METİSAJ
melezlenme

François LAPLANTINE

Alexis NOUSS

Fransızcadan Çeviren: Sevgi Türker Terlemez



epos

François Laplantine; *Lumière-Lyon* Üniversitesi'nde etnoloji profesörüdür. Brezilya'daki araştırmalarının yanı sıra, hastalık ve dinin antropolojisi, yazı ve antropoloji arasındaki ilişkiyi konu alan çalışmalarıyla tanınır. Eserlerinden bazıları şunlardır; de Payot da yayımlanan *Transatlantique: Entre Europe et Amériques Latines* (1994), *La description ethnographique* (1996).

Alexis Nouss; Montreal Üniversitesi dil bilim ve çeviri bölümünde profesör. Ayrıca Birleşik Krallık Cardiff Üniversitesi, Avrupa araştırmaları anabilim dalı kültürel araştırmalar kürsüsünde görevlidir. Çeviri kuramı, modern edebiyat, modern çağın estetiği ve felsefe alanında çalışmalar yapmaktadır. Eserlerinden bazıları şunlardır; *La Modernité* (1995), J.-J. Levy ile ortaklaşa yazdıkları *Sida-fiction, Essai d'antropologie romanesque* (J.-J. Levy ile ortaklaşa –1994), *Paul Celan, Les lieux d'un déplacement* (2010).

epos

© EPOS YAYINLARI-68
İnceleme Kitapları

François Laplantine
Alexis Nouss

METİSAJ
(*MELEZLENME*)

Fransızcadan Çeviren:
Sevgi Türker Terlemez

Yayına Hazırlayan:
Ercüment Özkaya

Kitabın Orijinal Adı:
Le Métissage

© Epos Yayınları, 2010
©François Laplantine, Alexis Nouss, 2010
©Sevgi Türker Terlemez, 2010

Düzelti:
Bâki Alemdar

Kapak Tasarımı:
epos

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık:
epos

Baskı ve Cilt:
Sözkesen Matbaası (0.312) 395 21 10
Birinci Baskı, Ankara 2011
ISBN: 978-975-6790-83-0
Sertifika no: 16468

EPOS YAYINLARI
GMK Bulvarı 60/20 (06570) Maltepe-Ankara.
Tel.Fax: (0.312) 232 14 70 - 229 98 21
eposyayinlari@eposyayinlari.com
www.eposyayinlari.com

François Laplantine, Alexis Nouss

METİSAJ

(*MELEZLENME*)

Anlamak için bir sunum
~~Düşünmek için bir deneme~~.

Fransızcadan Çeviren
Sevgi Türker Terlemez

epos

İçindekiler

Çevirmenin Sunuşu 7
Önsöz 11

Metis bir dünya **15**
İlk örnekler 17
Dilbilimsel türeşimler 33
Metisajlar ve kültürler 39

Metis bir düşünce için **59**
Kuramsal veriler 61
Metis felsefe 77
Metis sanat 83
Bir etik olarak metisaj 93

Ekler 97
Kaynakça 98

Çevirmenin Sunuşu

Bu kadar uzaklarda nasıl kaybolur insan
birlikte olmak bu kadar yakınken
Philippe Tancelin

Ayrılıp bütünleşmek, bütünleşip ayrılmak, kenetlenip çözülmek; evresini bir türlü tamamlayamayan küreselleşmek hevesine düşen bir dünyanın insanları, Avrupalı olmak sevdasında ayak direyenler veya direnenlere gülenler... Avrupalı ve öteki küreselleşirken bütününden kopan ve yine de küreselleşmek isteyen dünya, bu düşsel büyülü küre dönerken inip yoluna küresiz devam edenler... Ego ve alter egolar... Değişik kültürler, diller ve dünyalar... Çoğalıp çoğaldığı halde kısır kalanlar, kısır olduğu halde yine de çoğalmayı başaranlar, zenginleşip güzelleşen, herkes olurken hiç kimse olamayanlar, herkesle çoğalıp hiç kimseye benzemeyenler, hem herkes hem de kendileri olanlar, etkilendikleri seslerle gürleşerek yükselen kendi sesini duyan ve duyurmak isteyenler, kendi sesini arayanlar, ararken kaybolanlar, kaybolduğunu düşünürken kendini bulanlar... Birileri ve ötekiler ve ben ve öteki iken BİZ olmayı her şeye rağmen başaranlar...

Çok olurken tek olmak,
tek olabilmek için çoğalmak
bu mümkün mü?
veya nasıl mümkün kılınır?

