara, uzay gemisinin küçük, kapalı, hidrofonik tarım yapılan, ekolojik açıdan kendi kendine yeten bir evren olarak algısından, Langevin paradoksunun sonsuz sayıdaki varyasyonuna ve ışık hızındaki uzay yolculuğundan döndüğünde ikizinden on yaş daha genç olan astronota kadar... Örneğin Robert Heinlein *Time for the Stars* [*Yıldız Zamanı*] kitabında böyle bir yolculuk sırasında iletişimlerini telepatik olarak sürdüren ikiz kardeşlerin öyküsünü yazar, ama Tullio Regge, *Cronache dall'universo* [*Evrenden Tarih Kayıtları*] kitabında, eğer telepatik mesajlar anında hedefine ulaşıyorsa, yolculuk yapan kardeşin cevaplarının sorudan önce yerine ulaşması gerektiğini belirtir.

Heinlein'ın *Starman Jones*'da, bir atkıya benzeterek tasvir ettiği hiper uzay da bir başka değişmez konu teşkil eder: "İşte Mars... Bu da Jüpiter. Mars'tan Jüpiter'e gitmek için şöyle gitmeniz lazım... Ama ben bu atkıyı katlasam da Mars Jüpiter'in üzerinde yer alsa? Onları birbirinden ayıran bu mesafeyi geçmemizi ne engeller ki?" Böylece bilimkurgu evrende, uzayın kendi üzerine katlanabileceği kuralsız nokta arayışına girdi. Einstein-Rosen köprüleri, kara delikler, uzam-zamansal *wormholes* gibi bilimsel hipotezlerden de yararlanıldı ve Kurt Vonnegut, *Titan'ın Sirenleri*'nde hiper uzay tünellerinin, yani kronosinklastik, koni şekilli nesnelerin varlığını öne sürdü, başkaları ise ışıktan daha hızlı parçacıklar olan takyonları icat etti.

Krono-yolcunun iki kişi haline gelmesi ve ünlü büyükbaba paradoksu gibi (geri döndüğümüzde büyükbabamızı evlenmeden önce öldürürsek, o anda yok olabiliriz) uzayda yolculuğa bağlı her türlü sorun incelendi ve *The Direction of*

Time'da [*Zamanın Yönü*] Reichenbach gibi bilim insanları tarafından geliştirilen türden karmaşık kavramlardan yararlanıldı (en azından atomaltı dünyada A'nın B'ye, B'nin C'ye ve C'nin A'ya neden olduğu kapalı nedensel zincirler). Philip Dick, *Counter-Clock World*'de [*Saatin Aksi Yönünde Dünya*] entropik değişimi öne sürdü. Fredric Brown'un yazdığı, *The End* [*Son*] adlı hikâyenin ilk kısmında zamanın bir alan olduğu ve Profesör Jones'un zaman alanını tersine çeviren bir makine keşfettiği öne sürülür; Jones bir düğmeye basar ve hikâyenin ikinci kısmı, birinci kısımdaki kelimelerin aynılarından oluşur, ama ters yönde...

Ayrıca, yine Antikçağ'ın sonsuz sayıda dünyaya dair teorisi temel alınarak, paralel evrenler hayal edildi. Fredric Brown, *What Mad Universe*'de [*Çılgın Evren*] bize aynı anda sonsuz sayıda evren var olabileceğini hatırlatır: "Örneğin bir başka evrende bu sahnenin aynısı gerçekleşiyor ama senin, veya sana karşılık gelen kişinin ayağında siyah ayakkabı değil de kahverengi ayakkabı var... Başka bir evrende parmağın çizilmiş, bir başkasında ise mor boynuzların var..." Ama olası dünyalar mantığına göre D.K. Lewis gibi bir filozof 1973 tarihli *Counterfactuals* [*Karşı Olgusallar*] kitabında şöyle demiştir: "Ben olası dünyaları tanımlamak için hiçbir şekilde saygın dilsel varlıklar kullanmadığımı vurguluyorum. Ben onların tümüyle saygın varlıklar olduklarını varsayıyorum. Olası dünyalarla ilgili gerçekçi bir yaklaşım sergilediğim zaman başkalarının beni harfiyen dikkate almalarını isterim. [...] Fiili dünyamız, çeşitli dünyadan biridir. [...] Siz fiili dünyamıza zaten inanıyorsunuz. Ben sizden bu türden daha fazla şeylere inanmanızı istiyorum."

Bilimkurgunun büyük kısmıyla ondan önce gelen ve onu izleyecek olan bilim arasında ne kadar fark var? Bilimkurgu yazarlarının bilim insanlarını izlediği kesindir, peki, kaç bilim insanı hayal güçlerini bilimkurgu yazarlarıyla beslemiş-

tir? Bilimkurgunun hayali astronomilerinin kaçı ileride de hayali olmaya devam edecektir?

Thomas Aquinas'ın nedenle sonuç arasında iki tür morfolojik ilişki olduğunu söylediği bir metnini buldum (*In Primum Sententiarum* [*Hükümler Üzerine Birinci Kitap*], 8, 1, 2); buna göre insan nasıl kendi portresine benzerse neden de sonuca benzeyebilir, veya dumana neden olan ateş gibi, neden sonuçtan apayrı olabilir. Aquinas, kendi soğuk olan ama ısı üreten güneşi bu ikinci kategoriye dahil eder. Aquinas'ın gökküreler üzerine teorisi onu bu örneği vermeye ittiği için biz gülümseyebiliyoruz, ama ya bir gün soğuk füzyon ciddiye alınırsa Aquinas'ın da fikrini yeniden göz önüne almamız gerekmez mi?

Soğuk güneş ve oyuk dünya

Soğuk güneşten söz etmişken, hayali olmaktan öte, sayıklama ürünü olarak nitelendirebileceğimiz bazı geo-astronomiler, son derece ciddi –ama pek değer verilmeyen– düşüncelere ve kararlara ilham kaynağı oluşturmuştur.

1925'ten itibaren Nazi çevrelerinde Avusturyalı bir sözdebilim insanı olan Hans Hörbiger'in WEL, yani Welteislehre veya ebedi buz teorisinin reklamı yapıldı.[53] Rosenberg ve Himmler gibi adamlar bu teoriye sıcak bakmıştı. Hitler'in iktidar sahibi olmasıyla da Hörbiger, örneğin Röntgen'le birlikte X ışınlarını keşfetmiş olan Lenard dahil, bazı bilimsel çevreler tarafından bile ciddiye alınmaya başlandı.

Hörbiger'e göre evren buzla ateş arasında ebedi bir mücadeleye sahneydi ve bu mücadelenin sonucu bir evrim değil, birbirini izleyen devirlerdi. Bir zamanlar, güneşten milyonlarca defa daha büyük, çok yüksek ısıya sahip devasa bir cisim vardı ve devasa bir kozmik buz kütlesiyle çarpışmıştı.

53. Hans Hörbiger, *Glazial-Kosmogonie* [*Buzdan Kozmogoni*], Leipzig, Kaiserslautern Hermann Kaysers, 1913.

Buz kütlesi bu yanan cismin içine nüfuz etmiş ve yüz milyonlarca yıl boyunca buhar halinde içine işledikten sonra bu kütlenin tamamının havaya uçmasına neden olmuştu. Birçok parça hem buzdan uzaya, hem de ara bir bölgeye fırlamış, burada güneş sistemini oluşturmuştu. Ay, Mars, Jüpiter ve Satürn buzdandır, geleneksel astronomiye göre yıldızlar içeren Samanyolu buzdan bir halkadır; ama bütün bunlar bir fotoğraf hilesinden başka bir şey değildir. Güneşteki lekeler, Jüpiter'den kopan buz parçalarından oluşur.

İlk patlamanın gücü giderek azalırken gezegenler, resmi bilim çevrelerinde sanıldığı üzere eliptik değil, onları kendine çeken en büyük gezegenin çevresinde spirale yakın bir hareket gerçekleştirir. İçinde bulunduğumuz bu devrin sonunda ay giderek dünyaya yaklaşacak, okyanusların sularının yükselmesine neden olacak, tropik bölgeleri su altında bırakacak ve sadece en yüksek dağları su yüzeyinin üzerinde bırakacaktır, bu arada kozmik ışınlar giderek güçlenecek ve genetik mutasyonlara neden olacaktır. Sonuçta uydumuz patlayarak buz, su ve gazdan bir halkaya dönüşecek ve dünyaya çarpacaktır. Mars'tan kaynaklanan karmaşık etkilerden dolayı dünya da buzdan bir küreye dönüşecek ve sonuçta yeniden güneşin bir parçası haline gelecektir. Sonra yeniden bir patlama gerçekleşecek, yeni bir başlangıç olacaktır, zira geçmişte de dünyanın üç uydusu vardı ve üçü de ona katıldı.

Bu kozmogoninin çok eski efsane ve epopelerden kaynaklanan bir tür Ebedi Dönüş'ü öngördüğü belliydi. Böylece günümüz Nazilerinin "geleneksel bilgileri", bir kez daha liberal ve Yahudi biliminin yanlış bilgileriyle karşı karşıya getiriliyordu. Ayrıca buzdan bir kozmogoninin kuzeye ait, dolayısıyla da Aryan bir havası vardı. Pauwels ile Bergier, *Il mattino dei maghi* [*Büyücülerin Sabahı*] adlı eserlerinde[54] Hitler'in,

54. Louis Pauwels ve Jacques Bergier, *Il mattino dei maghi* [*Büyücülerin Sabahı*], Milano, Mondadori, 1963.

birliklerinin Rus topraklarının buz gibi soğuğuyla kolaylıkla başa çıkacağına dair güvenini evrenin bu buzdan kökenine olan derin inancına atfeder. Ama aynı zamanda buzdan evrenin nasıl bir tepki göstereceğini kanıtlama ihtiyacının V1'lerle yapılan deneyleri geciktirdiğini öne sürerler. 1938'de sözde Elmar Brugg,[55] XX. yüzyılın Copernicus'u olarak gördüğü Hörbiger onuruna bir kitap yayımlar ve ebedi buz teorisinin dünya üzerindeki olaylarla kozmik güçler arasındaki derin bağları açıkladığını ileri sürerek demokrat-Yahudi biliminin Hörbiger karşısında sergilediği sessizliğin sıradan insanların tipik bir komplosu olduğunu söyler.

Nazi partisinin etrafında büyücü-Hermetik ve Neo-Templar tarzı bilim takipçilerinin, örneğin Rudolf von Sebottendorff tarafından kurulan Thule Derneği müritlerinin hareket etmiş olduğu gerçeği geniş kapsamlı olarak incelenmiştir.[56]

Ancak Nazi çevrelerinde başka bir teoriye daha kulak verildiği de anlaşılmaktadır; buna göre dünyanın içi boştur ve biz dünyanın dışbükey dış kabuğu değil de içbükey iç yüzeyi üzerine yaşarız. XIX. yüzyıl başlarında bu teoriyi öne sürmüş olan Ohiolu Yüzbaşı J. Cleves Symmes, çeşitli bilimsel derneklere şöyle yazmıştı: "Bütün dünyanın dikkatine: dünyanın içinin boş olduğunu ve üzerinde yaşanabileceğini, eşmerkezli, yani iç içe bulunan bir dizi katı küre içerdiğini ve iki kutbunun on iki ila on altı derece genişliğinde açık olduğunu ilan ediyorum." Philadelphia'da bulunan Doğa Bilimleri Akademisi'nde Symmes'in evreninin ahşap modeli muhafaza edilmektedir.

Bu teoriyi yüzyılın ikinci yarısında yeniden ele alan Cyrus Reed Teed, gökyüzü olduğuna inandığımız şeyin aslında dünyanın içerisini dolduran bir gaz kütlesi olduğunu, bazı kısım-

55. Gerçek adıyla Rudolf Elmayer-Vestenbrugg, *Die Welteislehre nach Hanns Hörbiger* [*Hanns Hörbiger'in Kozmik Buz Teorisi*], Leipzig, Koehler Amelang, 1938.

56. Örneğin René Alleau, *Hitler et les societés secrètes* [*Hitler ve Gizli Dernekler*], Paris, Grasset, 1969, veya Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico* [*Hitler ve Büyülü Nazizm*], Milano, Rizzoli, yeni baskı 2005.

larının parlak ışıkla dolu olduğunu belirtti. Güneş, ay ve yıldızlar gökcisimleri değil, ardında çeşitli olguların yattığı görsel efektlerdi.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu teori önce Peter Bender, sonra da *Hohlweltlehre*, yani içi boş dünya hareketini oluşturan Karl Neupert tarafından Almanya'ya tanıtılır. Bazı kaynaklara göre[57] bu teori Alman hiyerarşisinin üst kesimlerinde ciddiye alınır ve Alman donanmasının bazı çevrelerinde içi boş dünya teorisinin İngiliz gemilerinin konumlarının daha doğru bir şekilde tespit edilmesine izin verdiğine, çünkü kızılötesi ışınlar kullanıldığı takdirde dünyanın yuvarlak olmasının gözlem yapılmasına engel olmayacağına inanılır. Hatta dışbükey değil, içbükey bir yüzey hipotezi temel alındığı için V1'lerle ilk atışların hedefini bulmadığı söylenir. Anlatılanlar gerçekse, sayıklama ürünü astronomilerin tarihsel ve ilahi faydalarının olduğu anlaşılır.

Hayali coğrafyalar ve hakiki tarih

XII. yüzyılın ikinci yarısında Batı'ya ulaşan bir mektupta, Doğu'nun uzak diyarlarında, Müslümanların işgal ettiği bölgelerin, haçlıların kâfirlerin hâkimiyetinden almaya çalıştığı ama yeniden kâfirlerin hâkimiyetine dönen toprakların ötesinde, olağanüstü bir Rahip Johannes (*Presbyter Johannes, re potentia et virtute dei et domini nostri Iesu Christi* [*Tanrımız ve Efendimizin Gücü ve Hükmü Sayesinde Rahip Johannes*]) egemenliğinde bir Hıristiyan krallığın bulunduğu anlatılıyordu. Mektup şöyle başlıyordu:

> Biliniz ve inanınız ki ben, Rahip Johannes, efendilerin efendisiyim ve göklerin altında bulunan zenginlik, erdem ve güç

57. Örneğin Palomar Dağı'ndaki rasathaneden Gerard Kniper'in 1946'da *Popular Astronomy* dergisinde çıkan yazısı ve Almanya'da V1'ler üzerinde çalışan Willy Ley'in 1947'de *Astounding Science Fiction* dergisinin 39. sayısında çıkan "Naziland'da Sözdebilim" yazısı.

açısından yeryüzündeki bütün krallardan üstünüm. Bize yetmiş iki kral haraç öder. [...] Krallığımız üç Hindistan'ı kapsar, topraklarımız Havari Thomas'ın bedeninin yattığı Büyük Hindistan'dan çöllerin ötesine, Doğu'nun sınırlarına kadar uzanır, sonra Batı'ya doğru dönerek Babil'in çöllük bölgelerine, Babil Kulesi yakınlarına kadar uzanır. [...] Topraklarımızda filler, tek ve çift hörgüçlü develer, suaygırları, timsahlar, *metagallinariler, cameteternler, tinsiretiler*, panterler, yaban eşekleri, beyaz ve kızıl aslanlar, beyaz ayı ve kargalar, sessiz ağustosböcekleri, grifonlar, kaplanlar, çakallar, sırtlanlar, yabani öküzler, insan başlı atlar, yabani insanlar, boynuzlu insanlar, yarı keçi yarı insanlar, satirler ve bu türlerin kadınları, pigmeler, köpek başlı insanlar, kırk kübit boyunda devler, tek gözlüler, kikloplar, anka kuşu adı verilen bir kuş ve gökyüzünün altında yaşayan hemen hemen tüm diğer hayvanlar yaşar. [...] Eyaletlerimizden birinde İndus adını verdikleri bir nehir akar. Kaynağı cennette olan bu nehir kollarıyla eyaletin tamamını kaplar ve doğal taşlar, zümrüt, safir, lal taşı, topaz, krizolit, oniks, beril, ametist, kırmızı akik ve diğer birçok değerli taş içerir.[58]

Bu olağanüstü liste uzar gider. Sonraki yüzyıllarda, XVII. yüzyıla kadar defalarca çeşitli dillere tercüme edilen ve çeşitli versiyonları yeniden yazılan bu mektup, Hıristiyan Batı'nın Doğu'ya açılmasında belirleyici bir rol oynar. Müslümanların hâkimiyetindeki toprakların ötesinde bir Hıristiyan krallığının var olabileceği fikri toprakları genişletme ve keşif girişimlerini haklı çıkarıyordu. Giovanni Pian del Carpine, Willem van Ruysbroeck ve Marco Polo Rahip Johannes'e atıfta bulunurlar. XIV. yüzyıl ortalarına doğru, Portekizli denizciler Afrika macerasına atıldığı zaman Rahip Johannes'in krallığı da Doğu'daki belirsiz mekânı yerine

58. *La lettera del Prete Gianni* [*Rahip Johannes'in Mektubu*], haz. Gioia Zaganelli, Parma, Pratiche, 1990, s. 55.

Etiyopya'da konumlandırılır. XV. yüzyılda İngiltere Kralı IV. Henry, Berry Dükü ve Papa IV. Eugenius Rahip Johannes'le temas kurmaya çalışır. V. Charles'ın taç giydiği dönemde Bologna'da Johannes'ten hâlâ Kutsal Mezar'ın geri kazanılmasında olası bir müttefik olarak söz edilir.

Rahip Johannes'in mektubu nasıl ortaya çıktı ve amacı neydi? Belki de I. Friedrich'in sarayının yazıhanelerinde üretilmiş, Bizans karşıtı bir propaganda belgesiydi, ama asıl sorun kaynağından çok nasıl kavşılandığıdır. Bu coğrafi fantezi sayesinde siyasi bir proje yavaş yavaş pekişti. Başka bir deyişle, o dönemde son derece saygın bir edebi tür olan sahteciliğe eğilimli bir kâtibin ortaya attığı bu hayalet, Hıristiyan dünyasının Afrika'ya ve Asya'ya açılması için bir kanıt görevi



gördü, beyazların yüküne dostane bir destek sağladı.

Bu, gerçek tarihi olaylara yol açan bir hayali astronomi örneğiydi. Üstelik tek değildir. Bu konuyu kapatırken Ortelius'un XVI. yüzyıla ait *Typus Orbis Terrarum* [*Dünya Haritası*] eserine yer vermek isterim.

Ortelius Amerika kıtasını gerçeğine oldukça yakın şekilde tasvir etmişti ama kendisinden önceki ve sonraki birçokları gibi gezegenin Antarktika bölümünü baştan başa kaplayan, *Terra Australis* adında devasa bir kıtanın olduğuna inanıyordu. Var olmayan bu toprakları bulmak için Mendana'dan Bougainville'e, Tasman'dan Cook'a kadar, yorulmak bilmeyen bir dizi denizci Pasifik Okyanusu'nu keşfe çıkmıştır. Gerçek Avustralya, Tazmanya ve Yeni Zelanda, hayali bir harita sayesinde keşfedilmiştir.

Dolayısıyla sonsuzluğun ve geleceğin sınırlarında mücadele edenlere merhamet edin. Tüm hayali coğrafyaların ve astronomilerin bazen çok verimli olabilen ölçülerine ve hatalarına merhamet edin.

Eski köye yeni âdet*[59]

NUC'ta nüshası yok. O kadarla kalsa iyi; Brunet ve Graesse tarafından söz edilmemiş, konusuna rağmen okültizmle ilgili bibliyografilerde de yok (Caillet, Ferguson, Duveen, Verginelli Rota, Biblioteca Magica, Rosenthal, Dorbon, Guaita vb). Dolayısıyla üzerinde tarih olmayan ve her zamanki hayalet şehirlerden birinde (Philadelphia, Editör: Secundus More) yayımlanmış olan, yazarı anonim olan ve *De la Nuova Utoppia* [*böyle!*] *ò vero de Insula Perdita, ove un Legislattore d'Ingenio haveva cercato di realizzare la Repubblica Felice attenendosi al principio per lo cui li Proverbi sono la Saggezza de' Popoli* [*Atasözlerinin İnsanoğlunun Bilgeliğini Yansıttığı İlkesini Temel Alan Son Derece Hünerli Yasa Koyucunun Yarattığı Mutluluk Cumhuriyeti Üzerine Yeni Ütopya veya Kayıp Ada Üzerine*], 8° (2) 33; 45 (6) (1 beyaz) gibi çekici bir adı olan, isimsiz yazarlı bu kitapçık hakkında bilgi sahibi olmak zordur.

Bu küçük kitap iki bölümden oluşur: birinci bölümde Mutluluk Cumhuriyeti kurulurken temel alınan ilkeler belirtilir, ikinci bölümde de bu devletin kurulmuş olmasının dezavantajları ve meydana gelen olaylar, dolayısıyla da bu ütopya-

* Bu gerçek dışı eleştiri, *Almanacco del bibliofilo. Viaggi nel tempo: alla ricerca di nuove isole dell'utopia'da* [*Bibliyofil Almanağı. Zamanda Yolculuk: Yeni Ütopya Adalarını Ararken*] yayımlanmıştır (ed: Mario Scognamiglio, Milano, Rovello, 2007).

59. İtalyan atasözlerinin Türkçedeki benzerlerini vermek daha doğru olurdu, ama metnin anlamını korumak amacıyla çoğu kelime anlamlarıyla tercüme edildi (ç.n.)

nın birkaç yıl içinde başarısızlığa uğramış olmasının nedenleri sıralanır.