Bir kültür öteki kültürle buluştuğunda oluşan dinamik, yeni bir

düşünceye, yeni bir düşünme biçimine olanak sağlar. Değişik düşünme biçimleri ile tanışmak, kulağın daha önce işittiğini veya gözün daha önce gördüğünü daha değişik bir biçimde algılaması anlamına gelir. Algı zenginliğine yol açan bu buluşma, resim ile müziğin bir araya gelip eşsiz olanı yaratmasına benzer. Müzikle düşünülen bir tablo ve renklerle tercüme edilen düşünce gökkuşağına benzer. Bir renk diğer rengin doğmasını sağlar, renkler birbirlerinin içinde var olurlar, *doğuşurlar, türeşirler*.

Metis kültürün bireyleri birbirlerine benzemeğe çalışmazlar, birey ötekinin var olabilmesi için, ötekinden tamamen bağımsız olarak kendi kimliğine, kendi özelliklerine sahip çıkar. Özel olmak için çaba gösterir, armoniyi bozan doğal rengi bulmaya çabalayan ressamın tablosu gibidir. Gauguin'in renkleri örneği, renklerin içinde kaybolmaz öteki renkler. Dünyanın dışında ama dünyayı anlatan bir tablo gibi, çıplak gözle algılanması zor olan bir nesneyi yakalamak gibi şiirsel formu bulur metis kültürün, dilin insanı. Özgürdür ancak bağımlılığı içinde taşır, insanın insana duyduğu gereksinimi, insanın insansız olamayacağı gerçeği içinde olgunlaşır, bağımlı özgürlüğün tadına varan düşünceyi yansıtır metis kültür:

"Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi [...]"

kalabalık olmak, ötekini tanıyıp kendisi olmak, kendisini kendisi olmak yolunda destekleyenlere, besleyenlere insan-duygu-renk-dil-kültür zengini olmak adına gönlünü ve kapısını açmak... Bu anlayışın ve bu anlayışa sahip insanın adı nedir?
Bu kitap bu soruyu yanıtlıyor.
Bu kitabı, bir rastlantı eseri tanıdığım kitabın iki yazarından biri olan Alexis Nouss sâyesinde okuma şansını elde ettim. Renklerini yitirmeden bir araya gelen iki sesin kitabı *Le Métissage*,* özgün adı ile. Başlığını gönlümce çeviremediğim için yıllardır elimde dolaştırdığım bu kitabı nihayet Paris'te çevirmeye karar ver-

dim adını değiştirmeden. Kitaptan da anlaşılacağı gibi kitabın kendisi adıyla örtüşüyor. Alexis Nouss, daha da zenginleşmesi için benim de kısacık bir şeyler yazmamı önerdi. "Her okuyucu ile biraz daha kalınlaşacak" demeyi unutmadı. Tiyatro eserinin izleyicisi ile tamamlanması örneği, her kitabın da okuyucusu ile tamamlandığı gerçeğinden giderek eserin adının çevirisini sizlere bıraktım. Dilimin (Türkçenin) zenginliğinin elbette ki farkındayım, ancak gerekli sözcüğü bulamamaktan korktum. Sizlerden yardım istemekle ayıp ettiğimi hiç sanmıyorum, çünkü çok şeyi bilen olmaktansa bilemediğinin farkında olan biri olmayı yeğliyorum, bilmediğim, anlamakta zorlandığım, defalarca yaşasam da yine de kanacağım o kadar çok şey var ki...

Paris'teyim ve *Le Métissage*'ı* duyumsuyorum, yaşıyorum her gün. İyi olmuş da daha önce çevirmeye kalkmamışım. Çeviri aşaması kaosla başlar. Kitabı okumak, onunla anlaşmak, kavga etmek ve sonunda bilgisayarın karşısına geçmek... Çeviri başarısızlık sanatıdır aslında. Hiçbir biçimde aynısı olamaz, aynaya baktığımda karşımdaki kişinin ben olması ve aslında ben olmaması gibi. Kumdaki, çamurdaki ayak izinin bana ait olması ama benim ayağım olmaması gibi... Bir paradokstur çeviri. Sözcük oyunlarını başka bir dilde yaşatmak, bu inceliği yansıtmak olası değildir bununla birlikte dünya yazını çeviriler sayesinde tanışır değişik dünyaların okurları ile.