Yasa Koyucunun temel aldığı başlıca ütopik ilke, atasözlerinin halkın bilgeliğini yansıttığı ve halkın sesinin Tanrı'nın sesi anlamına geldiğiydi; dolayısıyla bütün diğer ahlaki, sosyal, siyasi ve dini ideoloji ve planlar entelektüel *hybris*ten dolayı eskilerin bilgeliğinden uzaklaşılınca başarısızlığa uğradığı için, mükemmel bir devletin bu eşsiz bilgeliği temel alması gerekliydi ("geçmişten ders al, geleceğe inan ve şimdiki zamanda yaşa").

Bu Mutluluk Cumhuriyeti'nin oluşturulmasından birkaç ay sonra bu ütopik ilkenin gündelik hayatı zorlaştırdığı fark edildi. Yaşamsal açıdan gerekli olan türlerin avında ve tedarikinde hemen zorluklar ortaya çıktı, çünkü "köpeği olmayanlar kedileriyle ava gider" ilkesinden yola çıkıldı (ama elde edilen sonuçlar pek parlak değildi). Başlangıçta sadece balık tutulmasına karar verildi, ama "uyuyanların balık yakalayamayacağına" inanan balıkçılar o kadar aşırı miktarda uyarıcı madde kullanıyordu ki, fiziksel ve ruhsal olarak mahvolmuş bir halde kariyerlerine genç yaşta son veriyorlardı. "Armut olgunlaşınca kendiliğinden düşer" diye bir inanç olduğu için tarım dünyası sürekli olarak kriz halindeydi; marangozluğa (hatta duvara resim asmaya) gelince, "çivi çiviyi söker" inancından dolayı da eski çiviler yeni çivilerle sökülmeye çalışılıyor ve herhangi bir şey inşa edilemiyordu. "Tencerelerin şeytan tarafından yapıldığı" bilindiği için bakırcılara eskiden beri şüpheyle yaklaşılıyordu, dolayısıyla tencere yapıp satmaya imkân yoktu (bakırcılar sadece tencere kapağı yapıp satmak istiyordu, ama kimse tencere almadığı için kapaklara da hiç talep yoktu).

Ulaşımda da zorluklar çekiliyordu; "eski yoldan vazgeçip yeni yola girenler ne bıraktıklarını bilirler ama ne bulacaklarını bilemezler": bundan dolayı hem U dönüşleri yasaklandı

("yola çıkılan yere dönmek mümkün değildir"), hem de kavşaklar ("ara sokaklara girenler birçok tehlikeyle karşılaşır"). Öte yandan bütün araçlar da yasaklandı ("yavaş gidenler sağ salim uzağa gider"). Eşeklerin dayanılmaz kokusundan dolayı ("eşeğin başını yıkayan bezden de, sabundan da olur") bu hayvanları ulaşım için kullanmaya da imkân yoktu ve insanlar genelde sadece yolculuklardan değil, her tür üretici faaliyetten de vazgeçirilmeye çalışıldı, çünkü "hayal kuranların hiçbir ihtiyacı olmaz" (yalnız böylelikle uyuşturucu kullanımı da teşvik edilmiş oluyordu). Posta hizmetleri bile kaldırıldı, çünkü "isteyen gider, istemeyen gönderir". Ayrıca özel mülkü korumak da çok zordu; "havlayan köpek ısırmaz" düşüncesiyle köpeklerin havlamasını engellemek amacıyla ağızlarını çok sıkı kapatan ağızlıklar takılıyordu, hırsızlar da bu durumla dalga geçiyordu.

"Sıcak sudan canı yananlar soğuk sudan da korktuğu" için temizlik de asgari düzeye düştü.

İşbirliği konusundaki bir yanlış anlamadan dolayı salata hazırlamak için "sirkeyi bir cimrinin, tuzu adil olan birisinin, yağı da bir delinin koyması gerektiğine" karar verildiği için (ve "yağ, sirke ve tuzun bir çizmeye bile tat katacağı" bilindiği için) ne zaman yemek hazırlanmak istense bu iş için uygun olduğuna inanılan tanıdıkların (veya bu işleve aday olanların) hazır bulunması gerekiyordu ("başkasının eliyle ateşe dokunmak kolaydır"). Bir deli bulup onu yağ eklemeye mecbur etmek zor değildi, çünkü "budala doğanlar başkalarına meşgale olur", ama cimriler konusunda ciddi sorunlar doğuyordu, çünkü hem kimse cimri olduğunu kabul etmek istemezdi, hem de cimri olanlar kendi zamanları açısından da cimriydi ("cimriler domuzlar gibidir, ancak ölünce değerleri artar"). Sonuçta genelde salata hazırlamaktan vazgeçilirdi, çünkü zaten "en iyi sos, açlıktır".

Salatayla olan sorun, sabah yüz yıkanırken de söz konu-

suydu çünkü "en iyi ayna eski bir dosttur" ve her sabah emre amade olacak eski bir dost bulmak kolay değildi; ilerlemiş yaşta iki dost birbirlerinden ayna olarak yararlanmaya karar verebilirdi, ama o zaman da jilet kullanılınca korkunç sonuçlar elde ediliyordu.

Ortak hayat tek heceli sözlerin değiş tokuşuna dönüştü, çünkü "sükût altındır", "sessizlik çoğu kez etkili bir vaaza eşittir", "anlayışlı olana fazla laf gerekmez", "ağız kapalıysa sinek kaçmaz", "az konuş, çok dinle, asla yanılmazsın" ve "söylenen sözler insanı zayıf düşürür, söylenmeyenler onu güçlendirir" ("fazla tedbirli olmak mümkün değildir"). Ayrıca, "biraz şarabın mideyi rahatlattığı, fazlasının mideyi de başı da mahvettiği", "şarabın insana mutluluk verdiği ama sırlarını da anlattırdığı" ve "felakete de, meyhaneye de aynı yoldan gidildiği" bilinirdi, dolayısıyla insanlar şölenlerden kaçınırlardı, ama böyle toplantılar ender de olsa yer aldığı zaman şiddetli kavgalar olurdu, çünkü "ilk dayak atan iki defa atmış kadar olur". Yine işbirliği konusundaki bir başka yanlış anlamadan dolayı, kumar oynamak da imkânsızdı, çünkü "şansa güvenenler körlerin rehberliğini kabul etmiş olur", her bir oyuncu için kör birisini bulmak da kolay değildi, hem tek gözlü biri oyuna katıldı mı oyunu hemen kendi lehine çevirirdi, çünkü "körler diyarında tek gözlüler kraldır". Atış poligonları gibi beceri oyunları da yasaktı, çünkü "ok döner, atanın üzerine düşer".

Dükkân sahibi olmak da zordu; "ne yaparsan aynısı sana yapılır" düşüncesinden dolayı müşteriler pastaları hep pastacıların yüzlerine fırlatıyorlardı. Pazarlıklar tatsız kavgalara dönüşüyordu, çünkü "hor görenlerin alıcı olduğu" doğruysa, alıcı olanlar da hor görür ve bir müşteri bir dükkâna girip neden böyle süprüntülerin satıldığını sorduğunda dükkân sahibi gücenmiş bir edayla "Asıl siz ve kaltak hanım anneniz süprüntüsünüz!" diye cevap veriyordu ve Zidane sendro-

mu denen olay gerçekleşiyordu. Bir de tabii "para ödemeye ve ölmeye her zaman vakit olduğu" için, müşterilerin borçlarını hiç ödememelerinden dolayı esnaf iflas ediyordu.

Her halükârda çok az çalışılıyordu çünkü "her azizin bir bayramı vardır", dolayısıyla yılın 365 günü bayram günüydü (ve tabii ki "bayram geçince, aziz de unutulur") ve her gün içiliyordu, çünkü "insan masada yaşlanmaz" (bir de Aziz Martin günü vardı ki, "şıra şaraba dönüşür"). Azizlere gösterilen bu saplantılı ilgiden dolayı "karnaval zamanı her tür şaka olduğu" ve "piyadelerle dalga geçmek ama azizleri rahat bırakmak" gerektiği için ordunun tamamı itibar kaybına uğruyordu. Sonra da zaten "ben kendimi düşmanlardan korurum, Tanrı beni dostlarımdan korusun" inancı gereği, silahlı kuvvetler lağvedildi.

Kendilerini dine adayanlar da zorluklarla karşılaşıyordu; bir kere "keşişi keşiş yapan giysisi olmadığı" için din adamlarını başkalarından ayırt etmek zordu ve "Tanrı'nın adamları hep farklı kılıklarda" yolculuk yapıyorlardı. İkinci olarak da "Tanrı'nın susmayı sevenlerle konuşmayı sevdiği" göz önüne alınarak, dua etmek pek teşvik edilmiyordu.

Adaleti sağlamak da çok zordu. Suçluların yargılanmasına imkân yoktu çünkü "itiraf edilen suç yarı affedilmiş" sayılır, mahkûmiyet durumunda da hükümler açıklanamazdı çünkü "günah açıklanır ama günahkâr açıklanmaz". Avukatlara başvurmaya da imkân yoktu, çünkü "iyi bir tavsiyenin bedeli ödenemez", hâkimler de "çok fazla insana kulak verenler çok az iş yapabildiği, hatta hiçbir işi tamamlayamadığı" için mahkemelere tanık çağırmaya karşıydı (çağrılanlar genelde amansız hastalıklara yakalanmış olanlar arasından seçilirdi, çünkü "hastane veya mezarlıklardan gelenler daha dürüst olur"). Aile üyelerine karşı işlenen suçlar cezalandırılamazdı ("herkes kendi evinde kraldır"), işyerlerinde gerçekleşen cinayetler soruşturulmazdı ve "fazla yükselenlerin çoğu zaman

(çok hızlı bir şekilde) indiklerine" inanılırdı, ama daha ciddi suçlar konusunda cezada uzlaşmaya gidilirdi ve ölüm cezası yerine dilin kesilmesine başvurulurdu ("ağız ve dil cezalandırılırsa cezadan sakınılır" ve "zayıf bir uzlaşma, şişman bir hükümden iyidir"). Bazen baş kesme yoluyla idam cezaları uygulanırdı ama sonra barbar bir şekilde infaz edilenler arasında yarışlar düzenlenirdi ("kafasız olanlar bacaklarını kullansın") ve tabii sonuçlar son derece hayal kırıcı olurdu. "Kibarlıkla her şeyin elde edilebileceğine" inanan soyguncular silah kullanmaktansa sinsi yollardan para ve mal elde etmeyi başarıp sonra da soyulanların mülklerini bilerek onlara verdiğini ileri sürdüğünden, onları yargılamak çok zordu. Her halükârda genelde pek kimseye ceza verilmezdi, çünkü "vaazdan korkmayanlara sopa da işe yaramaz".

Bir ara "kılıçla yaralayanın kılıçla öldüğü" kabul edilip halk önünde göze göz, dişe diş cezası tesis edildi. Ama bu uygulama cinayet gibi suçlar açısından iyi sonuçlar verirken, sodomi gibi suçların halk önünde cezalandırılması durumlarında utanç verici durumlarla sonuçlandı ve bu âdetten vazgeçildi.

Askerden firar etmek suç sayılmıyordu çünkü "kaçan asker başka bir sefer işe yarar", halbuki "kendi yazısını tanımayanlar doğuştan eşek sayıldığı" için görünmez mürekkeple yazanlar nedense cezalandırılırdı. Mezarlara ölülerin resimlerini koymak da yasaktı, çünkü "ölmezsek görüşelim", ama o zaman "ölürsek görüşmeyelim". Öte yandan Birinci Bandana İlkesi'nden dolayı –"haksızlar kendilerini suçlayanlara karşı yaygara koparırlar"– hâkimler çok kötü bir itibara sahipti (İkinci Bandana İlkesi'ne göre ise "az çalanlar hapse girer, çok çalanlar kariyer yapar").

Bu kadar alenen adaletsizlik üzerine kurulu bir cumhuriyette kadınların durumu büsbütün trajikti: halkların bilgeliği onlara karşı hiçbir zaman iyi gözle bakmamıştı, çün-

kü "ateşle, kadınla ve denizle şaka olmaz", "karını rahiplerden, dostlarından ve kayınbiraderinden uzak tut, çünkü onlara güven olmaz", "ağlayan kadınlar ve terleyen atlar Yahuda'dan daha yalancıdır", "kısa boylu kadınlar şehvetli olur", "kadın da, erkek de kıskançsa tehlikeli olur", "kadın âşıksa kapıyı kilitlemek işe yaramaz", "kadınlar şeytandan daha kurnazdır", "kadın önce bal gibidir, sonra da zehir", "tavuk ötüp horoz susarsa kümeste huzur olmaz" ve "kadın denince akla zarar gelir".

Kadınlar sabahtan akşama kadar kocalarının anneleriyle ilgili şikâyet dinlemeye mahkûmdular çünkü "gelin sana söylüyorum, kayınvalide sen anla" durumu söz konusuydu. Kocaları şefkatli olan talihsiz kadınlar ise sürekli olarak bedensel cezalara maruz kalıyorlardı, çünkü "çok seven çok cezalandırır" ("kavgasız aşk küf tutar"). Bekâr kadınlar da daha az ateşli olacak daha yaşlı bir koca bulmayı bile ümit edemiyorlardı çünkü "altmışına yaklaştıysan kadınlara bak, ama şarabı tercih et".

Kadınlara olan bu düşmanlık, cinsel hayatı da genel anlamda zorlaştırıyordu: bir kere "Bacchus, tütün ve Venüs erkeği küle dönüştürür" ve de "yalnız olmak kötü biriyle beraber olmaktan iyidir" ve aşk tekliflerine de kuşkuyla bakılırdı, çünkü "seni normalin ötesinde okşayanlar seni mutlaka kandırmak isterler". Öte yandan çok miktarda zina yapılırdı, çünkü "komşu kadını sevmek büyük bir avantajdır, sık sık görüşülür ve yola gitmeye gerek olmaz". "Yeni yıl yeni bir hayat" anlamına geldiği için çocukların sadece Ocak ayında doğması gerektiği sanılırdı, dolayısıyla sadece Nisan başında ilişkiye girilirdi, ama "Noel'i ailenle geçir, Paskalya'yı kiminle istersen" inancından dolayı Nisan ayında hep evlilik dışı ilişkiler yaşanırdı ("Noel balkonda geçirilir, Paskalya'ya da kordan başka bir şey kalmadığı" için Paskalya zamanı kocalar kendilerine sadık olmayan karılarını ve rakiplerini ellerinde yanan korlarla kova-

lardı), dolayısıyla da Mutluluk Cumhuriyeti neredeyse tamamı gayrimeşru çocuklardan oluşurdu.

Cinsel hayatta karşılaşılan bu zorluklar onanizm uygulamaları veya pornografik alışverişle de telafi edilemiyordu (gerçi "az yetinenler haz alır") çünkü "görüp dokunamamak insanı öldürür". Eşcinsellik vakaları da ender değildi, çünkü "birbirlerine benzeyenlerin beraber olduklarına" inanılırdı (neden olmasın? "güzel olan güzel değildir, ama hoşa giden güzeldir").

Doktorların birçok sorunu çözdüğü de düşünülmesin, çünkü doktorlara hiç ama hiç güvenilmezdi. Her şeyden önce "endişenin hastalıktan daha çok zarar verdiğine", "hiçbir doktorun korkuya çare olamadığına", "doktorların hatalarını ancak toprağın örttüğüne", "dişçilerin başkalarının dişleriyle yediğine", "bütün hastalıkların amacının zarar vermek olmadığına" ve "hayat olduğu sürece umut olduğuna" inanılırdı (olsa olsa ötenaziye başvurulurdu, çünkü "uç sorunlara uç çözümler gerekir"). "Günde bir elma doktorları uzak tuttuğu", "tıraş olunca bir gün, evlenince bir ay, domuz öldürünce de bir yıl sağlıklı olunduğu" için insanlar doktora gitmektense domuz öldürmeyi tercih ederdi. "Kalbe söz geçirmek zor olduğu" için kardiyologlara gitmek tavsiye edilmezdi, kulak burun boğaz uzmanları da fazla itibar görmezdi ("burna bakılmaz"), ama en az güvenilenler veterinerlerdi, çünkü "hediye edilen atın ağzına bakılmaz", dolayısıyla sadece pahalıya alınan atlara bakmalarına izin verilirdi. Öte yandan ciğer hastalıkları sık olarak görülüyordu çünkü "mum bayramında kışın bittiğine" inanan insanlar, fırtına olsa veya dolu yağsa bile, o bayramdan itibaren incecik giyinirlerdi. Ancak doktorların kendileri de "topalla takılan topallamayı öğrendiği" için hastanelere gitmekten hoşlanmazdı.

Oyunlar ve boş zaman uğraşları bu zavallı halkın tek tesellisi olabilecekken, her türlü spor yarışmasının sonucu da-

ha başlamadan kararlaştırılırdı (kimin kazandığı "toplar durunca belli olur"). "Ata binenler mızraksız olmaz" inancından dolayı at yarışları neredeyse hiç yapılmazdı, çünkü mızrak taşımak jokey için büyük zorluk teşkil ediyordu. Geleneksel çamur güreşleri de yapılamazdı, çünkü "çamurda güreşince, kazanılsa da, kaybedilse de herkes çamura bulanır".

Tek bir oyun oynanırdı, onda da çok yüksek bir tür çok yağlı direğe tırmananlar direğin tepesinde bulunan tavuk kemiklerini kemirebilirdi ("riske girmeyenler bir şey kemiremez").

Öte yandan, oyun ve cinsel faaliyet alanlarında karşılaşılan zorluklardan dolayı halkın eğitime sığındığını da düşünmemek gerekir. Her şeyden önce okula güven yoktu, çünkü "pratik gramerden daha değerlidir" ama mantığa da güvenilmezdi çünkü "eğerlerle, amalarla tarih yazılmaz". Hocalar bir felaketti, çünkü "bilenler yapar, bilmeyenler ders verir" (öte yandan öğrenciler bunun farkında değildi, çünkü "soru soranlar hata yapmaz"). Matematik eğitimi asgari düzeydeydi: öğrenciler "ikinin olduğu yerde üçün de olduğunu" bilirlerdi, ama daha sonraki rakamlara ulaşamazlardı, çünkü "çuvalda yoksa dört denemez" ama çuvalda olması gereken şeyin ne olduğu belli değildi. Çuvalda ayı postu olduğuna dair böbürlenmek de mümkün değildi, çünkü "postunu satmadan önce ayının öldürüldüğünün kanıtlanması" gerekliydi. Üst düzey matematiğe gelince, dairenin kare içine alınması yasaktı ("yuvarlak doğan, kare ölemez"). En uyanık öğrenciler hem ayrımcılığa tabi tutuluyordu ("erkenden konuşanlar az bilir"), hem de zaten hemen hastalanıyorlardı, çünkü "anlayanlar çeker". Dolayısıyla insanlar "canlı bir eşek, ölü bir doktordan iyidir" diye düşünüyordu.

Öğretim döneminin sonunda insanın özgeçmişini sunup iş araması yasaktı, çünkü "kendini övenler yemeği üzerlerine döker". İşsiz olmak veya az çalışmak teşvik ediliyordu ("bir zanaat öğren ve bir yana koy"). Öte yandan "yirmi yaşında

bir şeye sahip olmayanlar otuz yaşında yapmaz, kırk yaşında da sahip oldukları az bir şeyi kaybederler".

Teknolojik bilgiler de asgari düzeydeydi; geri dönüştürme sistemleri yasaktı ("akıp giden suyla değirmen dönmez") ve sadece çok eskilerden kalma çok yavaş yöntemler uygulanırdı ("damlaya damlaya göl olur", "otlar büyüdüğü sürece at da yaşar", "acele işe şeytan karışır" ve "acelesi olan dişi kedinin yavruları kör doğar").

Uzun lafın kısası, Mutluluk Cumhuriyeti'nin son derece mutsuz halkı yavaş yavaş adayı terk etmeye başladı ve Yasa Koyucu ütopyasının başarısızlığa uğradığını kabul etmek zorunda kaldı. "Geç olması, hiç olmamasından iyidir". Bu kitapçığın anonim yazarının da, atasözlerine gösterilen aşırı inancı eleştirirken belirttiği gibi, "geçmişin bilgeliği açları doyurmaz", "söylemekle yapmak arasında dağlar kadar mesafe var" ve "işi abartmak, sakatlığa neden olur". Yasa Koyucu "bir başladın mı gerisi gelir" sanıyordu, ama "meyveye bakınca ağaç anlaşılır" ve "saçın düğümleri tarağa takılır". Mademki "sonu iyi biten her şey iyidir" ve "sabreden derviş muradına ermiş", bu durumda "sonu kötü biten her şey de kötüdür" ve "kendi başlarına dert açanlar pişmanlık hisseder", çünkü "mutsuz doğan hayal kırıklığı içinde ölür", "kuma tohum eken sadece öfke toplar" ve "rüzgâr eken fırtına biçer". Hem "iyi bir oyun kısa sürer".

"Her ahşabın kendi tahta kurdu olduğu" ve "her madalyonun ters yüzünün olduğu" önceden bilinseydi keşke... Ama "mezarlık, bir şeyin önemini sonradan anlayanlarla doludur" ve "insanın ağzında dişleri olduğu sürece ileride ne olacağını bilemez".

Bütün bunlar, geçmiş zamanın o isimsiz yazarı için de geçerlidir. "Ölenler olduğu yerde yatar, yaşayanlar da durumu kabullenir." Ben okuduklarımı size anlattım, hem zaten "elçiye zeval olmaz."

Ben Edmond Dantès'im![*]

Bazı talihsiz insanlar edebiyata, ne bileyim, örneğin Robbe-Grillet okuyarak başlarlar. Robbe-Grillet'yi okumak için anlatımın çok eskilerden beri kullanılan yapıları hakkında bilgi sahibi olmak gerekir, çünkü Robbe-Grillet o yapıları ihlal eder. Gadda'nın sözcük alanındaki icatlarının ve deformasyonlarının tadını çıkarmak için de İtalyancanın kurallarını tanımak ve Pinokyo'nun Toscana'ya özgü İtalyancasıyla aşina olmak gerekir.

Gençken, kültürlü bir aileden olan bir arkadaşımla sürekli olarak birbirimize meydan okuduğumuzu hatırlarım; o Ariosto okurken ben de onunla yarışabilmek için elimdeki o az parayla sokak tezgâhlarından Tasso alırdım. Tasso'yu biraz kıyısından köşesinden okumamış değilim, ama aslında gizlice *Üç Silahşörler*'i okurdum. Bir akşam, bu arkadaşımın annesi bizim evi ziyaret ettiğinde suç nesnesi bu kitabı mutfakta görmüş (geleceğin edebiyatçıları kitaplarını mutfakta, yere çömelip sırtlarını bir dolaba vererek okurdu, anneleri de bu arada onlara kızarak böyle giderse gözlerini bozacaklarını, en azından dışarı çıkıp temiz hava almalarını söylerdi), dehşete kapılmıştı ("Böyle bir iğrençliği nasıl okursun?"). Ancak aynı hanımefendi anneme Wodehouse'a taptığını söylerdi

* Bu makale, *Almanacco del bibliofilo. Biblionostalgia: divagazioni sentimentali sulle letture degli anni più verdi'de* [*Bibliyofil Almanağı. Bibliyo-nostalji: Gençlik Yıllarının Okumaları Üzerine Duygusal, Başı-boş Düşünceler*] yayımlanmıştır (haz. Mario Scognamiglio, Milano, Rovello, 2008).

ve Wodehouse'u ben de ve de büyük zevkle okurdum –her ikisi de hızlı tüketim edebiyatıydı sonuçta – ama neden Wodehouse Dumas'dan daha asil sayılıyordu?

Çünkü tefrika roman yüz yıldan uzun bir süre önce hüküm giymişti ve 1850 tarihli Riancey yasa değişikliğiyle *feuilleton*[60] yayımlayan gazeteler, altından kalkamayacakları bir verginin dayatılmasıyla ölümle tehdit edilmişti; üstelik Tanrı korkusu hisseden herkesi, *feuilleton*un aileleri mahvettiği, gençleri yoldan çıkardığı, yetişkinleri komünizme ve taht-la kiliseye karşı isyan etmeye teşvik ettiğine inanırdı. Bunun için Alfred Nettement'ın 1845'te bu şeytani edebiyatın analizine ayırdığı iki ciltlik, neredeyse bin sayfalık kitaba bakmak yeterli olacaktır (*Études critiques sur le feuilletonroman* [*Feuilleton-Roman Üzerine Eleştirel İncelemeler*]).

Halbuki küçükken tefrika roman okununca, anlatımın en saf halleriyle, bazen utanmazlık derecesinde, ama baş döndürücü bir mitopoetik enerjiyle ifade edilmiş klasik mekanizmaları öğrenilir.

Ben burada belli bir kitabı değil, bir türü (*feuilleton*) ve belli bir mekanizma olan kimliğin ortaya çıkışını konu almak isterim.

Biraz önce değindiğim gibi, *feuilleton*un anlatımın ebedi mekanizmalarından yararlandığını hatırlatınam gerekirse, Aristoteles'ten bir örnek vermek isterim (*Poetika* 1452a-b). Kimliğin ortaya çıkma anı "bilgisizlikten bilgiye geçiş anıdır" ve özellikle bir kişinin beklenmedik bir şekilde (başkaları tarafından veya bir takı veya yara izi yoluyla) başka bir kişinin kendi babası veya oğlu olduğunu, veya en kötüsü, Oidipus'un durumunda olduğu üzere, evlendiği İokasta'nın kendi annesi olduğunu anladığı andır.

Kimliğin ortaya çıkışı karşısında ya anlatımcının planına uyularak basit bir tepki verilir, ya da anlatımın biçimine uy-

60. *Feuilleton*: bir romanın bölüm bölüm yayımlandığı gazete eki (ç.n.).

gun şekilde düşünülür. İkinci durumda bazılarına göre etki kaybı riski olur, ama bu böyle değil ve bunu kanıtlamak için anlatım üzerine bazı düşünceler sunup sonra doğrudan kimliklerin ortaya çıkma mucizelerine döneceğim.

İkili kimlik açıklama anı sadece karakteri değil, okuru da şaşırtmalıdır. Bu şaşkınlık anı için çeşitli imalar veya kuşkular yoluyla hazırlık yapılabilir veya okur için bile beklenmedik olması sağlanabilir; belli belirsiz bu öngörülerin ve beklenmedik sürprizlerin dozajı anlatımcının becerisine bağlıdır. Basit kimlik açıklama anında ise, karakter birinin kimliğinin açıklanması karşısında şaşkına döner, ama okur olanlardan haberdardır. Montecristo'nun düşmanlarına kim olduğunu açıkladığı ve okurun kitabın ortalarından itibaren zevkle beklediği an bu duruma örnek teşkil eder.

İkili kimlik açıklama anında okur karakterle özdeşleşir, onunla acı çeker ve mutlu olur ve onun şaşkınlıklarına katılır. Basit kimlik açıklama anında ise okur, sırrını, hayal kırıklıklarını ve intikam arzusunu bildiği veya tahmin ettiği karakterin yerine kendini koyar ve sürprizleri öngörür. Başka bir deyişle okur kendi düşmanlarına, müdürüne, ona ihanet eden kadına, Montecristo'nun davrandığı gibi davranmak ister: "Sen beni mi aşağıladın? Demek öyle, o zaman ben de sana gerçekte kim olduğumu söyleyeceğim." Ve o nihai anı beklerken dudaklarını şapırdatır.

Kılık değiştirme, kimliğin ortaya çıkışının başarısında önemli bir rol oynar: kılık değiştirmiş karakter maskesini çıkardığı zaman karşısındakinin şaşkınlığı daha da artar; okur da ya bu şaşkınlığa katılır, ya da kılık değiştiren karakteri tanıdığı için durumun farkında olmayan karakterlerin şaşkınlığı karşısında sevinir.

Bu iki kimlik açıklama şeklinin bir de ikili dejenerasyon şekli, yani bir karakterin kimliğinin gereksiz veya boş yere ortaya çıkma anı vardır. Nitekim kimliklerin açıklanması,

ihtiyatla harcanacak bir para gibidir ve saygın bir romanın olaylar dizisinin zirve anını oluşturmalıdır. Montecristo'nun kimliğini defalarca açıklaması ve kurbanı olduğu komployu tekrar tekrar keşfetmesi çok ender rastlanır, ustalık gerektiren bir durumdur, ama bu paranın defalarca harcanmış olması bu anın yarattığı tatmin duygusunu azaltmaz. Halbuki sıradan *feuilleton*larda, "iyi sattığı" göz önüne alınarak kimlik açıklama anı o kadar sık tekrarlanır ki dramatik gücünü tamamıyla kaybeder ve sadece teselli işlevi kazanır, yani okura alışkanlık yapan ve vazgeçilemeyen bir uyuşturucu sunar. Mekanizmanın bu şekilde harcanması bazen, kimliğin açıklanmasının olayların gelişimi açısından boşuna olduğunun apaçık göründüğü anlarda anormal düzeylere ulaşır ve roman sırf reklam amacıyla, sanki kendisine ödenen parayı hak eden ideal tefrika romanı olduğunu kanıtlamak istercesine, bu türden anlarla dolar. Yaylım ateşi şeklindeki işe yaramaz kimlik açıklama anlarının parlak bir örneğini Ponson du Terrail'ın *Manastırın Demircisi* (*Le forgeron de la Cour Dieu*) kitabında görebiliriz. Aşağıdaki listede yıldızla işaretlenmiş işe yaramayan kimlik açıklama anlarına bakarsak, çoğunluğu oluşturduklarını görürüz: bu romanda *rahip Jerome Jeanne'a kimliğini açıklar, rahip Jerome Mazures'e kimliğini açıklar, *Kontes de Mazures Valognes'un hikâyesinden Jeanne'ın Aurore'un kardeşi olduğunu anlar, *Aurore, annesinden ona kalan kutudaki portreden Jeanne'ın kardeşi olduğunu anlar, Aurore annesinden kalan bir elyazmasını okurken yaşlı Benjamin'in Fritz olduğunu anlar, *Lucien Aurore'dan Jeanne'ın onun kardeşi olduğunu (ve kendi annesinin onların annesini öldürdüğünü) anlar, *Raoul de la Maurelière Cesar'ın oğlu Blaisot olduğunu, onu tuzağa düşürenin de Kontes de Mazures olduğunu anlar, *Lucien, Maurelière'i düelloda yaraladıktan sonra gömleğinin altında Gretchen'in resmini içeren bir madalyon bulur, *Çingene ka-

dın, Polite'in elinde gördüğü bir madalyondan Aurore'un serbest kaldığını anlar, *Bibi, Çingene kadının suçladığı asil kadınların Jeanne ve Aurore olduğunu anlar, *Paul (yani şövalye de Mazures) Bibi'nin ona gösterdiği (Çingene kadının Polyte'den aldığı) Gretchen'in madalyonundan, tutuklaması gereken asil kadının, kendi kızı Aurore olduğunu anlar, *Bibi Paul'e Jeanne yerine kendi kızının tutuklandığını söyler, Bibi kaçarken giyotinden kurtulan kızın Aurore olduğunu öğrenir, Bibi at arabasında giderken yol arkadaşının Dagobert olduğunu keşfeder, *Dagobert Bibi'den Aurore ile Jeanne'ın Paris'te olduğunu ve Aurore'un hapishanede olduğunu öğrenir, *Polyte Dagobert'in Tuileries'de hayatını kurtaran adam olduğunu anlar, *Dagobert ona geleceğini okumuş olan Çingene kadını tanır, *Dagobert'in doktoru Kızıl Maskeler tarafından gönderilen Alman doktorun eskiden öğretmeni olduğunu anlar, Alman doktor da Dagobert'in eski bir öğrencisi olduğunu ve Polyte'in kısa bir süre önce hayatını kurtardığı genç olduğunu anlar, Polyte yıllar sonra konuştuğu bir yabancının Bibi olduğunu anlar, her ikisi de Çingene kadını tanıyıp yardımcısının Zoe olduğunu anlar, Benedict Bibi'ye rastlar ve onu tanır, *(yıllardan beri deli olan) Paul akıl sağlığını kazanıp Benedict'i tanır, yaşlı inzivacı başrahip Jerome da Bibi'yi tanır, *Şövalye de Mazures rahip Jerome'dan kızının hayatta olduğunu öğrenir, *Çingene kadın kâhyasının Bibi olduğunu keşfeder, *(tuzağa düşürülmüş olan) Cumhuriyetçi, güzel bir Alman kızının giyotin cezasına çarptırdığı çiftin kızı olduğunu anlar (kızın kim olduğu okurlara iki sayfa önce anlatılmıştır), *(Çingeneler tarafından mahkûm edilen) Çingene kadın, Lucien, Dagobert, Aurore ve Jeanne'ın tuzağa düşürüp mahvettiği insanlar olduğunu anlar.

Manastırın Demircisi'ni okumamış olanların (buna şükretsinler), hakkında hiçbir şey bilmediği karakterlerle ilgili bu kimlik açıklama sıralamasından bir şey anlamamış ol-

ması önemli değildir. Aslında kafaların karışmış olması daha iyidir, çünkü bu roman *feuilleton* türünün klasikleriyle karşılaştırılınca, *Paris'te Son Tango* filminin seyircilerini çekmek için 120 dakika boyunca bir akıl hastanesinin yüz kadar hastası arasında aralıksız arkadan ilişki sunan bir film gibidir. Sade'ın *Sodom'un 120 Günü*'nde yaptığı da buydu zaten; Dante "tir tir titreyerek öptü dudaklarımı" demekle yetinirken, Sade yüzlerce sayfa boyunca pedala sonuna kadar basar.

Ponson du Terrail'ın eserlerinde kimliğin açıklandığı anlar aşırı derecede gereksiz olmanın yanı sıra, boşunadır da, çünkü okurları karakterler hakkında her şeyi bilir. Ancak kolaylıkla memnun olan okurlar için işin içine azıcık sadizm de katılır. Romanın karakterleri köyün aptalı rolünü oynarlar, çünkü hem okurların, hem de hikâyedeki diğer karakterlerin anladığı şeyleri anlamaları çok zaman alır.

Köyün aptalının karakterlerin kimliğini anlaması ikiye ayrılır: gerçek köy aptalının kimlikleri anlaması ile iftiraya uğrayan köy aptalının kimlikleri anlaması. Veriler, olaylar, açıklamalar, anlamları apaçık olan işaretler gibi olaylar dizisinin bütün unsurları kimliklerin ortaya çıkmasına katkıda bulunduğu ama karakter durumun farkında olmamakta ısrarcı olduğu zaman gerçek köy aptalıyla karşı karşıyayız; başka bir deyişle, olaylar dizisi hem onun, hem de okurun bilmeceyi çözmesi için gerekli bütün unsurları sağlamıştır ve bu karakterin yine de durumu anlamamış olmasının hiçbir açıklaması yoktur. Polisiye romanlarda gerçek köy aptalı figürünü, karakterlerin kimliklerini anlama süreci okurunkiyle birlikte ilerleyen özel detektife zıt olan resmi polis memuru oynar. Ama bazı durumlarda köy aptalı iftiraya uğrar, çünkü gelişen olaylar ona herhangi bir şey anlatmaz, okurun durumu anlaması da popüler olay dizisi geleneğine dayanır. Yani okur, anlatım geleneğinden dolayı X karakterinin Y ka-

rakterinin oğlu olmak zorunda olduğunu bilir. Ama Y bunu bilemez, çünkü hiç tefrika roman okumamıştır.

Eugène Sue'nün *Les Mystères de Paris* [*Paris Esrarı*] romanındaki Rodolphe de Gerolstein bu figüre tipik bir örnek oluşturur. Rodolphe, la Goualeuse, yani gencecik ve savunmasız bir hayat kadını olan Fleur-de-Marie'yle tanıştığı ve Sarah McGregor'dan olan kızının küçük yaşta kaçırıldığının ortaya çıktığı andan itibaren okurlar Fleur-de-Marie'nin onun kızı olmak zorunda olduğunu derhal anlar. Peki, ama Rodolphe neden sefil bir meyhanede karşısına tesadüf eseri çıkmış genç bir kızın babası olduğunu düşünsün ki? Tabii ki bunu sadece en sonda öğrenecektir. Ama okurun bu durumdan şüphelendiğinin farkında olan Sue, ilk bölümün sonunda bir çözüm yolunun beklentisini yaratır: burada karşımıza çıkan, olaylar dizisinin edebi geleneğin ve ticari dağıtımın şartlarına tabi olma durumudur. Edebi geleneğe göre okurun en olası çözüm yolunun hangisi olduğunu bilmesine izin verilir, ancak *feuilleton* şeklindeki haftalık dağıtım ve ardı ardına sayılar boyunca uzayıp giden olaylar, uzun süreli hafızanın zayıflığından dolayı okurları fazla uzun süre muallakta bırakmaya izin vermez. Dolayısıyla Sue okurların hafızalarına ve gerilim potansiyellerine fazla yüklenmeden başka bir gizemi ortaya atabilmek için bir öncekini kapatmak zorundadır.

Anlatımsal açıdan bakınca, Sue en iyi elini ikinci turda oynayınca intihar etmiş kadar olur. Ama intiharı, zaten anlatımsal açıdan apaçık olan çözümlere başvurmaya karar verdiği zaman gerçekleşmiştir; popüler romanlar olaylar dizisini geliştirirken bile karmaşık olmayı başaramaz.

Sahte yabancı *topos*u da işe yaramaz kimlik açıklama kategorisine giren bir başka mekanizmadır. Popüler romanların bölüm başlarında genelde okura tanıdık gelmemesi gereken gizemli bir karakter tanıtılır, ama kısa süre sonra da

"Okurumuz bu yabancının bizim X olduğunu anlamıştır..." denir. Burada yine önemsiz bir anlatımsal yöntem sayesinde anlatımcı kimliğin ortaya çıkma anının zevkini bir kez daha, ama daha küçük ölçekte tattırır. Burada kimliğin ortaya çıkışına tanık olan kişinin romanın karakteri değil (yabancı onun kim olduğunu çok iyi bilir ve genelde onu kimsenin göremeyeceği karanlık bir ara sokakta veya boş bir odada ortaya çıkar) okurun kendi olduğuna dikkatinizi çekerim. Okur da iyi bir *feuilleton* okuruysa, yabancının gerçek bir yabancı olmadığını, hatta kim olduğunu hemen anlar, ama yazar okura köyün aptalı rolünü oynattırmakta ısrar eder, hatta o kadar uyanık olmayan bazı okurlarla bunu başarır da.

Ancak bu küçük ölçekteki araçlar, olaylar dizisinin anlatım stili açısından birçok takoz oluşturursa da, amacını yerine getirme ve onay psikolojisi açısından harika şekilde işlerler, çünkü okurun tembelliği zaten çözdüğü veya kolaylıkla çözülebilen esrarlarla kandırılmayı gerektirir.

Bu noktada, bu kadar eski hilelere başvurunca *feuilleton*daki kimliğin ortaya çıkma anının ona başta atfedilen anlatımsal güce gerçekten sahip olup olmadığını kendi kendimize sorabiliriz. Cevap, evet, öyle. Bir arkadaşım şöyle derdi: "Bir filmde bir bayrak dalgalanmaya başladı mı, ben ağlarım. Hangi ülkeden olduğu fark etmez." Birileri, *Aşk Hikâyesi* filminin bir eleştirisinde, Oliver'la Jenny'nin hikâyesi karşısında kahkahaları basmamak için insanın taş kalpli olması gerektiğini yazmıştı. Bu yanlış, çünkü insan taş kalpli olsa bile gözleri yine de sulanır, çünkü tutkuların kimyası denen bir şey vardır ve anlatımsal hileler ağlatma amacı taşıdığı zaman insanı mutlaka ağlatırlar; en alaycı züppeler bile gözyaşlarını gizlice silmek için burnunu kaşıyormuş gibi yapmak zorunda kalacaktır. *Posta Arabası* filmi (veya en savruk klonları) defalarca seyredilmiş olsa bile borazan çalınıp da Yedinci Süvari Birliği kılıçlarını çekip, Geronimo'nun çetesini

dağıtmak için saldırıya geçtiğinde en hainlerin bile yüreği incecik patiskadan gömleklerinin altında görünür şekilde atar.