Bir dil öteki dile geçerken yeni sözcükler kazandırır ev sahibi dile, kendi incelikleri ile yeni dilin inceliklerinin birbirine sevdalanmasını bekler yıldırım aşkına tutulmamışlarsa eğer. Çevirmenin görevi iki dilin aşkını gözetleyen koruyucu melek olmaktır zira aşksız evlilik yavandır, renksizdir, coşkusuzdur. Çeviri bir tür *metisaj*dır, çoğalma ve zenginleşme, zenginleşirken ötekini de zengin kılma sanatıdır.

S.T.T.

---

* Melezlenme, türeşim, kavşak, kesişme, çaprazlaşma, birleşme, karışım.

ÖNSÖZ

Metisajın içinde, etimolojik düşlemde – ki anlamını bulduğunda hoştur – zaman ve katkı işi olan dokuma, işleme vardır. Latince *mixtus*dan gelip karışık diye karşılığını bulan terim, ilk kez İspanyolca ve Portekizcede sömürgeleştirme bağlamında kırma sözcüğü ile birlikte kullanılmaya başlarken, bu olgu biyoloji dünyasında genetik çaprazlaşmayı ve genetik miras üretimini, yani direnç kaybına ve yok olmaya karşı destek sağlayıcılık görevi üstlenen fiziksel ve kromatik [renklerle ilgili, (ten rengi) –*ç.n.*] mucizeleri açıklama görevini üstlenir.

Metisajın sorduğu ilk soru, bağrından koparak geldiği disiplinin (biyoloji) dışında bu olgunun yer değiştirmesi ve dağılmasıdır. Dilbilim (*créole* diller) ve dinlerin irdelenmesinde kabul görmekle birlikte, antropoloji dünyasına (kültürlerin karşılaşması) girmek için oldukça çekingen davranır, sanat dünyasında (örneksе barokun açıklanmasında) kararsız kalır ve bir sorunsala, hattâ bilim ve epistemoloji dünyasında, bazıları için kabul edilmeze dönüşür.

Bu kitapçığın amacı, bu olgunun düşünceye dönüşmesinin, hattâ örnek teşkil etmesinin sadece meşru olmakla kalmayıp, aynı zamanda son derece çeşitlilik sergileyen alanlarda yerinde de olduğunu göstermeye katkıda bulunmaktır. *Metisaj,* kesinlikle sa-

dece biyolojik bir olgu değildir. Bu olgu, ancak bizzat – tümden reddedilmesi ile varlığının kabul edilmesi arasında gidip gelen – hakkında edilen konuşmalar sâyesinde ve kimlik, istikrar, öncelik değerlerinin egemen gücünün karşısında durmakla var olur.

Metisaj, yanlış yorumlandığında, en başından beri "arı" veya daha genel anlamda başlangıç durumunda olan – ırksal, sosyal, kültürel, dil bilimsel – iki birimin var olduğunu, herhangi bir zaman diliminde başka bir bütünle bir şekli ile karşılaşan homojen bir bütünün, "arı olmayan" veya "heterojen" olan bir olguyu dünyaya getireceği gibi yanlış bir anlam içerir.

Bu durumda *metisaj,* homojen/heterojen gibi bir kutuplaşmayı kesinlikle yadsır. Homojenin mutlak birliği ile heterojenin ayırımsal bölümlerinin arasında üçüncü bir füzyon olarak sunar kendini. *Metisaj,* bileşenlerinin bütünlüğü bozulmayan bir bileşimdir. Bu ise, bugünün toplumunda, (ırkçılık, entegrasyon –'kaynaşma'–, ulus topluluğu v.s.) akla gelen tüm siyasî tartışmaları içerir.

Metisaj, antimetisaj temelinin üzerine (benzerden hareketle değerlendirme ve yerleşiklilik üzerinde yükselen katmanların keşfi ve seyahat örneği) oturmuşsa eğer, yani kaynağa ve düzene öncelik tanıyan bir düşüncenin, üzerinde varlığını sürdürmüşse; karma kategorinin, karışımın ve birikimin yetersiz olduğunu söylemek zorunda kalacağız, hattâ bu kadarla da yetinmeyip bununla ilişkisinin olmadığını da kanıtlamaya çalışacağız, zira bu düşünce laf olsun diye bir araya gelip türevini üreten tarihsel ve ontolojik elemanların var oluşunu ileri sürer.