Bu durumda, kimin kimi tanıması gerektiğini bilsek bile, bu anlatımsal arketipin *feuilleton*un hikâyesinin tamamı boyunca nasıl çeşitli tekniklerle tekrarlanıp durduğunu şaşkınlık içinde seyrederek kendimizi kimliğin ortaya çıkma anının zevkine ve heyecanına bırakalım:

> Milady ayağa kalkarak –Sizi benim hakkımda bu rezil hükümde bulunan mahkemeyi bulmaya davet ediyorum. Sizi bu hükmü yerine getirecek kişiyi bulmaya davet ediyorum. – dedi. –Susun! – dedi bir ses. –Buna cevap vermek bana düşer. Ve kırmızı pelerinli adam öne çıktı. – Bu kim? Bu kim? diye bağırdı Milady korku içinde ve saçları çözülüp solgun başının üzerinde dikildi. – Siz kimsiniz pekiyi? – diye sordu, orada bulunan herkes. – Onu bu kadına sorun – dedi kırmızı pelerinli adam, çünkü gördüğünüz üzere o kim olduğumu anladı. – Lille celladı, Lille celladı! – diye bağırdı Milady, dehşete kapılarak ve düşmemek için duvara tutundu. Ve otuz yıldır Andrea'nın karşısında eğilen bu adam dimdik durarak ve soysuz adama önce babasının cesedini, sonra kapıyı ve eşikte kalan adamı göstererek şöyle dedi: – Sayın Vikont, babanız annenizin ilk kocasını öldürdü, sonra da ağabeyinizi denize attı. Ama bu ağabeyiniz ölmedi: işte burada. – Böyle diyerek Armand'a işaret etti. Bu arada Andrea korku içinde geriye birkaç adım attı. – Babanız, diye devam etti Bastien, son anda tövbe etti ve çaldığı, sizin olmasını planladığı serveti ağabeyinize verdi. Burası artık sizin eviniz değil, Kont Armand de Kergaz'ın evindesiniz. Çıkın! – Armand ev sahibi edasıyla konuşmuştu ve Andrea hayatında ilk defa ona itaat etti. Geri çekilen ama tehditkâr davranmaya devam eden yaralı bir kaplan gibi ağır ağır hareket etti. Eşiğe ulaştığında şafağın ilk ışıklarıyla beraber Paris'i izlediği pencereye doğru baktı

ve Armand'a korkunç, üstün bir edayla meydan okurcasına şöyle dedi: – Burada söz konusu olan ikimiziz, erdemli ağabeyim! Zaferi kimin kazanacağını göreceğiz: hayırsever olan sen mi, haydut olan ben mi, göğü temsil eden sen mi, cehennemi temsil eden ben mi... Savaş alanımız Paris olacak. – Dudaklarında şeytani bir gülümsemeyle başı dik, tek bir damla gözyaşı dökmeden, acımasız bir Don Juan gibi artık ona ait olmayan o evden ayrıldı. Yine sustu ve bakışlarını misafirlerin üzerinde gezdirdi. Misafirlerin dudaklarındaki gülümseme kaybolmuştu, onu sessizlik içinde dinliyorlardıu. – Evet – diye devam etti, – bu hırsızı, bu katili, kadınlara işkence eden bu adamı bu akşam, bir saat kadar önce buldum... o burada, işte o! – ve eliyle vikontu gösterdi. Vikont olduğu yerde sıçrarken anlatıcının maskesi düştü. – Heykeltıraş Armand! dedi birileri. – Andrea! – dedi Armand, gümbürdeyen bir sesle. – Andrea, beni tanımadın mı? – Ama o anda, misafirler bu hikâyenin ulaştığı ani ve korkunç son karşısında şaşkınlıktan donakalmış haldeyken, kapı açıldı ve siyahlar içinde bir adam belirdi. Don Juan'ı bir sefahat âlemi sırasında bulup ona babasının öldüğünü haber veren yaşlı hizmetkâra benzer şekilde, bu adam da misafirleri görmezden gelip doğrudan Andrea'ya gitti ve ona şöyle dedi: – Babanız, Kont Felipone uzun zamandır hastaydı, şu anda durumu kötüye gidiyor, ölüm döşeğinde sizi görmek ister. – Ama bu haberi getiren adam, Andrea'yı durdurmak istercesine arkasından koşan Armand'ı görünce – Aman Tanrım! diye bağırdı, Albayımın kanlı canlı kopyası! – Gelinle damadın bulunduğu odanın kapısında bir adam göründü. Onu görünce Kont Felipone şaşkınlıktan geriye doğru birkaç adım attı. İçeri gelen adam otuz altı yaşlarında, uzun boylu biriydi, üzerinde Restorasyon döneminde imparatorluk askerlerinin giydiği türden, kırmızı kurdeleyle süslü uzun, mavi bir üniforma vardı. Gözlerinde parlayan karanlık ışık öfkeden sararmış yüzüne küçümser bir ifade vermişti. Korku-

sundan gerilemiş olan Felipone'ye doğru üç adım attı ve parmağını suçlayıcı bir edayla ona yönelterek bağırdı: – Katil! Katil! – Bastien! – diye mırıldandı Felipone, şaşkın bir halde. – Evet – dedi süvari. – Evet, benim, öldürdüğünü sandığın ama öldüremediğin Bastien... Bir saat sonra Kazaklar tarafından bir kan gölünün ortasında bulunmuş olan Bastien; dört yıl tutsak kaldıktan sonra kanıyla senin ellerini kirleten albayının hesabını sormaya gelen Bastien. – Felipone bu korkunç görüntü karşısında sinip gerilemeye devam ederken Bastien kontese döndü ve şöyle dedi: – Hanımefendi, bu adam, bu sefil adam, babanızın katili olduğu gibi oğlunuzun da katili. – Bir saniye öncesine kadar şaşkınlıktan ve acıdan çıldırmış gibi olan kontes bir kaplan gibi, tırnaklarıyla parçalamak için oğlunun katilinin üzerine saldırdı. – Katil! Katil! – diye bağırdı. – Senin yerin idam sehpası... seni cellada kendim teslim edeceğim!... – Ama o anda, o rezil adam gerilemeye devam ederken, o anne içinde bir şeylerin kıpırdadığını hissetti. Bir çığlık atıp aniden durdu, yüzü solmuştu, sendeledi, kendinden geçmek üzereydi... Adalete teslim etmek istediği, idam sehpasına sürüklemek istediği adam, bu sefil ve rezil adam, içinde kıpırdamaya başlayan diğer oğlunun babasıydı. – Bu kadın! İşte bu! diye bağırdı yaşlı adam, bakışını Marzia'dan Virginia'ya çevirerek. Bayılan kadının acı dolu çığlığını bir tek o doğru şekilde yorumlamıştı, – sonra yeniden her zamanki uyuşukluk haline döndü, ama önemli bir itirafta bulunmak ister gibi ara sıra uyanıyordu ve uzun zamandır, geçen yıllardan ve çektiği acılardan dolayı kurumuş olan yanakları gözyaşlarıyla ıslanıyordu. Artık içi içine sığmayan, enerjik biri haline gelmiş olan yaşlı Elia, kadınların kontese içecek bir şeyler vermek için başından bir anlığına ayrılmasını fırsat bilerek kontese ucunda çok güzel altın bir haçın sallandığı, kocaman, göz kamaştırıcı elmaslarla süslü altın bir kolye gösterdi. Ardından da hemen şu isimleri söyledi: – Vir-

ginia ve Silvia! – Silvia! – diye bağırdı Kontes, gözlerini bir tılsımmış gibi o değerli takıya dikti ve güzel başı, çölün yakıcı rüzgârı karşısında bir daha dikilmemek üzere sapı eğiliveren bir çiçek gibi yastığa düştü. Ama ihanete uğramış güzel kadın henüz son nefesini vermemişti. Bir süre sonra, elektrik çarpmış gibi aniden sarsıldı, gözlerini açtı ve ancak bir annenin anlayıp değer verebileceği coşkulu bir sevgi ifadesiyle Marzia'ya baktı. – Kızım! – dedi ve başı yine yastığa düştü. O anda yüzünü gizleyen bir adam hızlı adımlarla odaya daldı, yaralıların olduğu iki yatağın arasında yere diz çöktü ve umutsuz bir edayla bağırdı: – Affedin beni! Affedin! – Kontes Virginia bu çığlık karşısında elektrik çarpmışa döndü. Olağanüstü bir hızla doğrularak diz çökmüş olan sefil adama baktı ve yürek parçalayıcı bir sesle bağırdı: – Marzia! Marzia! Bu hain senin baban! – Stefano cebinden cüzdanını çıkardı, içinden üzerinde kocaman siyah bir mühür olan bir mektup çıkardı ve onu Giorgio'ya uzatırken şöyle dedi: – Sevgili oğlum, bu mektubu oku... Onu yüksek sesle oku... siz de, Lucia Fortier, onu dinleyin... Giorgio Darier titreyen ellerle mektubu aldı. Mührü açmaya cesaret edemiyor gibiydi. – Mektubu oku! – diye tekrarladı büyük sanatçı. Genç adam zarfı açtı ve okumaya başladı: "Sevgili Giorgio. 1861 yılının Eylül ayında yanında küçük bir çocuk olan zavallı bir kadın Chevry'deki evime geldi. O zavallı kadın zulüm görmüştü, peşinde adamlar vardı, cinayet, hırsızlık ve kundaklamayla suçlanıyordu. Adı Giannina Fortier'di..." Bu sözleri Giorgio, Lucia ve Luciano Labrou'nun ağzından aynı anda çıkan bir hayret nidası izledi. – Ben... ben... dedi Giorgio şaşkın bir edayla – ben Giannina Fortier'nin oğluyum, Lucia da... Lucia benim kız kardeşim! Böyle derken bir yandan da kollarını genç kıza uzattı. – Kardeşim benim!... Kardeşim benim!... – diye bağırdı Lucia, Giorgio'nun kollarına koşup ona sıkı sıkı sarılan kardeşinin kalbine başını dayayarak. – Evet... evet... – dedi sonra. – Ci-

nayetin kanıtı bu zaten! Ah annem!... Annem benim!... Demek Tanrı nihayet merhamet etti! Bu kesin kanıt kayboldu sanmıştık... Neredeydi? – Annenle beraber Chevry'deki eve geldiğinizde senin taşıdığın o küçük, kâğıt hamurundan atın içinde... – diye cevap verdi Stefano Castel. – Bir kanıtınız var mı? – Bu onun ölüm sertifikası... Günümüzün Paolo Harmant'ı, milyoner, büyük işadamı, Giacomo Mortimer'in eski ortağı Harmant, aslında Giacomo Garaud! – Marius iskemlesini aniden Thénardier'nin iskemlesine yaklaştırdı; bunu fark eden Thénardier karşısındakini avucunda tuttuğunu bilen ve sözleri karşısında rakibinin titrediğini hisseden bir hatibin ağır edasıyla devam etti: – Politik olmayan nedenlerden dolayı saklanmak zorunda kalan adam kanalizasyonda yaşamaya başlamıştı ve anahtarına da sahipti; tekrar ediyorum, 6 Haziran gününün akşamıydı, saat sekize geliyordu. Artık anladınız; cesedi taşıyan, Jean Valjean'dı, anahtarın sahibi ise şu anda karşınızda; o ceketin parçasına gelince... – Thénardier cümlesinin sonuna gelirken cebinden üzeri delik deşik, koyu renk lekelerle kaplı siyah bir kumaş parçası çıkardı ve iki başparmağıyla iki işaretparmağı arasında göz hizasında tuttu. Marius ayağa kalkmıştı, yüzü solgundu, neredeyse nefes almadan gözlerini o paçavraya dikmişti ve tek kelime söylemeden, gözlerini de o paçavradan alamadan duvara doğru geriliyordu; arkaya doğru uzattığı sağ eliyle duvarda, şöminenin yanındaki dolabın kilidindeki anahtarı buldu, dolabı açtı, o tarafa bakmadan, yuvalarından fırlamış gözlerini Thénardier'nin parmakları arasında gerdiği o kumaş parçasından ayırmadan kolunu dolaba soktu. Bu arada Thénardier konuşmaya devam ediyordu: – Sayın Baron, öldürülen gencin Jean Valjean tarafından bir tuzağa düşürülen, üzerinde büyük miktarda para olan varlıklı bir yabancı olduğuna inanmak için çok sağlam nedenlerim var. – O genç adam bendim, bu da o ceket! – diye bağırdı Marius, kan lekeleriyle kaplı eski, si-

yah bir ceketi yere fırlatarak; sonra, o paçavrayı Thénardier'nin elinden kaparak ceketin üzerinde diz çöktü ve parçayı ceketin yırtık kenarının yanına koydu; iki parça birbirini mükemmel bir şekilde tamamlıyordu. – Aman Tanrım! – dedi Villefort, korkusu alnında yazılı bir halde gerileyerek, bu Başrahip Busoni'nin adı değil. – Hayır! – Başrahip sahte rahip saç kesimini başından çıkardı, başını salladı ve artık bağlı olmayan uzun siyah saçları omuzlarına dökülerek solgun yüzünü çevreledi. – Bu, Montecristo Kontu'nun yüzü! – diye bağırdı Villefort, korku dolu gözlerle. – Hayır, o da değil, Sayın Kralın Başsavcısı, daha iyi düşünün, daha uzaklarda arayın. – Bu ses kime ait? Kime? Nerede duydum bu sesi? – Bu sesi yirmi üç yıl önce Marsilya'da duydunuz, Bayan de Saint-Méran'la evlendiğiniz gündü. Hafızanızı yoklayın. – Busoni değil misiniz? Montecristo da mı değilsiniz? Aman Tanrım, siz o gizli, acımasız, ölümcül düşmansınız!... Ben hiç şüphesiz Marsilya'da size kötü bir şey yapmış olmalıyım; Ah zavallı ben! – Evet, bir hafızan var, – dedi kont, kollarını geniş göğsünün önünde kavuşturarak, – yokla, biraz daha yokla. – Peki, sana ne yaptım? – diye bağırdı Villefort, zihni yarı rüya yarı uyanık bir halde, bir sis bulutunun içinde akılla delilik arasında gidip gelirken; – sana ne yaptım? Söyle! Konuş! – Siz beni ağır ve iğrenç bir ölüme mahkûm ettiniz, babamı öldürdünüz, özgürlüğümü alınca aşkımı aldınız, aşkımı alınca da mutluluğumu aldınız! – Kimsiniz siz? Aman Tanrım, kimsiniz pekiyi? – Ben d'If kalesinin hapishanesine gömdüğünüz bir zavallının hayaletiyim. Mezarından nihayet çıkmış olan bu hayalete Tanrı, Montecristo Kontu'nun maskesini giydirdi ve onu bugün tanıyabilmeniz için elmaslarla ve altınla donattı. – Hah! Seni tanıdım, tanıdım! dedi kralın başsavcısı; sen... – Ben Edmund Dantès'im! – Montecristo Kontu'nun yüzü korkunç bir şekilde soldu, gözlerinde öfkeli bir bakış belirdi, odasının yanı başındaki küçük odaya dalıp bir saniyeden kısa bir sürede

üzerindeki kravatı, elbiseyi ve yeleği atıp bir denizci ceketi giydi, altından uzun siyah saçlarının çıktığı denizci şapkası taktı. Bu şekilde, korkutucu, acımasız bir edayla ve kollarını göğsünde kavuşturarak onu bekleyen generalin karşısına döndü, dişleri zangırdayan ve dizleri bükülmeye başlayan general de geriye doğru birkaç adım attı ve ancak eliyle dayanabileceği bir masa bulunca durdu. – Fernando! diye bağırdı Dantès – kullandığım yüz isimden tek bir tanesini söylesem seni yıldırımla çarpılmışa çeviririm, ama sen bu ismi tahmin bile edemezsin, değil mi? – General başını arkaya doğru atmış, ellerini uzatmış ve gözlerini adama dikmiş bir halde o korkunç gösteriyi sessizlik içinde izliyordu; derken duvara dayanarak yavaş yavaş kapıya kadar ilerledi ve kapıya ulaştığında umutsuz, acıklı, yürek parçalayıcı bir çığlıkla çıkıp gitti: – Edmund Dantès! Ondan sonra, bir insandan beklenmeyecek inlemelerle evin avlusuna kadar sürünerek gitti, şarhoş bir edayla avluyu geçti ve hizmetkârının kollarının arasına çöktü. – En azından pişman mısın? – diye sordu, Danglars'ın tüylerinin diken diken olmasına neden olan karanlık ve sert bir ses. Danglars zayıflayan gözleriyle etrafını seçmeye çalıştı ve haydudun arkasında üzerinde bir pelerin olan ve kalın bir sütunun gölgesinde duran bir adam gördü. – Neden pişman olacağım? – diye kekeledi. – Yaptığın kötülüklerden – diye devam etti o ses. – Evet, pişmanım, pişmanım! – dedi hemen Danglars ve zayıf yumruğuyla göğsüne vurdu. – O halde seni affediyorum – dedi adam pelerinini fırlatıp atarak ve yüzünün görünmesi için öne doğru bir adım atarak. – Montecristo Kontu! – dedi Danglars, biraz önceki açlık ve sefalet halinden çok daha büyük bir korkuyla. – Yanılıyorsun, ben Montecristo Kontu değilim. – Peki, kimsiniz? – Senin sattığın, ihanet ettiğin, şerefiyle oynadığın insanım; zengin olmak için basıp ezdiğin insanım, babasını açlıktan öldürdüğün ve seni açlıktan ölmeye mahkûm eden insanım; ama seni affediyorum, çünkü

benim de affedilmeye ihtiyacım var; ben Edmund Dantès'im! Sonra korkunç bir kahkaha atarak cesedin önünde dans etmeye başladı. Aklını kaybetmişti.[61]

Kimliğin ortaya çıkma anı ve sahte yabancı kavramı işte böyle zevkli anlar sunar. Bunları inkâr etmeyen Achille Campanile de *Se la luna mi porta fortuna*'nın [*Ay Bana Şans Getirirse*] başında onları gerçeküstü bir sağduyuyla kullandı:

16 Aralık 19..'un o gri sabahı birileri her çeşit tehlikeyi ve riski göze alarak, hikâyemizin başlangıç sahnesinin yer aldığı odaya gizlice girseydi, karşısında odada sinirli bir şekilde bir ileri bir geri yürüyen, dağınık saçlı, yanakları solgun genç bir adamı görünce çok şaşırırdı; bu gencin Doktor Falcuccio olduğunu kimse tahmin edemezdi, çünkü birincisi o Doktor Falcuccio değildi, ikincisi Doktor Falcuccio'ya hiçbir şekilde benzemiyordu. Ayrıca bu odaya gizlice girmiş olabilecek birisinin şaşırması için hiçbir neden olmadığınıda belirtelim. O adam kendi evindeydi ve istediği gibi dolaşma hakkına sahipti.[62]

61. Bu kolaj sırasıyla Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Giuseppe Garibaldi, Xavier de Montepin, Victor Hugo, yine Dumas ve Carolina Invernizio'nun eserlerinden alınma bölümlerden oluşmaktadır.

62. Achille Campanile, *Se la luna mi porta fortuna* [*Ay Bana Şans Getirirse*], *Opere. Romanzi e racconti* [*Eserler. Romanlar ve Öyküler*] 1924-1933, Milano, Bompiani, 1989, s. 204.

Bir *Ulysses* eksikti...*

Birkaç yıl önce Piovene'nin deyişiyle Giacomo Yoyce veya Ioice, başka bir deyişle James Joyce'un kaleminden tuhaf bir roman (roman?) çıktı ama İngilizce gibi pek yaygın olmayan bir dilde yazıldığı için fazla okunmadı. Okurlara bu kitabı anlatmaya çalışacağım (mademki kültürlü insanların artık Fransızca tercümesini de okuması mümkün) ama kafam o kadar karışık ki, duygularım etkisi altında kaldıkları eserin kendi gibi o kadar düzensiz ki, geliştirilmeye açık, dağınık gözlemlerde bulunacağım ve bu paragrafların mantıksal veya birbirine bağlı bir şekilde sıralandığının düşünülmemesi için onları numaralandıracağım.

1. Joyce'un diğer kitapları gibi bu eser de İtalya'da çok az kişi tarafından ve daha çok kulaktan dolma bilgiler yoluyla bilinirdi, çünkü entelektüel yemeklerde ve salonlarda hakkında fısıldaşılırdı. Bu *Ulysses*'in (dilimize *Ulisse* olarak tercüme edilmesi gerekir, çünkü Homeros'un kahramanı İngiliz dilinde öyle bilinmektedir) tek tük nüshaları elden ele gezerdi, isteksizce ödünç verilirdi, onu anlamak için çaba sarf edilirdi ve ardında karışık ve bulanık bir skandal havası, kaotik bir ucube etkisi bırakırdı.

2. Öte yandan, yazarın bir önceki kitabı olan *Portrait*'i de

* Bu makale, *Almanacco del bibliofilo. Recensioni in ritardo: antologia di singolari e argute presentazioni di opere letterarie antiche e moderne, famose, poco note e sconosciute*'de [*Bibliyofil Almanağı. Gecikmiş Eleştiriler: Eski ve Yeni, Ünlü, Az Tanınan veya Tanınmayan Edebi Eserlerin Sıra Dışı ve Esprili Sunumları Antolojisi*] yayımlanmıştır (haz. Mario Scognamiglio, Milano, Rovello, 2009).

okurken, insan kitabın sonunda her şeyin dağıldığını fark ediyor, yazı da, fikirler de ıslanmış barut gibi nemli parçalara dağılıveriyor.

3. Kitabın ilk, zahmetli okumasından sonra, aradan fazla zaman geçmeden hemen söyleyelim, *Ulysses* bir sanat eseri değil.

4. Joyce romanın uygulamalarında bir tür psikolojik ve stilistik noktacılık uygulamış ama bir türlü senteze ulaşamamış; bundan dolayı sadece Joyce değil, Proust ve Svevo gibi benzerleri de modası çabuk geçecek olgulardır.

5. Trieste'de yaşayan İrlandalı, sıradan bir şair olan Joyce'un (bir başka çok kötü yazar olan) Svevo'yu keşfeden kişi olması bir rastlantı değildir. Her halükârda Svevo muhtemelen İtalyan yazarlar arasında, zirvesinde Proust'un olduğu o pasif analitik edebiyata en yakın yazar olmalıdır, eğer sanat canlı ve aktif insanların eseriyse; ve bir ressam bir aynadan daha değerliyse, bu, sıradan sanattır.

6. Joyce, İtalyan burjuvamsı sınıfının zevksizliğini ölümsüzleştirmek için davet edilenlerden biridir. Ama Tanrı'ya ve Mussolini'ye şükür, İtalya'nın tamamı burjuva ve Avrupacı değil ve Parislilere benzemiyor.

7. Bu eseri Sen Nehri'nin kıyılarında tercüme etmeye karar verdiklerine göre durum bu. Ama son sayfaya ulaşmayı başaranlar, canavarların yaşadığı, çöplerle dolu bir koridordan çıkmış gibi dehşete kapılıyorlar ve mideleri bulanıyor. Joyce, her şeyi boğan bir kül yağmuru gibidir. Romantikler cennetten kovulmuş melekler olduğunuzu ummanızı sağlamıştı, ama bu acımasız itirafçı sizi erotik eğilimli ve en berbat ve vahşi büyüye özenen tembel bir hayvan olduğunuza ikna eder. Biraz böbürlenmenize neden olan rüyalarınız, gerçekçi cadılar ayinlerinden, düşüncelerinizin sefahat âlemine katılmak isteyen maddenin hezeyanından başka bir şey değil. Tekrar ediyorum, kaçış yok... Gerçi eser devasa miktarda, neredeyse çılgınca bir

düzeyde sabır içeriyor, dâhiyane olmasa da neredeyse zekice, ama Joyce'un hakikati deneysel varlığımıza fazlasıyla bağlı, ikincil önemde, geçici bir hakikatten başka bir şey değil.

8. Anlaşıldığı kadarıyla, "Hermetik" adı verilen şairlerden biri olan Ungaretti, Joyce ile Rabelais arasında bir ilişki olduğunu söylemiş. Rabelais ile Joyce'un dünyalarının birbirlerinden çok farklı yapısının paralel bir parçalanma sergilediği kesindir; birinde hayal gücünün, şiirsel tasvirin, efsanenin klasik güçleri, diğerinde modern aklın, gustonun, insan tasvirinin, psikolojinin güçleri organik karmaşaya götürür. Tekrarlamam gerekirse, Rabelais'deki parçalanma destanlara yakışır bir konuyu korkunç, absürd, metafizik bir filme, sentez şeklinde olsa da akıcı, şekilsiz, bağlantısız ve uyumsuz bir maddeye, klasik şiirlerin kahramanları olabilecek gösterişli bir karakter kalabalığını da anormal, kâbus benzeri, abartılı tiplere dönüştürür. Joyce ise bir insanın sabah uyanışı gibi basit, neredeyse duygusal ve basit psikoloji düzeyindeki bir olaya, atomu, hücreyi, düşüncenin kimyasal bileşimine dayanan olağanüstü hesapları temel alan küçücük ölçekteki etkiler, bölücü sonuçlar, karanlık, ters yönde korkunç yanılsamalar uygular. Başka bir deyişle biri tamamıyla hayali yapılara dayanarak insanlık-üstü anlamsızlık dünyasına girer, diğeri elinde *dernier cri* [son çığlık] aklın bisturisi, merceği ve cımbızıyla kendi başına insanlık-altı hayal diyarında ilerler.

9. Joyce'u belki de psikanaliz edebiyatı dedikleri türe yakıştırabiliriz, ama o, bu edebi türün de dışında kalmasına neden olan özellikler sunar. Onun yöneldiği, insanın olduğu gibi halidir, kaba duygudur, alçaklık diye adlandırılabilecek bir derinliktir, daha önce de dendiği gibi, aptallık, önyargı, belli belirsiz kültürel anılar, adi duygusallık ve cinsel dayatmaların karışımıdır. Aslında psikanalizin yöntemlerinden yararlanmasına gerek de yoktu, amacından veya tasvir sonuçla-

rından yine de hiç uzaklaşmamış olurdu. Joyce'un bu alandaki tanıklığı edebi değil bilimseldir. Edebiyat tarihinde çok eski, çok denenmiş bir akımın parçası olduğu ve Dostoyevski, Zola ve bir dereceye kadar da Samuel Butler gibilerin saygın tezgâhlarının yanında gecikmeli bir taklitçi olarak yer almayı kabullenmesi gerektiği açıkça belli olmalıdır.

10. Bazılarına göre Proust veya Joyce, uyumlu ürünleri oldukları tarihi akımın ön plandaki karakterleridir. Ancak onların günümüzde bize göre güncel olmayan bir ruhanilik yansıttıklarını belirtmemiz lazım; özel olsun, genel *Weltanschauung* olsun, ifade ettikleri dünya görüşü, ürünü oldukları uygarlığın zihniyetine bağlı olduğu için bizim için geçerli değildir. Biz "kolektivist roman" talep ettiğimiz zaman, insan ilişkilerinin, sosyal hayatın, aşkın ve içinde yaşadığımız hayatın tamamının yeni ahlakı ve hayatı çözmenin yeni yolunu oluşturan o yeni görsel açıdan ele alındığı bir roman talep ederiz. Bu etik anlayışımızın, yoğun bir şekilde yaşadığımız toplumsal ve insani Birlik olgusunun zorunlu bir sonucu ve hayatımızın yeni düzeni olarak ortaya çıktığını ve tam da bundan dolayı bireysel ve burjuva dekadan romanın tüm şekillerine (otobiyografiler, kendini beğenmiş günlükler, insanın kendi bilincinin psikolojizmi) karşı olduğumuzu zaten belirttik.

11. Gerçek şu ki James Joyce, David Herbert Lawrence, Thomas Mann, Julian Huxley ve André Gide gibi Alpler ötesi yazarlar şiirsel hakikatlerini ve ciddiyetlerini feda ederek kendilerini küçük ve zarif akrobasi hareketleri sergilemeye zorladılar... Bu sözde "Avrupalı" sanatçıların hepsinin yüzünde, üst düzey bir hakikate sahip olup birkaç saniye sonra onunla oynamaya karar vermiş insanların şeytani gülümsemesi görülür. Sahip oldukları ve üzerinde tehlikeli oyunlar oynadıkları hakikat, şiirsel hakikattir, gerçek duygularıdır. Bu üstün erdemi manipüle etme konusunda hepsi hemfikirdir. Sanki her biri kendine özgü şekillerde ama her biri aynı

iradeye uyarak entelektüel yalanlardan oluşan bir kule dikmek ister. Joyce da, tıpkı bir köpek doğurmaya zorlanan bir keçi gibi, ölçüsüz şeyler yaratır.

12. Belli ki Joyce kendini ima ve çağrışım şeytanına teslim etmiş; bir nesir yazı sayfasını gerçek anlamda bir nota sayfasıymış gibi yazmak, geçen yüzyıl sonlarında büyük rağbet gören Wagner modası yoluyla edebiyatta uygulanmaya başlanmış bir saçmalıktır. Joyce, yoğun çağrışımlar üzerine kurulu bir kontrpuanla tanınmaz hale getirilmiş *Leitmotif*leri iç içe örmekle kalmaz, yazısının farklı bölümlerine belli renkler atfetmeye çalışır: bu kısımdaki baskın renk kırmızı olacak, o kısımda yeşil, vs. Bu, Baudelaire'le ürkek bir şekilde başlayıp Rimbaud'nun seslilerin renkleri üzerine yazdığı ünlü soneden sonra dekadan akımın klişesi haline gelen sanatların karışıklığıdır. Renk sınavları, sözel orkestrasyonlar... Oradan da bilindiği gibi gazete parçaları veya şişe altlarıyla yapılmış tablolara geldik. Joyce'un dili hem parçalanıp dağılan, hem de yasalara karşı koyan bir dil... Joyce, Esperanto şeytanının onu baştan çıkarmasına izin vermiş.

13. Buradaki sorun, Thomas Mann'ın komünist eğilimli romanlarını aşmamız gerektiğidir. Joyce'un tek yaptığı, mütevazı Dujardin'in icat ettiği iç monoloğu bir kelime ishaline çevirmiş olmak ve güzel kelimeleri bozup, Rejim'in asıl sanatçıları olan Fütüristlerimiz tarafından cüretkârlıkla icat edilmiş olan dinamik ve eşzamanlı, sentetik özgürlüklere dönüştürmüş olmak.

14. Mesele, insanın kendi ulusunun ruhunu terk etmemesi gerektiğidir. Başarı peşinde koşan Joyce yeni sanatsal uluslararası ruhu hemen benimseyerek hakiki duygunun gerçekliğini terk edip yeni eserlerinde, uzaklaştığı o ulusal ruha karşı çok haksız bir isyan formüle etti ve ülkemizin ulusallığını, dilini ve dinini ironiye boğdu. *Portrait*'ten itibaren Joyce insanlığını aşağılık hale getirerek kaosa, bulanık rü-

yalara, bilinçaltına döndü, kendi kötücül iblisi tarafından boğazlandı ve geriye Freud'un yöntemine şiddetle eklenen bir tür psikanalistin uydurma ve kısır cüretkârlıklarından başka bir şey kalmadı. Kalıcı olandan çok geçici olanı yakalamaya eğilimli, parça parça bir ruhu olan bu İrlandalının yaklaşımı, bir sanatçının daima Yunanlaşmış olan ruhuna nüfuz etmesi gereken uysal açıksözlülükten dolayı değil de bir ayağı fizyolojik dejenerasyonda, diğeri de akıl hastanesinde olan sözde bir entelektüelin küstah pozundan dolayı kadınsı bir yaklaşım. Hiç kimse bütün bunların indirime girmiş bir katalog gibi durduğunu, olsa olsa pornografik dergi satıcılarına yakıştığını ilan etmekten kendini alıkoyamaz. Joyce modern dekadan akımın tipik bir temsilcisi, bizim edebiyatımıza bile bulaşmış cerahatlı bir hücredir. Neden mi? Çünkü anti-klasisizmiyle eski ve modern Latin karakterine karşı durdu ve onlara karşı hicivsel bir tutum takındı. Joyce Evrensel Roma'yı sunaktan indirip yerine –zaten yıllardan beri modern düşüncenin çok fazla sayıdaki girişimine temel oluşturan– Yahudi enternasyonalizminin altın kaplı idolünü yerleştirmekle, isyanına saf olmaktan uzak, yıkıcı bir özellik bahşediyor. Aslında Joyce, özellikle Fransa'da faal olan ve hem insan hem de fikir lanse eden o Yahudi örgütüne kur yaptı. Joyce her türlü Latinliğe, hem imparatorluk uygarlığına, hem de Katolik uygarlığına karşı; o, çıkarlarından dolayı Latin-karşıtı. Soytarılara yakışır, utanmaz bir şekilde Roma'yı ve papalığı konu alan espriler, İsrailoğulları'na yönelik gizli bir ayartma sergilemeseydi bu kadar rahatsız edici olmazdı.

15. Çağdaş roman gerçekten göletten kanalizasyona düşmek zorunda mı? Ahlaki yenilenmenin ve ruhsal canlanmanın kaynağı olan İtalya'da, ahlakın, dinin, aile ve toplum duygusunun, erdemin, görevin, güzelliğin, cesaretin, kahramanlığın ve fedakârlığın –yani Batı uygarlığının– ortadan kalktığı ve Yahudi tahta kurtlarının her şeyi yok ettiği bir

yazar olan Joyce mu örnek alınmalı?

16. Gerçek bu ve Corrado Pavolini, Annibale Pastore, Adelchi Baratono, hatta Montale, Benco, Linati, Cecchi ve Pannunzio'nun (kime satılmış?) kalemlerinin Joyce'u savunmasının pek bir anlamı yok. Üstelik Pannunzio şöyle diyor: "İtalyan edebiyatının asıl sorunu, bir Avrupa edebiyatı haline gelmek, yabancı edebiyatların güçlü gövdesine aşılanmak ve bunu yaparken gerçekten özgün olmak, söyleyecek bir şeyi olmak, hiç de acınası olmayan Teresa Teyze veya Michele Amca'nın tekrarı olmayan, daha da kötüsü hayali yolculukların, işe yaramaz dönüşlerin, tramvayla varoşlarda gezintilerin liriğimsi tasviri olmayan (bu edebiyatta ne kadar çok gezinti var!), çevremizdeki gerçeklik içinden gözlemlenmiş, sevilen ve ıstırap veren bir şey söylemek."

17. Yeni İtalya'nın ruhuna asıl tehdit manzum anlatımdan kaynaklanmaktadır, çünkü bayağı Yahudi olan Italo Svevo'dan ondan daha da Yahudi olan Alberto Moravia'ya kadar, toplumun çamurlu tabanından tiksindirici figürleri, "insan" olmayan, aşağılık ve iğrenç bir cinselliğe bulanmış, fiziksel ve ahlaki olarak hastalıklı, miskin varlıkları bulup çıkarmak için alçakça bir ağ dokunuyor. Ve bütün bu anlatıcıların hocaları da Marcel Proust ve James Joyce gibi yabancı isimleri olan, iliklerine kadar Yahudi ve saç köklerine kadar yenilgiyi kabullenmeye hazır olan o patolojik deliler.

Not

Paragrafları birbirine bağlayan bazı ifadeler dışında bütün bu görüşler 1920'li ve 30'lu yıllarda yayımlanmış yazılardan alınmıştır. Sırasıyla: 1. Carlo Linati, "Joyce", *Corriere della Sera*, 20 Ağustos 1925; 2. *Portrait of the Artist as a Young Man* metninin okuma raporu, 1916; 3. Santino Caramella, "Anti-Joyce", *Il Baretti*, 12, 1926; 4. Valentino Piccoli, "Ma Joyce chi è?" [Peki ama Joyce Kim?], *L'Illustrazione Italiana*,

10, 1927 ve "Il romanzo italiano del dopoguerra" [Savaş Sonrası İtalyan Romanı], *La Parola e il Libro*, 4, 1927; 5. Guido Piovene, "Narratori" [Anlatıcılar], *La Parola e il Libro*, 9-10, 1927; 6. Curzio Malaparte, "Strapaese e stracittà" [Hiperülke ve Hiperşehir], *Il Selvaggio*, IV, 20, 1927; 7. G.B. Angioletti, "Aura poetica" [Şiirsel Hale], *La Fiera Letteraria*, 7 Temmuz 1929; 8. Elio Vittorini, "Joyce e Rabelais" [Joyce ve Rabelais], *La Stampa*, 23 Ağustos 1929; 9. Elio Vittorini, "Letteratura di psicoanalisi" [Psikanaliz Edebiyatı], *La Stampa*, 27 Eylül 1929; 10. Luciano Anceschi, "Romanzo collettivo o romanzo collettivista" [Kolektif Roman veya Kolektivist Roman], *L'Ambrosiano*, 17 Mayıs 1934 (savaş sonrası İtalyan kültürünün en avangard hareketlerinden bazılarını harekete geçirecek olan birisini haklı göstermek için, o dönemde 23 yaşında olduğunu ve on yaşından itibaren faşizm tarafından eğitilmeye başladığını unutmayalım); 11. Vitaliano Brancati, "I romanzieri europei leggano romanzi italiani" [Avrupalı Romancılar İtalyan Romanlarını Okusun], *Scrittori nostri*, Milano, Mondadori, 1935; 12. Mario Praz, "Commento a *Ulysses*" [*Ulysses* Üzerine Yorum], *La Stampa*, 5 Ağustos 1930; 13. Filippo Tommaso Marinetti ve başkaları, *Il romanzo sintetico* [*Sentez Romanı*], 1939 (şimdi *Teoria e invenzione futurista* [*Fütürist Teori ve İcat*] içinde, Milano, Mondadori, 1968); 14. Ennio Giorgianni, "Inchiesta su James Joyce" [James Joyce Üzerine Soruşturma], *Epiloghi di Perseo*, 1, 1934; 15. Renato Famea, "Joyce, Proust e il romanzo moderno" [Joyce, Proust ve Modern Roman], *Meridiano di Roma*, 14 Nisan 1940; 16. Mario Pannunzio, "Necessità del romanzo" [Romanın Gerekliliği], *Il Saggiatore*, Haziran 1932; 17. Giuseppe Biondolillo, "Giudaismo letterario" [Edebi Yahudilik], *L'Unione Sarda*, 14 Nisan 1939. Bu kaynakların hepsini borçlu olduğum kişi ise Giovanni Cianci, *La fortuna di Joyce in Italia* [*Joyce'un İtalya'da Gördüğü İlgi*], Bari, Adriatica, 1974.

Adalar neden asla bulunamaz?*

Ütopya ülkeleri (Rahip Johannes'in krallığı gibi bazı istisnalar dışında) ada üzerinde bulunur. Ada, ulaşılamayan, şans eseri ayak basılan, var olmayan bir mekân olarak algılanır, insan adadan ayrıldı mı oraya bir daha dönemez. Dolayısıyla mükemmel bir uygarlık ancak bir adada gerçekleşebilir ve biz ondan ancak efsaneler yoluyla haberdar olabiliriz.

Her ne kadar Yunan uygarlığı takımadalar arasında geliştiyse ve adalara alışkın olması gerekir idiyse de, Odysseus'un Kirke, Polyphemos veya Nausikaa ile karşılaştığı yerler hep adadır. Rodoslu Apollonios'un *Argonautika* eserinde keşfedilenler adadır, Aziz Brendan'ın *navigatio* [deniz yolculuğu] sırasında çıktığı adalar Beata [Mutlu] veya Fortunata'dır [Şanslı], Thomas More'un Ütopya adlı şehri bir ada üzerinde bulunur, Foigny'nin Terre Australe'sinden Vairasse'ın Severambles Adası'na kadar, XVII ile XVIII. yüzyıllar arasında hayali kurulan, bilinmeyen ama mükemmel uygarlıklar adalar üzerinde gelişir. *Bounty*'nin isyancıları kayıp cennetin bulunduğu adayı ararlar (ama bulamazlar), Verne'in Kaptan Nemo'su bir adada yaşar, Stevenson'la Montecristo Kontu'nun hazineleri bir adada bulunur, vesaire. Bir de Doktor Moreau'nun canavarlarından James Bond'un çıktığı Doktor No'nun adasına ka-

* Bu makale, *Almanacco del bibliofilo. Sulle orme di san Brandano*'da [*Bibliyofil Almanağı. Aziz Brendan'ın İzinde*] yayımlanmıştır (Milano, Rovello, 2011) ve 2010 yılında adalar konusunda Carloforte'de düzenlenen bir konuşmayı yeniden ele alır.

dar negatif ütopyaların da adaları vardır.

Adalar neden bu kadar büyüleyicidir? Bu sadece kelimenin kendinden de anlaşılacağı üzere dünyanın geri kalanından uzak yerler olduklarından değildir. Marco Polo ile Giovanni Pian del Carpine uçsuz bucaksız karaların üzerinde bile toplumdan uzak yerler bulmayı başarmışlardır. Asıl neden, boylamların belirlenmesinin mümkün hale geldiği XVIII. yüzyıla kadar adaların insanların karşısına rastlantı eseri çıkabilmesiydi; Odysseus'un durumunda olduğu üzere, o adalardan kaçmak da mümkündü, ama onları bir daha bulmak imkânsızdı. Aziz Brendan zamanından itibaren (Gozzano'ya kadar) adalar daima *insula perdita*, yani kayıp adalardır.

XV ile XVI. yüzyıllar arasında çok popüler olan ve dünyadaki bütün bilinen veya sadece bazı efsanelerde adı geçen adaların kataloğu olan *insularium* adlı edebi türün gördüğü rağbet ve çektiği ilgi de buna bağlıdır. Coğrafi doğruluğa kendi çapında azami önem verilen *insularium*lar (önceki yüzyıllarda efsanevi diyarları konu alan öykülerin tersine) geleneklerin sesiyle yolculuk anlatımı arasındaki sınırda yer alırdı. Bazen yanlışlık yapıp tek ada olduğunu (bugün) bildiğimiz yerde iki ada –Taprobane ve Seylan– olduğunu sanırlardı, ama ne önemi var? Bu eserler bilinmeyenin veya en azından az bilinenin coğrafyasını sunardı.

Daha sonraları Cook, Bougainville, La Pérouse gibi XVIII. yüzyıl gezginlerinin anlatımları ortaya çıkar. Onlar da adaları ararlardı, ama geleneklere güvenmeyi bırakıp sadece gördüklerini tasvir etmeye çalışırlardı. O zaten ayrı bir konu. Ama her halükârda ya Terre Australe gibi (bütün atlaslarda hayali kurulan) ve var olmayan bir ada, ya da birilerinin bir gün bulduğu ama sonra bir daha bulunamayan bir ada ararlardı.

Dolayısıyla günümüzde bile, adalarla ilgili hayallerimiz var olmayan bir ada kavramı yani yokluk efsanesi, fazlasıy-

la var olan ada kavramı yani fazlalık efsanesi, bulunamayan ada kavramı yani belirsizlik efsanesi ve bir türlü yeniden bulunamayan ada kavramı yani *insula perdita* efsanesi arasına gider gelir. Böylece dört ayrı hikâye söz konusudur.

Birincisi masalsı bir hikâyedir ve ada üzerinde yer alan hikâyeler de genelde ikiye ayrılır: kuşkuculuğumuzu bir yana bırakıp adanın var olduğuna inanmamızı isteyenler –örneğin Verne veya Stevenson'un adaları– ve tanım gereği var olmayan bir adadan –örneğin Peter Pan'ın adası– sadece masalların gücünü teyit etmek için söz edenler. Tanım gereği var olmayan adalar, en azından bugün ilgi konumuza girmiyor. Bunun da basit bir nedeni var: hiç kimse böyle bir adayı aramaya çıkmaz, ne çocuklar Kaptan Kanca'nın adasını, ne de yetişkinler Kaptan Nemo'nun adasını arar.

Benzer şekilde fazlasıyla var olan adayı da atlayacağım, çünkü bildiğim kadarıyla Seylan'la Taprobane fazlalık olgusunun tek örneğini oluşturuyor. Bu hikâye Tarcisio Lancioni'nin *insulariums*ları konu alan bir metninde büyük bir titizlikle anlatıldı.[63] Aslında beni ilgilendiren şey, bir daha bulunmayan adaya karşı beslenen mutsuz aşktır; Taprobane her zaman, hatta aranmadığı yerlerde bile bulunabilirdi, dolayısıyla Eros açısından umutsuz bir aşkın hikâyesi değil, Don Juan tarzı bir kendine hâkim olamama örneği oluşturuyordu ve Taprobane'ların haritadaki sayısı binleri buldu.

Plinius'a göre Taprobane İskender zamanında keşfedilir, halbuki daha önce jenerik olarak Antiktonlar diyarı olarak bilinir ve "başka bir dünya" sayılırdı. Plinius'un adasının Seylan olduğu anlaşılır, zaten Ptolemaios'un haritalarının en azından XVI. yüzyıla ait versiyonlarında bu böyledir. Sevillalı Isidorus da adayı Hindistan'ın güneyine konumlandırır ve değerli taşlarla dolu olduğunu ve adada iki yazla iki

63. Tarcisio Lancioni, *Almanacco del bibliofilo. Viaggio tra gli isolari* [*Bibliyofil Almanağı.* Insulariums*lar Arasında Yolculuk*], 1992, Milano, Rovello.



kış olduğunu söylemekle yetinir. Marco Polo'nun seyahatnamesinde Taprobane'ın adı geçmez ama Seylan'ın adı Seilam olarak geçer.

Seylan'la Taprobane'ın özdeşleştirildiği, bu konudan iki ayrı bölümde söz eden Mandeville'in yolculuklarında da açıkça görülür. Mandeville, Seylan'ın tam olarak nerede olduğunu söylemez, ama çevresinin tam sekiz yüz mil olduğunu söyler. Bu topraklarda,

> o kadar çok yılan, ejderha ve timsah var ki hiçbir insan ora-

da yaşamaya cesaret edemez. Timsahlar dört ayaklı, kısa bacaklı, tırnakları pençe gibi kocaman, sırtları çizgili sarı yılanlara benzer. Bazıları beş, bazıları altı, sekiz, hatta on kulaç uzunluğundadır. Kumlu bir yerden geçtikleri zaman sanki oradan kocaman bir ağaç gövdesi sürüklenmiş gibi bir iz bırakırlar. Başka birçok vahşi hayvan daha var, örneğin filler var. O adada kocaman bir dağ bulunur. O dağın ortasında, çok güzel bir düzlükte büyük bir göl ve içinde bol miktarda su var. Adanın yerlileri, Âdem'le Ḥavva'nın cennetten kovulduğu zaman o dağın tepesinde yüz yıl boyunca ağladıklarını ve oradaki suyun hâlâ o gözyaşlarından kaynaklandığını söyler; o kadar çok ağlamışlar ki o gölü oluşturmuşlar. Gölün dibinde birçok değerli taş ve kocaman inciler bulunur. Etrafında sayısız kamış ve kocaman sazlar yetişir, aralarında da birçok timsah, yılan ve kocaman sülük yaşar. Yılda bir kez o ülkenin kralı yoksullara göle dalma ve değerli taş ve incileri toplama izni verir. Gölün içinde yaşayan sürüngenlerden dolayı insanlar dalmadan önce kollarını ve bacaklarını limon adını verdikleri, küçük bezelye benzeri meyvelerden elde ettikleri suyla yağlarlar; böylece ne timsahlardan ne de diğer zehirli sürüngenlerden korkmazlar... Bu adada ayrıca iki başlı yabani kazlar da var.[64]

Halbuki Taprobane, Mandeville'e göre Rahip Johannes'in krallığına yakın yerdedir. O dönemde Mandeville Rahip Johannes'in krallığının daha sonra sanılacağı üzere Etiyopya'da değil, Hindistan civarında olduğuna inanır, ancak Rahip Johannes'in Hindistan'ı sıklıkla yeryüzü cennetinin bulunduğu Uzakdoğu'yla karıştırılır. Her halükârda, Taprobane Hindistan civarındadır (Kızıldeniz'in okyanusa döküldüğü noktadan söz edilir). İsidorus'un da dediği gibi,

64. John Mandeville, *The Book of Marvels and Travels* [*Yolculuklar ve Harikalar Kitabı*], ed: Ermanno Barisone, Milano, il Saggiatore, 1982, s. 135-136.

adada iki yaz ve iki kış olur ve dev karıncaların bekçilik ettiği kocaman, altından dağlar bulunur.

> Bu karıncalar köpek boyunda olduğu için kimse o dağlara yaklaşmaya cesaret edemez, çünkü bir anda saldırıya uğrayıp o böcekler tarafından parçalanıp yenmek istemez. Dolayısıyla o altını almak için büyük kurnazlık göstermek lazım. Hava çok sıcak olduğu zaman karıncalar sabahtan öğlene kadar yerin altında dinlenirler. O zaman yöre insanları develerini, atlarını ve başka hayvanlarını alıp oraya gider ve alabildiklerini hemen hayvanlarına yüklerler, sonra da karıncalar yerin altından çıkmadan olanca hızlarıyla oradan uzaklaşırlar. Bazen de hava çok sıcak değilse ve karıncalar yerin altında dinlenmeye çekilmezse, insanlar altını alabilmek için başka bir hileye başvurur. Yeni doğurmuş olan ve tayları henüz çok küçük olan dişi atlar alıp iki yanlarına üstü açık, kasten boş bırakılan iki uzun sepet takarlar. Sonra tayları tutup, dişi atları dağlarda otlamaya gönderirler. Karıncalar sepetleri görür görmez üstlerine atlarlar; doğaları itibarıyla hiçbir nesnenin boş kalmasına dayanamayıp hemen etrafta ne varsa onunla doldurdukları için o sepetleri de altınla doldururlar. Sepetlerin dolduğuna karar verilince taylar serbest bırakılıp annelerini arayıp kişnemeleri sağlanır. Dişi atlar da altın yükleriyle beraber dörtnala yavrularının yanma gelirler.[65]

Bu noktadan itibaren Taprobane bazen kendi başına, bazen de Seylan'la beraber bir haritacıdan diğerine, Hint Okyanusu'nda bir noktadan diğerine topaç gibi gider gelir. Bir dönem Sumatra'yla bir tutulur, ama bazen de Sumatra ile Çin Hindi arasında, Borneo yakınlarında konumlandırılır.

Porcacchi, *Isole più famose del mondo*'da [*Dünyanın En Ünlü Adaları*] (1572) Taprobane'ın çok zengin olduğundan,

65. Mandeville, *The Book of Marvels and Travels* [*Yolculuklar ve Harikalar Kitabı*], a.g.m., s. 203-205.

fillerinden ve devasa kaplumbağalarından, bir de Diodorus Siculus'un Taprobane'ın halkına atfettiği özellikten, yani çatal dilli olmalarından söz eder ("köküne kadar çift ve bölünmüş bir dil; bir tarafıyla biriyle konuşurlar, diğer tarafıyla da başkasıyla").

Ancak Porcacchi, çeşitli geleneksel haberler sunduktan sonra okurlarından özür diler, çünkü bu adanın kesin coğrafi konumunu hiçbir yerde bulamamıştır ve şöyle der: "Her ne kadar birçok eski ve yeni yazar bu adayı konu edindiyse de, gördüğüm kadarıyla kimse sınırlarını çizmemiş, dolayısıyla bu alışılagelmiş bilgiyi sunamadığım için beni affetmeniz gerekecek." Taprobane'ın Seylan'la bir tutulması konusunda ise kuşku duyar:

> Adaya önce (Ptolemaios tarafından) Simondi adı verilmiş, sonra Salice, son olarak da Taprobane; ama bazıları Taprobane'ın Sumatra değil de Zeilam Adası olduğuna inanıyorsa da, günümüzde modern yazarlar Sumatra'nın sorgulanması gerektiğini karar verdiler. [...] Ama bazı modern yazarlar da eskilerin hiçbirinin Taprobane'ı doğru şekilde konumlandırmadığına inanıyor, daha doğrusu eskilerin bu adayı yerleştirdiği yerde o olabilecek herhangi bir ada bulunmadığına inanıyorlar.

Böylece Taprobane yavaş yavaş, fazlasıyla var olan bir adadan var olmayan bir adaya dönüşür ve Thomas More da kendi Ütopyasını "Seylan'la Amerika arasına", Campanella da kendi Güneş Şehrini Taprobane'a yerleştirir.

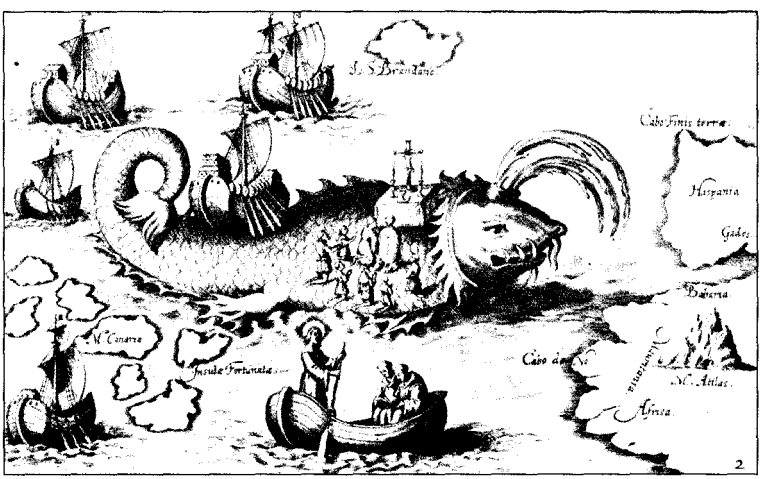
Şimdi gelelim yoklukları bazen ıstırap verici olabilen bir arayışa ve günümüze kadar süren bir nostalji duygusuna neden olan adalara.

Tabii ki belki var olan belki de olmayan bu adaları hep

Antikçağ'ın destanlarından öğrendik, öyle ki Odysseus'un ayak bastığı adalar, gerçekte var olan hangi adalara tekabül ettiklerini anlamayı amaçlayan yüksek düzey bir edebiyatın doğmasına neden oldu. Atlantis efsanesi de (esrarengiz konular üzerine dergilere ve ahmakları hedefleyen televizyon programlarına bakılacak olursa) henüz tamamlanmamış bir arayışa mahal verdi. Ama Atlantis daha çok bir kıta olarak algılandı ve denize gömülmüş olduğu fikri hemen kabul edildi. Dolayısıyla üzerinde hayaller kurulur, ama kimse Atlantis'i aramaya gitmez.

Öte yandan arayışına çıkılması gereken bir adadan bize ilk defa *Navigatio Sancti Brandani*'de [*Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu*] söz edilmiştir.

Aziz Brendan ve mistik denizcileri birçok adaya ayak basar: kuşların adası, cehennem adası, Yahuda'nın zincirli olduğu ve denizin ortasında bir kayalıktan oluşan ada, daha önceden Sinbad'ın aldandığı sahte ada; Brendan'ın gemisi buraya yanaşır, ama ertesi günü denizciler ateş yaktığı zaman adanın rahatsız olduğunu görüp onun aslında Jasconius adı verilen korkunç bir canavar olduğunu anlarlar.



Ama sonraki çağlarda insanların hayal gücünü en çok harekete geçiren ada, mutlu insanların adası, yani denizcilerimizin yedi yıl süren maceralardan sonra yanaştığı bir tür yeryüzü adasıdır.

> Bu ada güzelliğinden, içerdiği hoş ve zevkli şeylerden dolayı hepsinden daha değerliydi; güzel, berrak ve değerli nehirlerinin suları çok tatlı ve serindi, ağaçların üzerinde birçok farklı ve değerli meyveler, ayrıca birçok gül, zambak, çiçek, leylak, ot ve çeşit çeşit güzel kokulu ve mükemmel iyilikte şeyler vardı. Her türden güzel şakıyan küçük kuşlar vardı, hepsi bir arada çok tatlı ve hoş bir şekilde şakıyordu; hava da tatlı bir bahar havası gibi iç açıcıydı. Adanın üzerinde her türden işlenmiş yollar ve caddeler, değerli taşlar, görenlerin yüreğini mutlulukla dolduran birçok şey vardı, ayrıca her türden yabani ve evcil hayvan vardı, kendi iradeleriyle orada kalıyor veya gidiyorlardı ve kimse birbirine kötülük yapmadan, birbirini sıkmadan, hepsi evcil bir şekilde bir arada yaşıyordu; aynı şekilde kuşlar da bir arada yaşıyordu. Ayrıca bağlar ve pergolaların üzeri, tadı ve güzelliği bütün diğerlerini aşan değerli üzümlerle kaplıydı.[66]

Aziz Brendan'ın ziyaret ettiği cennet adası arzu uyandırır (böyle bir şey ne Atlantis, ne Ogigia, ne de Phaiak halkının adasıyla olmamıştı). Ortaçağ'ın tamamı boyunca ve Rönesans'ta varlığına yürekten inanılır. Ebersdorf'un dünya küresi gibi haritalarda yer verilir ve Toscanelli'nin Portekiz kralı için çizdiği haritada Aziz Brendan'ın adası denizin ortasında, batıdan doğuya doğru giderek ulaşılması gereken Japonya yolu üzerinde –ve neredeyse geleceği öngörerek, daha sonra Amerika'nın bulunacağı yerde– yer alır.

66. *Navigatio Sancti Brandani* [*Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu*], ed: Maria Antonietta Grignani, Milano, Bompiani, 1975, s. 229-231.

Cennet adası bazen İrlanda'yla aynı enlemdedir, daha modern haritalarda daha güneyde, Kanarya Adaları, yani Fortunata Adaları'yla aynı yüksekliktedir, Fortunata Adaları da sıklıkla Aziz Brendan'ın adı verilen adayla karıştırılır, hatta bu ada bazen Madeira grubuyla, bazen de, XVI. yüzyılda Pedro da Medina'nın *Arte del Navegar* [*Denizcilik Sanatı*] eserinde olduğu üzere, yine var olmayan bir ada olan efsanevi Antilia'yla bir tutulur. Behaim'in 1492 tarihli dünya küresinde daha batıya doğru ve Ekvator'a yakın yerde konumlandırılmış, *Insula Perdita*, yani Kayıp Ada adı verilmişti.

Honorius d'Autun (XII. yüzyıl) *De Imagine Mundi* [*Dünyanın görünüşü*] eserinde bu adayı adaların en hoş olanı ve insanlar tarafından bilinmeyen, bulunduğunda bile sonradan bir daha bulunmayan bir ada olarak tasvir eder (*Est quaedam Oceani insula dicta Perdita, amoenitate et fertilitate omnium rerum prae cunctis terris praestantissima, hominibus ignota. Quae aliquando casu inventa, postea quaesita non est inventa, et ideo dicitur Perdita*); XIV. yüzyılda da Pierre Bersuire Fortunata Adaları'ndan aynı şekilde söz eder.

Portekiz Kralı Manuel'in Haziran 1519'da İspanya namına Kanarya Adaları üzerindeki tüm haklarından vazgeçtiği Evora Antlaşması, Kayıp Ada'nın bir gün bulunacağına dair inanca tanıklık eder, çünkü bu anlaşmada Kayıp veya Gizli Ada da açıkça belirtilmişti. 1569'da Gerardus Mercator haritalarında hâlâ gizemli adaya yer veriyordu, 1721'de de son bir kâşif grubu bu adayı aramak için yola çıkmıştı.[67]

Aziz Brendan adası olmayan bir ada değildir, zira birileri oraya gitti, ama kayıp bir adadır, çünkü şimdi kimse oraya dönmeyi başaramıyor. Dolayısıyla tatmin edilmemiş bir arzu söz konusu ve bu adanın hikâyesi gerçek bir aşk hikâyesinin, Kısa bir Buluşma'nın, Lara'sını kaybeden mistik bir Doktor

67. Bu meselenin tamamı üzerine bkz: Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* [*Ortaçağ'da Mitler, Efsaneler ve Batıl İnançlar*], Torino, Loescher, 1892-93, bölüm IV.

Jivago'nun alegorisi olarak karşımıza çıkıyor. Umutsuz aşk, hayal edilip de bir türlü gerçekleşmeyen aşk değildir (gerçekte var olmayan ada, aşka âşık gençlerin hayalidir), gerçekleşip sonsuza kadar kaybolandır.

Peki ama, adalar neden kaybedilirdi?

Denizcilerin çok eski zamanlardan beri yıldızlar dışında referans noktaları yoktu. Usturlap veya Jacob çubuğu gibi cihazlarla yıldızların ufuk üzerindeki yüksekliğini belirleyip Zenit noktasından uzaklığını ölçerlerdi ve sapma derecesini öğrenince, Zenit'ten uzaklığa sapma derecesi eklenince veya çıkartılınca enlem ortaya çıktığına göre, hangi paralelde oldukları, yani belli bir noktanın ne kadar kuzeyinde veya güneyinde olduklarını öğrenirlerdi. Ancak bir adaya (veya başka herhangi bir yere) dönebilmek için sadece enlemini bilmek yetmezdi, boylamını da bilmek lazımdı. Bilindiği üzere New York'la Napoli aynı enlem üzerindedir, ama yine bilindiği üzere, aynı yerde bulunmazlar, çünkü boylamları farklıdır, yani farklı bir meridyen derecesi üzerindedirler.

Neredeyse XVIII. yüzyıl sonlarına kadar denizcilerin başına dert açan sorun buydu. Boylamı kesin şekilde belirlemek, yani insanın belli bir noktanın ne kadar batısında veya doğusunda olduğunu anlaması için araçlar yoktu.

Solomon Adaları açısından da benzer bir durum söz konusuydu (işte size dillere destan bir *insula perdita* vakası). Alvaro de Saavedra 1528'de aynı adlı kralın altınının bulunacağı umulan bu efsanevi adaları aramaya çıkmış ama Marshall Adaları'yla Admiralty Adaları arasında gidip gelmişti; 1568'de Alvaro de Mendana bu adaları bulup adlarını koymuştu, ancak ondan sonra kimse bir daha onları bulamamıştı, hatta Mendana'nın kendisi bile neredeyse otuz yıl sonra Queiros ile birlikte bu adaları keşfe çıktığında onları kıl payı kaçırıp güneydoğularında bulunan Santa Cruz Adası'na çıkmıştı.

Ondan sonraki başka kâşiflere de aynı şey olmuştu. XVII. yüzyıl başlarında Hindistan Şirketi'ni oluşturan Hollandalılar doğuya doğru yapılacak keşif yolculukları için başlangıç noktası olarak Asya'da Batavia şehrini kurarlar ve Yeni Hollanda'ya ayak basarlar, ama Solomon Adaları'nı bulamazlar. Benzer şekilde, Solomon Adaları'nın doğusundaki başka topraklar da, St. James Sarayı'nın asalet bahşetmekten çekinmediği İngiliz korsanlarıyla tanışmıştı. Ama Solomon Adaları'nın izi bir daha bulunamadığı için, uzun süre boyunca çok kişi onları bir efsaneden ibaret sandı.

Mendana o adalara ayak basmıştı, ama boylamlarını doğru şekilde belirlememişti. İlahi bir güç sayesinde yerlerini doğru şekilde belirleseydi bile, o boylamı arayan diğer denizciler (hatta ikinci yolculuğunda kendisi bile) kendi boylamlarının ne olduğundan emin değillerdi.

Avrupa'nın deniz alanındaki büyük güçleri birkaç yüzyıl boyunca sabit noktayı –Cervantes'in de hicvine konu olan *punto fijo*yu– belirlemeye uygun bir yöntem bulmak için birbirleriyle mücadele ederler ve doğru yöntemi bulacak olanlara devasa paralar taahhüt ederler. Denizciler, bilim insanları ve akli dengelerini yitirenler her tür yöntemi dener: ay tutulmasına dayalı yöntem, manyetik iğnenin varyasyonlarını temel alan yöntem, *loch* yöntemi... Galileo ise her gece birkaç defa gerçekleşen ve izlenebilen, Jüpiter'in uydularının tutulmasını temel alan bir yöntem önerir.

Ancak bu yöntemlerin hiçbiri etkili değildi. Gerçi kesin bir yol vardı: bilinen bir meridyenin saatini gösteren bir saati gemide bulundurmak, X yerinin saatini denizde tespit etmek ve yerkürenin Antikçağ'dan beri üç yüz altmış derecelik boylama bölündüğünü ve güneşin bir dereceyi on beş dakikada katettiğini temel alarak, X noktasının boylamını aradaki farktan elde etmek. Başka bir deyişle, eğer gemide bulunan saat örneğin Paris'te öğle saati olduğunu söylüyorsa,

X yerinde de saatin akşamın altısı olduğunu bilince, aradaki saat farkını on beşer dereceye çevirince X yerinin boylamının Paris'in bulunduğu meridyenden doksan derece uzaklıkta olduğu bilinirdi. Gerçi belli bir yerin saatini belirlemek zor değildi, ama bir kum saatini veya suyla çalışan bir saati gemide bulundurmak neredeyse imkânsızdı, çünkü doğru dürüst işlemek için hareketsiz bir düzlemde bulunmaları gerekirdi, mekanik bir saatin de aylar süren deniz yolculukları sırasındaki sarsıntılarla mükemmel şekilde işlemesine imkân yoktu. Ayrıca böyle bir saatin aşırı derecede hassas olması gerekirdi, çünkü dört saniyelik bir şaşma boylam açısından bir derecelik bir hataya neden olurdu.

Dönemin bazı tarih kitaplarında sempati tozu kullanılması önerilmiştir. Sempati tozu, bir yaraya yol açan bir silahın üzerine serpildiği zaman (neredeyse atom bazında bir süreklilik yoluyla), silahla yara arasında büyük bir mesafe olsa bile, yara üzerindeki havaya dağılmış olan kan parçacıkları üzerinde etki yapan mucizevi bir bileşimdi. Zaman içinde yarayı iyileştirirdi, ama başlangıçta tahriş edip ıstıraba yol açabilirdi.

Dolayısıyla bir köpeği yaralayıp onu yolculuk boyunca güvertede tutmaya ve her gün aynı saatte silaha bu mucizevi bileşimi sürmeye karar verilmişti. Köpek acıdan inleyecekti, böylelikle de güvertede başlangıç noktasında saatin kaç olduğu anlaşılacaktı.[68]

Bu hikâyeyi *L'isola del giorno prima* [*Önceki Günün Adası*] kitabımda işledim; izninizle o kitaptan bir bölümü bura-

68. Her ne kadar sempati tozu üzerine o dönemde ve özellikle Kenelm Digby tarafından sayısız eser yazıldıysa da, (örneğin *Theatrum sympatheticum, in quo Sympathiae Actiones variae, singulares & admirandae tàm Macro – quam Microcosmicae exhibentur, & Mechanicé, Physicé, Mathematicé, Chimicé & Medicé, occasione Pulveris Sympathetici, ita quidem elucidantur, ut illarum agendi vis & modus, sine qualitatum occultarum, animaeve Mundi, aut spiritus astralis Magnive Magnalis, vel aliorum Commentariorum subsidium ad oculum pateat*, Nürnberg, 1660), köpek hikâyesi efsane kökenli olabilir. Bu hikâyeye yer veren daha yeni metinler arasında bkz: Dava Sobel, *Longitudine* [*Boylam*], Milano, Rizzoli, 1996.

da sunacağım, çünkü benimki, bu kadar belirsiz olan bir konuda işlerin gerçekte nasıl yürümüş olabileceğini öneren tek belgedir.

Bir sabah bir denizci serenden düşüp kafatasını kırmıştı, güvertede büyük bir kargaşa hüküm sürüyordu ve Doktor talihsiz denizciyi tedavi etmek üzere çağrılmıştı, işte Roberto bu fırsattan yararlanarak gemi ambarına dalmıştı.

Neredeyse el yordamıyla bulmayı başarmıştı doğru yolu. Belki Roberto'nun talihi yaver gitmişti, belki de hayvan o sabah normaldekinden daha çok sızlanıyordu: Roberto, aşağı yukarı Daphne'de daha sonra alkollü içki varillerini bulduğu yerde, korkunç bir manzarayla karşılaştı.

Meraklı bakışlardan iyi bir biçimde korunmuş, cüssesine uygun küçük bir kulübede, bir pılı pırtı öbeği üzerinde bir köpek vardı.

Belki cins bir köpekti, ancak çektiği eziyet ve güçlükler onu bir deri bir kemik bırakmıştı. Gene de onu bu hale getiren cellatları, onu yaşatmaya kararlı olduklarını gösteriyorlardı: Ona yiyecek ve bol bol su bırakmışlardı, hiç kuşkusuz yolculardan alınmış olan yiyecek de vardı.

Başını bir yana atmış ve dili dışarıda, bir yanı üzerinde uzanmıştı. Yan tarafında geniş ve korkunç bir yara açılıyordu. Aynı anda hem yeni hem rahatsız edici yarada iki büyük pembemsi yara ağzı görülüyordu, ortada ve tüm yarık boyunca çökelek salgılıyor gibi duran irinli bir kısım vardı. Roberto yaranın neden böyle göründüğünü anladı: Bir cerrahın eli, yaranın iki ağzını dikmek yerine, onları deriye sabitleyerek açık kalmalarını sağlamıştı.

Dolayısıyla, tıp sanatının yüz karası bu yarayı açmakla kalınmamış, yara kapanmasın ve köpek acı çekmeye devam etsin diye acımasız bir özen gösterilmişti –kim bilir ne zamandan bu yana. İş bununla da bitmiyordu, Roberto yaranın çev-

resinde ve içinde, billursu bir maddenin kalıntılarını da gördü, sanki bir doktor (Böylesine acımasızca becerikli bir doktor!) her gün yaraya tahriş edici bir tuz serpiyordu.

Elinden bir şey gelmeyen Roberto, şimdi boynu bükük inleyen zavallı hayvanı okşamıştı. Ona nasıl yardım edebileceğini kendisine sormuş, ancak hayvana daha kuvvetlice dokunarak onun daha fazla acı çekmesine neden olmuştu. Ayrıca, acıma duygusunun yerini bir zafer duygusu almaya başlıyordu. Hiç kuşku yoktu, Doktor Byrd'in sırrı, Londra'da yüklenen esrarengiz yük buydu.

Gördüklerinden Roberto'nun bildiklerini bilen bir insanın yapacağı çıkarsama, köpeğin İngiltere'de yaralanmış olduğu ve Byrd'in, hayvanın her zaman yaralı kalmasını sağladığıydı. Londra'da biri, her gün belirli ve önceden saptanmış bir saatte yaraya yol açan silaha ya da hayvanın kanı bulaşmış bir kumaş parçasına bir şeyler yapıyor, belki rahatlama belki de –Doktor Byrd *Weapon Salve*'ın zarar da verebileceğini söylediğine bakılırsa– daha büyük acı şeklindeki tepkiye yol açıyordu.

Bu yolla, Amarilli'de belli bir anda Avrupa'da saatin kaç olduğu bilinebiliyordu. Geminin geçtiği yerin saati bilindiğinde, meridyeni hesaplamak olanaklı hale geliyordu![69]

Köpek hikâyesi hayal ürünü olabilir, ama aynı romana Galileo'nun (Lorenzo Realio'ya yazdığı) 1637 tarihli bir mektubunda önerdiği bir cihazı dahil ettim. Galileo, Jüpiter'in uydularının konumlarını gözlemleyerek boylamı belirleyebileceğine inanırdı. Ancak yine sürekli olarak dalgaların arasında olan bir teknede teleskopu hassas bir şekilde kullanmak zor olurdu. Bundan dolayı da Galileo olağanüstü bir çözüm önerisinde bulunmuştu. Dalga geçmek istiyorsanız, benim metnimdeki güldürme amaçlı bölümü okumanıza gerek

69. *Önceki Günün Adası*, çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can, 5. Basım, 2012, s. 259-260 (ed.n.).

yok, bizzat Galileo'yu okumak yeterli olur.

İlk zorluğa gelince, en büyüğünün bu olduğuna şüphe yok, ama geminin orta düzeydeki sallantılarına bir çözüm bulduğuma inanıyorum; bu kadarının yeterli olması gerekiyor, çünkü büyük sallantılarda ve fırtınalarda genelde güneş veya diğer yıldızlar da görünmez, başka türlü gözlem şekli mümkün olmaz, hatta denizcilikle ilgili her türlü iş sona erer. Ancak orta düzeydeki sallantılarda gözlemde bulunması gereken kişinin durumunun denizin sakin ve durgun haline indirgenebileceğini sanıyorum; böyle bir sonuç elde etmek için gözlemciyi geminin öyle bir yerine yerleştirmeye karar verdim ki, ne pruvadan pupaya, ne de yanlardan gelen hareketleri hiç hissetmesin; düşüncemin temeli bu. Eğer gemi daima çok sakin ve dalgasız suda bulunsa, teleskopun kullanımının karadaki kadar kolay olacağına şüphe yok. Ben de gözlemciyi büyük geminin içindeki küçük bir geminin üzerine yerleştirmek istiyorum; küçük geminin içinde birazdan anlatacağım ihtiyaca uygun miktarda su olacak. Büyük gemi sağa veya sola, öne veya arkaya eğildiği zaman küçük kabın içindeki suyun daima dengeli olacağı, hiçbir kısmının yükselip alçalmayacağı ve daima ufukla paralel olacağı açıktır; dolayısıyla biz bu küçük geminin içine, içindeki suda yüzecek şekilde daha küçük bir tane daha inşa edersek, bu küçük gemi çok sakin bir denizde yüzecek, dolayısıyla dalgalanmayacaktır: gözlemcinin yerleştirileceği yer de bu ikinci küçük geminin içidir. Su içermesi gereken ilk kabın yarım küre şeklinde bir kap olmasını, ikinci küçük kabın da ona benzemesini ama azıcık daha küçük olmasını istiyorum: onun dışbükey yüzeyi ile onu içerenin içbükey yüzeyi arasında başparmaktan daha geniş bir mesafe olmasın, çünkü içerideki kabı yüzdürmek için çok az miktarda su yeterli olacak, geniş okyanusta yüzüyor olmasından farklı olmayacaktır. [...] Bu kapların büyüklüğü, içerideki en kü-

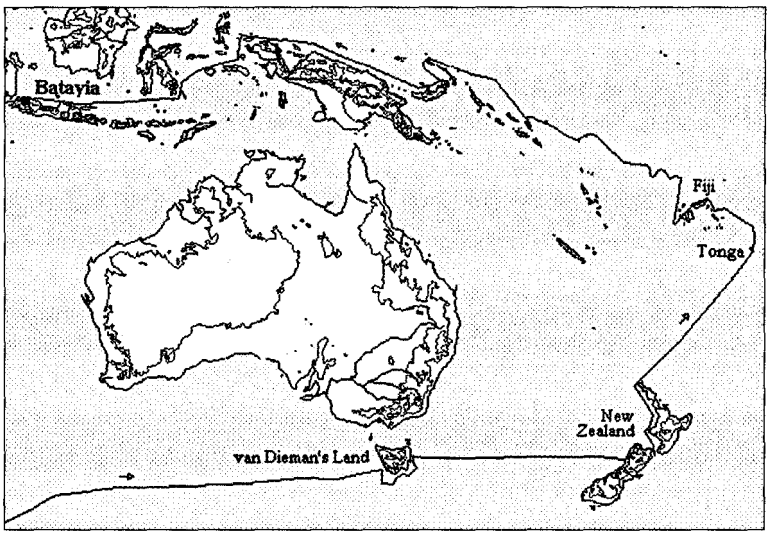
çüğünün gözlem yapacak kişiyi, oturacağı yeri ve teleskopun yerleştirilmesi için gerekli diğer cihazların ağırlığını batmadan taşıyabilecek kadar olmalıdır. Ayrıca içerideki kabın onu içeren kabın yüzeyinden daima ayrı olması gerekir ki onu içeren kap geminin sallantısıyla hareket ettiği zaman o da hareket etmesin; onun için küçük kabı içeren kabın içbükey olan iç yüzeyine, iki kabın birbirine yaklaşmasını engelleyecek, ama içeridekine onu içeren kabın yükselmesi ve alçalmasına uymama imkânına engel olmayacak sekiz ila on kadar yay takılmasını istiyorum. Eğer su yerine yağ kullanırsak çok daha iyi olur, miktarının çok olması da gerekli değildir, çünkü iki veya en çok üç varil yeterli olacaktır. [...]

Bu prensibi temel alarak, kadırgalarımızda kullanmak üzere, gözlemcinin kafasına oturtulacak, üzerinde teleskop olan, miğfer şeklinde bir bone yaptım; bu teleskop, serbest olan gözün baktığı yere bakacak şekilde ayarlandığından, gözlemcinin baktığı nesne daima teleskopun karşısında bulunur. Buna benzer bir cihaz, sadece başı örtecek şekilde değil, omuzları ve gövdeyi de hareketsiz kılacak şekilde de yapılabilir ve üzerine Jüpiter'in yıldızlarını birbirlerinden ayırt edecek büyüklükte bir teleskop takılabilir.[70]

Olağanüstü icadını kimsenin finanse etmeye cesaret edemediği Galileo ile boylamı belirlemek için olağanüstü yöntemler geliştiren sayısız diğer mucit üzerlerine alınmasınlar ama, bu sorunu çözmek için Harrison'ın deniz kronometresini icat etmesi, daha doğrusu 1770'li yıllarda gerçekleşen nihai uygulaması beklenilmek zorunda kalındı. O andan itibaren, fırtına bile olsa saat, yola çıkılan yerin saatini gösterecekti. Ondan önce, *insula*ların kaderinde ömür boyu *perdita* olmak vardı.

Ondan önce, Pasifik Okyanusu'nun keşfinin tarihi, hep

70. *Lettera a Lorenzo Realio* [*Lorenzo Realio'ya Mektup*], 1637 (Galileo Galilei, *Opere* [*Eserler*] içinde, Torino, UTET, 1964, cilt I, s. 951-953).



aramadıkları toprakları keşfeden insanların tarihidir. Örneğin Tasman 1643'te Solomon Adaları'nı arar, ama önce Tazmanya'ya (yani 42 derece daha güneyine) ulaşır, sonra Yeni Zelanda'yı görür, Tonga'dan geçer, birkaç küçük adacığını gördüğü Fiji Adaları'na yanaşır ama ayak basmaz ve Yeni Gine kıyılarına ulaşır, ama çizdiği o yarım dairenin içerisinde, pek de önemsiz sayılamayacak Avustralya'nın bulunduğunu fark etmez. Tasman bir bilardo topu gibi kaptırıp gitmişti ve onun gibi daha birçok denizci yıllar boyu Avustralya'yı görmeden yakınından geçti.

Kısacası zavallı kâşifler herhangi bir planları olmadan, küçük adalar, mercan resifleri ve kıtalar arasında deliler gibi gezinirlerdi; tabii Cook'tan sonra geliştirilen haritalarla bizim plan yapmamız kolay, ama onlar Kaptan Bligh gibi sandalla Maluku Adaları'na doğru yol alırdı, en önemlisi de *Bounty*'ye rastlamamaktı.

Ama bazı adalar boylam sorunu çözüldükten sonra bi-

le kaybedilir. *Ballata del mare salato*'da[71] Corto Maltese ile Rasputin'in deniz yolculukları da böyledir. *Ballata*'nın karakterleri kitap okurken Pandora bir ara tatlı bir edayla Melville'in tüm eserlerine dayanırken Cain de bir başka baladı, Coleridge'in *İhtiyar Denizcinin Baladı*'nı okur ve işin ilginç tarafı Slütter'in ölümünden sonra Escondida'da bıraktığı Alman denizaltısında bir Rilke ve bir Shelley kitabı bulur, ayrıca kitabın sonunda Euripides'ten bir alıntı okur.

Rasputin gibi bir hapishane kuşu bile kitabın başında *Voyage autour du monde par la frégate du rois La Boudeuse et la Flûte L'Etoile* [*Kralın Fırkateyni La Boudeuse ile L'Etoile Gemisinin Dünyanın Çevresindeki Yolculuğu*] okur. Okuduğu kitabın 1771 tarihli, kapağında yazarın adını içermeyen ve üç sütunlu olmayan ilk baskısı olmadığını taahhüt edebilirim.

Kitabın açık olduğu sayfa aşağı yukarı yarısındadır ve aynı formatta olan orijinal baskısında o sayfalarda V. Bölüm başlar: "Navigation depuis les grandes Cyclades; découverte du golfe de la Louisiade... Relâche... la Nouvelle Bretagne" [Büyük Kyklad Adaları'ndan Başlayan Deniz Yolculuğu; Louisiade Körfezi'nin Keşfi... Ara... Yeni Britanya].

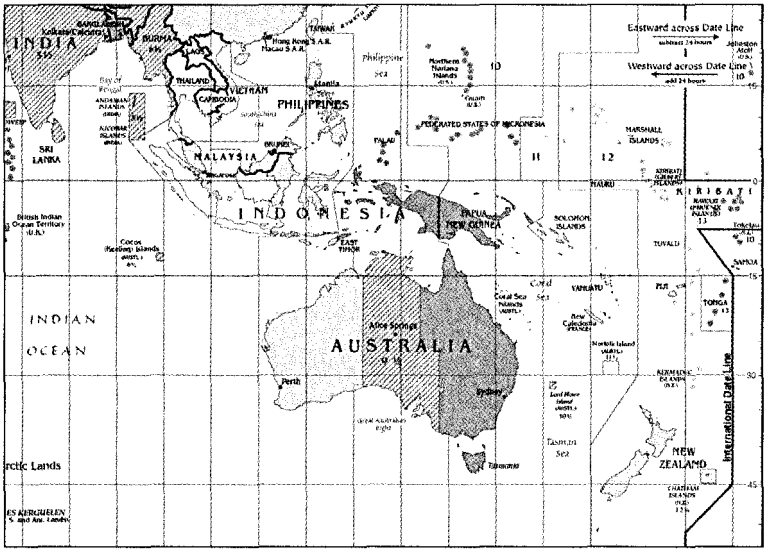
Eğer Rasputin 1913 yılında bilinen tekniklere başvurduysa, (Pratt'ın sunduğu haritada olduğu üzere) 155. batı meridyeninde bulunduğunu bilmesi gerekir; ama Bougainville'e güveniyorsa, tarih değişiminin yer aldığı can alıcı 180. meridyen üzerinde bulunması gerekir. Öte yandan Bougainville "*Isles Salomon dont l'existence et la position sont douteuses*", yani varlıkları ve konumları şüpheli olan Solomon Adaları'ndan söz eder.

Hollanda ticaret gemisi Rasputin'in katamaranıyla karşılaşınca, hem subayların hem de Fijili denizcinin fark ettiği

71. Türkçede iki ayrı çevirisi var: *Bir Tuz Denizi Şarkısı*, Çev. Levent Yılmaz, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1999; *Tuzlu Denize Balad*, Çev. Alev Er, İstanbul, NTV Yayınları, 2012 (ed.n.).

ilk şey, o tekne Fijiliyse eğer, rotasından çok uzaklaştığıdır, çünkü Fijililer genelde doğuya ve güneye doğru yol alırlar. Zaten, daha sonra göreceğimiz üzere, böyle yapmış olmaları gerekirdi, çünkü Keşiş'in Adası çok daha güneydoğuda bulunur.

Peki, söyler misiniz bana, mademki Corto Kaiserine'den yola çıktı, Slütter'in denizaltısı da Escondida'ya doğru yol alıyor ve Escondida (19° güney ve 169° batı) Solomon Adaları'nın güneyinde ve Fiji Adaları'nın batısındadır, neden Corto denizaltıyı Yeni Pomeranya'nın batı ucunun altında, yani batıya doğru yol alırken bulur? Escondida'ya gitmek için Yeni Gine'ye doğru yol alan ve "yakında Escondida'ya ulaşacağız" diyen (halbuki adadan en az 20 meridyen derecesi uzağında) bir Alman donanma subayı, Rasputin'in ağına düşmüş bir hayalperesttir ve fiziksel sınırları karıştırmıştır. İşin gerçeği şu ki, ya Rasputin, ya da Pratt veya her ikisi zamanın sınırlarını da karıştırmaya çalışırlar.



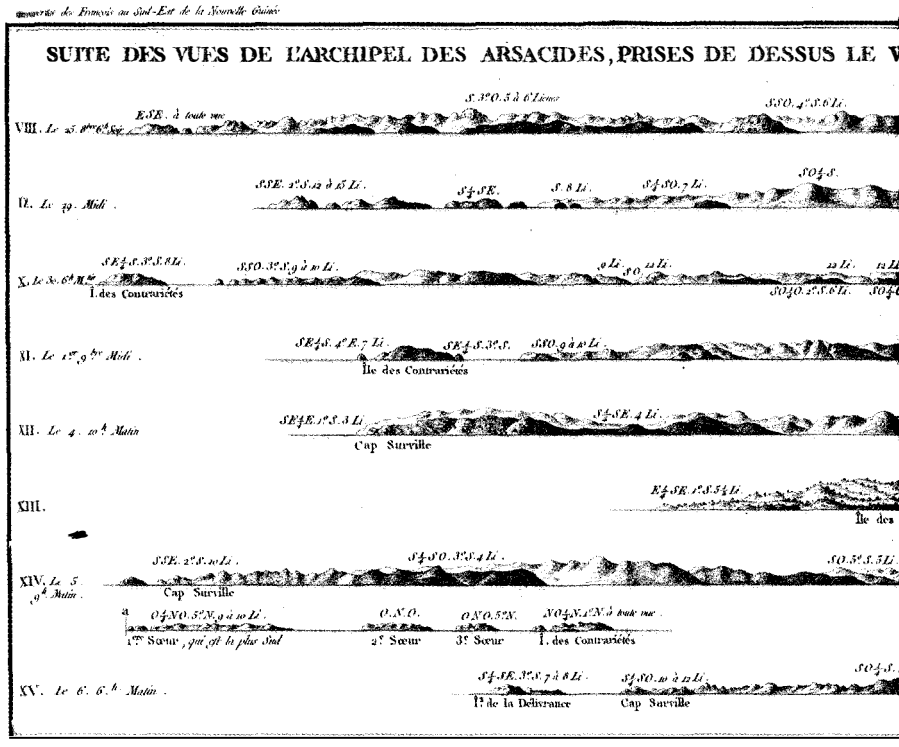
Cain ile Pandora'nın Rasputin tarafından yakalanışı 1 Kasım 1913'te olur, ama herkesin Escondida'ya ulaştığı tarih 4 Ağustos 1914'ten sonra (Keşiş o tarihte savaşın başladığını onlara haber verir) ve kabaca Eylül'le, İngilizlerin sahneye adım attığı Ekim'in son on günü arasındadır. İki sayfa Coleridge, Slütter'le bir iki tartışma derken aradan bir yıl geçmiştir ve denizaltı bu esnada XVII. yüzyılın korsanlarının, Yaşlı Denizci'nin, Kaptan Ahab'ın meraklı miskinliğiyle belirsiz rotalar izler durur.

Ballata'nın tüm karakterleri Bougainville, hatta Mendana zamanındaki gibi hareket ederler ve muğlaklık takımadaları arasında yolculuk yaparlar.

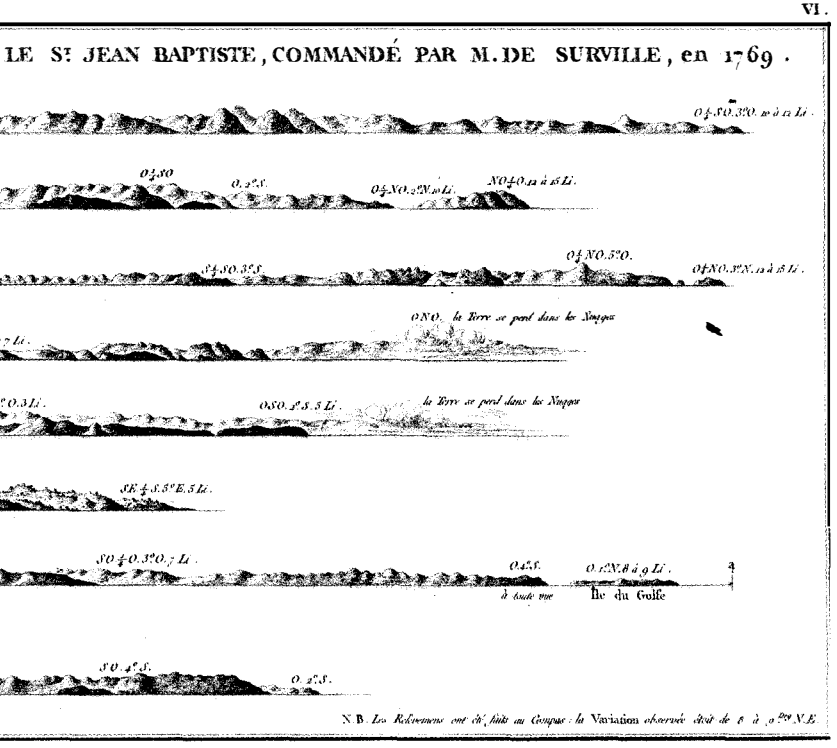
Ama kaybolmak, adaların asıl büyüleyici yönüdür. Civitavecchia'dan Sardinya'ya giden sefil feribotun yaptığı gibi adayı hemen bulanlara ise eyvahlar olsun. Adanın asıl ebedi büyüsü, Guido Gozzano'nun şiirinde yücelttiğidir:

> En güzeli, Bulunmayan Ada'dır:
> İspanya Kralı'nın, Papa'nın
> Gotik Latince imzası ve mührüyle
> kuzeni Portekiz Kralı'ndan aldığı ada.
> Kral bu masalsı diyara doğru yola çıkar,
> Adayı ararken Talihli Adalar'ı görür:
> Iunonia, Gorgo, Hera ile Sargasso Denizi
> Ve Karanlık Deniz... ama ada yoktu.
> Yuvarlak yelkenli şişman kadırgalar ve
> karavelalar pruvalarını boşuna silahlandırırlar;
> Papa'nın da izniyle ada saklanır
> ve Portekiz'le İspanya aramaya devam ederler.
> Ama ada vardır. Bazen uzaktan gözükür,
> Tenerife'le Palma arasında, gizem kaplı.
> Kanaryalılar adayı Teyde zirvesinden
> "Bulunmayan Ada!" diye gösterir yabancılara.

Korsanların eski haritalarında da vardır.
Bulunması Gereken Ada mı? Yoksa Gezen Ada mı?
Büyülü ada denizlerin üzerinde kayıp gider,
bazen denizciler onu yanı başlarında görür...
Pruvalarıyla o kutsanmış kıyı boyunca ilerlerler,
Benzersiz çiçeklerin arasında palmiyeler yükselir,
Gür ve canlı ormandan kokular yayılır,
Kakule gözyaşı döker, kauçuk ağacı terler...
Bulunmayan Ada bir cariye gibi,
Saldığı kokulardan anlaşılır... ama kaptan yaklaşırsa
Boş bir yanılsama gibi hemen kaybolur,
Uzaklığın mavi rengini alır...



Bence Gozzano XVIII. yüzyılda denizcilik kitaplarında yer alan bazı haritaları göz önüne almamıştı, ama "boş bir yanılsama gibi kaybolan ve uzaklığın mavi rengini alan" ada fikri bizi, boylam sorununun çözülmesinden önce, adaların tanınması için ilk göründükleri andaki profil çizimlerine başvurulduğunu düşünmeye zorlar. Uzaklardan gelince (şekli hiçbir haritada verilmemiş olan) adalar, Amerikan şehirlerinde de olduğu üzere *skyline*, yani siluetinden tanınırdı. Peki ama, ya hem Empire State Building, hem de (bir zamanlar) İkiz Kuleler'e sahip olan iki şehir gibi, çok benzer siluete sahip iki ada birden olsaydı? O zaman yanlış adaya yanaşılırdı; böyle bir şey kim bilir kaç kez olmuştur...



Hem bir adanın profili gökyüzünün rengine, sise, günün saatine, hatta yeşillik kütlelerinin yoğunluğunun değişmesine yol açan mevsime göre değişiklik gösterir. Bazen bir ada uzaklığın mavi rengini alır, gecenin karanlığında veya siste kaybolabilir, dağların profili alçak bulutların ardında gizlenebilir. Sadece profili bilinen bir ada kadar kaybolmaya eğilimli bir şey yoktur. Haritası ve koordinatları olmayan bir adaya ulaşmak, tek boyutlu olan ve her şeyin sadece cepheden göründüğü, derinliğinin veya yüksekliğinin olmadığı ve sadece yukarıdan bakan biri tarafından görülebileceği bir Düzülke'de bir Abbott karakteri gibi hareket etmeye benzer.

Nitekim, Madera, Palma, Gomera ve Ferro adalarının halkının bulutlara veya seraplara aldanıp, gökyüzüyle su arasında *insula perdita*yı gördüklerini sandıkları söylenirdi.

Denizin yansımaları arasında var olmayan bir adayı görmek mümkünse, var olan iki adayı birbirine karıştırmak ve asıl hedeflenen adayı bir türlü bulamamak da mümkündü.

Adalar işte böyle kaybedilir.

İşte bundan dolayı adalar bir türlü bulunamaz. Plinius'un dediği gibi (II, 96) bazı adalar hep yüzer.

WikiLeaks üzerine düşünceler*

WikiLeaks'in, içerik açısından sadece görünürde bir skandal olduğu anlaşıldı, halbuki biçimsel açıdan skandaldan da öte oldu. Tarihte yeni bir çağ açtı diyebiliriz.

Bir skandal herkes tarafından daha özel şekilde bilinen ve konuşulan, ama ikiyüzlülükten dolayı sadece fısıltı halinde konuşulan şeyleri (örneğin bir zina vakası konusunda dedikodular) kamusal düzeye çıkardığı zaman görünür olur. Diplomasi dünyasındakiler bir yana, uluslararası entrika filmleri seyreden herhangi bir insan bile, en azından İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri, yani devlet başkanlarının birbirlerine telefon edebildiğinden veya uçağa atlayıp akşam yemeğinde buluşabildiğinden beri elçiliklerin diplomatik işlevlerini kaybettiğini (Saddam'a savaş açmak için felukayla elçi mi gönderildi?) ve birkaç küçük temsiliyet etkinliği dışında en belirgin durumlarda misafir ülke hakkında dokümantasyon merkezleri (başarılı elçiler sosyolog ve siyasetbilimcisi görevi görür), en gizli durumlarda da gerçek anlamda casusluk merkezleri haline geldiklerini çok iyi bilir.

Ancak bu işin yüksek sesle ilan edilmiş olması, Amerikan diplomasisinin bunun gerçek olduğunu kabul etmek ve biçimsel açıdan imaj kaybı yaşamak zorunda bırakmıştır. İlginç bir şekilde bu gizli haber sızıntısı veya kaçağı sözde kurbanlara (Berlusconi, Sarkozy, Kaddafi ve Merkel) zarar ver-

* *Libération*'da (2 Kasım 2010) ve *Espresso*'da (31 Aralık 2010) yayımlanmış iki makalenin sentezi.

mek yerine, sözde cellada, yani elçilik görevlilerinin –bunun için para aldıklarından– mesleki görev dahilinde ona gönderdiği mesajları almakla yetinen zavallı Bayan Clinton'a zarar verdi. Anlaşıldığı kadarıyla Assange'ın da istediği buydu, çünkü Berlusconi hükümetine değil de Amerikan hükümetine garezi varmış.

Neden kurbanlar sadece yüzeysel bir şekilde etkilendi? Çünkü herkesin fark ettiği gibi, bu ünlü gizli mesajlar, sadece "basındaki haberleri yankılıyordu" ve Avrupa'da herkesin bildiği ve konuştuğu, hatta tek yaptıkları, Amerika'da *Newsweek* dergisinde yayımlanmış olan şeyleri tekrarlamaktı. Dolayısıyla bu gizli ilişkiler, bir şirketin basın sorumluları tarafından şirket müdürüne gönderilen, ama çok meşgul olan şirket müdürünün okumaya zaman bulamadığı kupür dosyalarına benziyordu.

Belli ki Clinton'a gönderilen raporlar çok gizli konularda olmadığından casus mesajları sayılmıyordu. Ama Berlusconi'nin Rus gazında özel çıkarlarının olması gibi (bu haber doğru olsun yanlış olsun) daha gizli haberler söz konusu olsaydı bile, o mesajlar bile, faşizm döneminde "kafe stratejistleri" adı verilenlerin, yani kafede politika konuşanların zaten birbirine anlattıklarını tekrar etmekten başka bir şey yapmayacaktı.

Böylece yine çok iyi bildiğimiz bir başka şey, yani hangi ulusun olursa olsun, herhangin bir gizli servis için oluşturulan tüm dosyaların zaten kamusal alana ait olan malzemeden oluştuğu da teyit edilmiş oluyor. Amerikalıların Berlusconi'nin çılgın geceleriyle ilgili yaptığı "olağanüstü" açıklamalar, herhangi bir İtalyan gazetesinde (ikisi dışında) aylardır okunan şeyleri içeriyordu, Kaddafi'nin satraplara yakışır alışkanlıkları da uzun bir süreden beri karikatürcüler için bile malzeme teşkil ediyordu.

Gizli dosyaların sadece bilinen haberlerden oluşması ge-

rektiği kuralı, gizli servislerin dinamiği açısından elzemdir ve bu kuralın geçerli olduğu tek dönem bizim yüzyılımız değildir. Ezoterik yayınlar konusunda uzman olan bir kitapçıya giderseniz, Kutsal Kâse, Rennes-le-Château'nun sırrı, Templar Şövalyeleri veya Gülhaç Kardeşliği konusundaki her yeni kitabın daha önceki kitaplarda yayımlananların aynısını içerdiğini görürsünüz. Bunun nedeni, okült metinlerin yazarlarının araştırma yapmaktan hoşlanmaması değil (zaten var olmayan şeyler konusunda araştırma yapmaları zor olur), okültizm hayranlarının sadece zaten bildiklerine ve bildiklerini teyit edenlere inanmasıdır. Zaten Dan Brown'un başarısının ardındaki mekanizma da budur.

Aynı şey gizli dosyalar için de geçerlidir. Muhbirler tembeldir, gizli servislerin yöneticileri de tembel veya en azından dar görüşlüdür ve sadece bildiklerinin gerçekliğine inanırlar.

Hiçbir ülkenin gizli servisinin İkiz Kulelere yapılan saldırı gibi olayları öngörmeye yaramadığına (hatta sürekli olarak başka işlerle uğraştıkları için bazen bu olaylara neden olduklarına) ve sadece bilinenleri arşivlemeye yaradıklarına göre ortadan kaldırılmaları gerekir. Ama böyle bir dönemde daha da fazla sayıda insanı işsiz bırakmak mantıksız olur.

Yukarıda söylediğimiz gibi, WikiLeaks içerik açısından sadece görünürde bir skandal ise de, biçimsel açıdan tarihte yeni bir çağ açtı.

Gizli iletişimini ve arşivlerini internete veya diğer elektronik bellek türlerine emanet etmeye devam eden hiçbir hükümet bundan sonra gizli alanlar oluşturamayacak; bu sadece Amerika Birleşik Devletleri için değil, San Marino veya Monaco Prensliği için bile geçerlidir (belki bir tek Andorra paçayı kurtarabilir).

Bu olgunun kapsamını anlamaya çalışalım. Orwell zamanında Güç'ü –özellikle hiç kimse fark etmeden– yurttaşların her bir hareketini denetleyen Büyük Birader olarak algıla-

mak mümkündü. Televizyonlardaki *Biri Bizi Gözetliyor* programları bu olgunun sefil bir karikatürü gibidir, çünkü orada herkesin denetlediği şey, kendini sergilemek için bir araya gelen küçük bir teşhirci grubudur, dolayısıyla bu durum sadece performans veya psikiyatrik açıdan önem taşır. Ama Orwell zamanında kehanette bulunulan durum bugün gerçekleşti, çünkü Güç cep telefonları yoluyla vatandaşların her hareketini, kredi kartları yoluyla yapılan her türlü işlemi, ziyaret edilen oteli, kat edilen otoyolu, kapalı devre kameralar yoluyla gidilen her süpermarketi denetleyebilir, böylece vatandaşlar Çok Büyük bir Birader'in gözünün toptan mağduru haline geldi.

En azından düne kadar durumun böyle olduğunu sanıyorduk. Ama şimdi, Güç'ün en gizli sırlarının bile bir *hacker*ın denetiminden kaçamayacağını gördük, dolayısıyla denetleme ilişkisi tek yönlü olmaktan çıkıp dairesel hale geldi. Güç tüm vatandaşları kontrol altında tutar, ama bütün vatandaşlar, veya en azından yurttaşlar namına intikam almakla görevlendirilen *hacker* Güç'ün tüm sırlarını öğrenebilir.

Vatandaşların hepsi *hacker*ın yakalayıp yaydığı malzemenin tamamını inceleyip değerlendirecek durumda olmasa da, basının yeni bir rol üstlendiği görülür (o rolü bugünlerde oynamaktadır), çünkü basın önemli haberleri kaydetmek yerine –hangi haberlerin gerçekten önemli olduğuna eskiden hükümetler karar verir, savaş ilan eder, devalüasyon yapar veya barış imzalardı– hangi haberlerin önemli sayılması gerektiğine, hangi konularda susulması gerektiğine kendi başına karar verir, hatta hangi "sırları" açıklayıp hangilerini açıklamayacağı konusunda siyasi iktidarla anlaşmaya varır (böylesi de gerçekleşmiştir).

(Şu da var ki, bir hükümetin düşmanlıklarını ve dostluklarını besleyen bütün gizli raporlar yayımlanmış makalelerden veya bazı gazetecilerin elçilik görevlilerine gizlice söyle-

diklerinden kaynaklandığına göre, basın yeni bir işlev daha üstlenmektedir: bir zamanlar basın, yabancı elçiliklerin gizli entrikalarını ortaya çıkarmak için onları gizlice izlerdi, şimdi elçilikler, apaçık olan faaliyetleri ortaya çıkarmak için basını gizlice izliyorlar. Ama konumuza dönelim.)

Sırlarını saklı tutmayı başaramayan bir Güç bundan sonra ayakta kalmayı nasıl başaracak? Simmel'in de dediği gibi, bütün gerçek sırlar boş sırlardır (çünkü boş sırlar asla açıklanamaz) ve boş sırlara sahip olmak maksimum güç anlamına gelir; Berlusconi'nin veya Merkel'in karakteri ile ilgi her şeyi bilmek de boş bir sırrı teşkil eder, çünkü bu bilgiler zaten kamusal alana aittir; ama WikiLeaks'in yaptığı gibi, Hillary Clinton'ın sırlarının boş olduğunu ortaya çıkarmak, Güç'ün elindeki gücü almak demektir.

Gelecekte hiçbir devletin gizli bilgilerini internete emanet edemeyeceği açıktır, çünkü bunu yapmanın, bilgilerini sokaklara yapıştırılan afişler yoluyla duyurmaktan bir farkı yoktur. Ama, günümüzün telefon dinleme teknolojileri göz önüne alındığında, gizli telefon konuşmaları yürütmenin de imkânsız olduğu açıktır. Dolayısıyla bir devlet başkanının uçağa atlayıp bir meslektaşıyla görüşmeye gidip gitmediğini keşfetmek son derece kolaydır; öte yandan G8 toplantıları, göstericiler için bir tür fuar haline gelmiştir.

Bu durumda gelecekte özel ve gizli ilişkiler nasıl yürütülecektir? Tam Şeffaflığın önlenemez zaferine nasıl tepki vermeliyiz?

Öngörümün bilimkurgu gibi görüneceğinin, hatta romanlardakine benzediğinin farkındayım, ama hükümet ajanlarının büyük bir gizlilik içinde kırsal kesimde, turizmin bile uğramadığı (çünkü turistler önlerinde hareket eden her şeyi cep telefonlarıyla çekerler), hiçbir kontrolün olmadığı en geri kalmış bölgelerde, boş yollarda at arabalarıyla yol aldığını, mesajları hafızalarında taşıdıklarını veya olsa olsa çok temel

birkaç bilgiyi ayakkabılarının topuklarına sakladıklarını hayal ediyorum.

Livonya elçiliğinden habercilerin gece yarısı ıssız bir sokağın başında Campanelli ülkesinin habercisiyle karşılaştığını, kaçamak bir şekilde yan yana geçerken bir parola fısıldadıklarını hayal etmek hoşuma gidiyor. Veya Ruritanya sarayında düzenlenen bir maskeli baloda şamdanların gölgesine çekilen soluk yüzlü bir Pierrot maskesini çıkartınca, Şulamlı Kız da peçesini aralayınca Obama ile Angela Merkel oldukları ortaya çıkıyor. Orada, valslerle polkalar arasında gerçekleşecek olan ve Assange'ın bile haberdar olmayacağı o buluşmada euronun veya doların veya her ikisinin de kaderi tayin edilecek.

Tamam, biraz ciddi olalım, böyle olmayacak herhalde, ama buna benzer bir şekilde gerçekleşmesi gerekecek. Her halükârda, bu gizli buluşmanın kaydı, elyazısıyla yazılmış tek nüsha olarak, kilitli bir çekmecede muhafaza edilecek. Bir düşünelim: sonuçta Watergate'teki casusluk girişimi (bir dolap veya dosya dolabının zorla açılması), WikiLeaks'ten daha da başarısız oldu. Bu durumda Bayan Clinton'a internette bulduğum şu ilanı tavsiye ediyorum:

> 1982'de kurulan Matex Security'nin amacı mülkünüzü korumaktır. Değerli mallarınızı ve belgelerinizi saklayabileceğiniz gizli bölmeler içeren özel yapım mobilyalar sayesinde, kötü niyetli kişiler evinizi, ofisinizi veya herhangi model veya tipten teknenizi baştan sona arasa bile onları bulamayacaktır. Bu işler müşterinin talimatı ve siparişi üzerine, son derece güvendiğimiz marangozumuz ve personelimiz tarafından azami gizlilik içinde yapılır.

Öte yandan bir süre önce teknolojinin artık yengeç adımlarıyla ilerlediğini, yani gerilediğini yazmıştım. Telgraf saye-

sinde iletişimde yaşanan devrimden bir yüzyıl sonra, internetten dolayı yeniden kablolu telgraf oluşturuldu. Video kasetler (analojik format) sinema araştırmacılarının filmleri adım adım incelemesine, ileri geri gidip bütün montaj sırlarını keşfetmesine izin verirken, DVD'ler (dijital format) sadece bölümlerin bir bütün halinde, yani makro-bölümleri atlatarak izlenmesine izin verir. Hızlı trenlerle artık Milano'dan Roma'ya üç saatte gidilebilirken, uçakla, çeşitli aşamalardan dolayı üç buçuk saatte gidilebiliyor. Dolayısıyla hükümetler arası iletişim politikalarıyla tekniklerinin de atlı habercilere, Türk hamamlarının buharlı ortamında buluşmalara, Castiglione Kontesi'nin yatakta teslim ettiği mesajlara dönmesinde bir tuhaflık yoktur. Böylece geleceğin *velina*ları ve onları kamusal amaçlarla kullanmayı öğrenmiş olanlar açısından mükemmel iş imkânları da oluşmuş olacaktır.

Düşman Yaratmak, "rastgele yazılar"dan oluşan bir kitap. Ama, yazarın 20. yüzyılın en önemli düşünce adamlarından Umberto Eco olduğunu düşününce, bu yazıların *öylesine* seçilmiş konularda *rastgele* yazılmış yazılar olmadıkları belli.

Kitabın adının kaynağı olan "Düşmanı İnşa Etmek" yazısı, New York'ta Pakistanlı bir taksi şoförünün Eco'ya sorduğu, "İtalyanların düşmanları kimler?" sorusuyla başlıyor. Böylece ülkelerin "dış düşman"lardan çok "iç düşman"larla uğraştığı ve bir düşmanın olmaması durumunda bu düşmanın "inşa edildiği, yaratıldığı" sonucuna varan yazar, bu inşa sürecini Cicero'dan Sartre'a çeşitli metinler aracılığıyla örnekliyor.

Öteki yazılar da, kutsal kavramından hazine arayışına, ıssız adalardan ateşin kültür tarihine, "Soğuk Güneş" ve "Oyuk Dünya" gibi hayali astronomilerden atasözleri üzerine kurulu bir Mutluluk Cumhuriyeti'ne kadar pek çok alanı kuşatan, "hem konuşanı hem de dinleyeni eğlendirmeyi amaçlayan, abartılı retorik alıştırmalar".

Hem akademik hem eğlenceli: Eco®

DK DOĞAN KİTAP

ISBN978-605-09-2227-1

9 786050 922271

sertifika no: 11940

Tavsiye edilen satış fiyatı

₺ 22