Metisajın tam karşıtı, yalın (yani yalınlık), ayrı (ayrılmış, yani ayrılık), parlak ve özgün (parlaklık ve özgünlük), arı (arılık) dilin ve çevrenin, belleğin arılığı, bu aynı zamanda düşüncenin aslının ve özünün sıkışması ile oluşan bir bütün, daha açıkçası bir toplamadır. Burada söz konusu olan ise, varoluşun kanıksanmasına götüren tek tiplilikten, eşitleştirmeden, standardizasyondan olu-

şan bir tür evrensellik olgusudur. Bu, aynı zamanda *senkretizm* yani kökenleri farklı olan dinsel inanışların aynı birimde toplanması, diye nitelendirilen şeydir. Örnekse, haddinden fazla tanrının istif edilmesi. Her gün, artık daha fazlasını kaldırmayacak sınıra gelene kadar, biraz daha eklenir. *Kitsch, patchwork, melting-pot, New* Age ve standart mutfak, neredeyse metisajın karşıt anlamı olarak kullanılır. *Metisajın* boşu, dolu, dopdolu varsayılmakla birlikte, sadece çekiciliği değil iticiliği, yalnızca bağlacı değil ayrışmayı, art arda gelişi çağrıştırır. *Metisaj,* ergime, kaynaşma *(füzyon)* değildir, bağlantı (*kohezyon*), geçişim (*osmoz*) değildir; ancak karşılaştırmadır, diyalogdur.

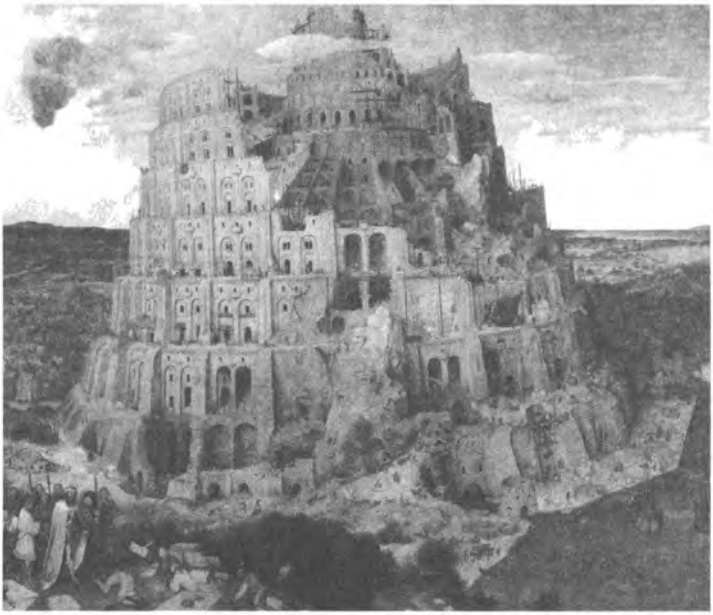
Senkretizm, farklılıkları arılaştırma örneği olan çıkarma işlemi gibi ve kesip çıkararak değil de, büyük bir özenle, hesapla, toplama işlemi yaparcasına katman katman yok etmeye çalışırken yapılan işlem, tek bir üniteye indirgemekle aynı şiddeti içerir, tam bir homojen ve hiçbir ayırıcı özelliği olmayan bir yapı içerisinde, aynı süreç, aynı kaynaşma, bütünleşme, uyum söz konusudur.

Metisaj üzerine yazılan benzer bir eserin bilgimiz dâhilinde olmaması, bu konunun son derece değişken ve her zaman sürekli bir evrim içinde olmasından kaynaklanıyordur kuşkusuz. Her türlü istikrardan kaçması, bir türlü evrimini tamamlamaması onu tanımlamak için yapılan tüm çabaları yıldırıyor.

Metisajın tek ve büyük kuralı, kurallarının olmayışından ibarettir. Hiçbir ön kurgu, hiçbir öngörü mümkün değildir. Her *metisaj* özgündür, özeldir ve kendi geleceğini kendisi çizer. Karşılaşmadan neyin çıkacağı hiç bilinmez. Bu gerekçeyle, en başta, tipolojisini çizmeye çalışmadan önce onu anlamayı önermek çok yerinde olur.

Bu esere iki kişinin imza atmasına da şaşmamak gerekir. Ve – tam bir *metis* yaklaşımla – unutulmamalıdır ki bir kitap, okuru tarafından yazıldığı kadar yazılır yazarı tarafından da.

Bâbil Kulesi'nin inşası
Bruegel, *Bâbil Kulesi*



Metis bir dünya

İlk örnekler

Akdeniz Havzası

Akdeniz'in, Avrupa'yı dünyaya getiren bu kültür havzasının tarihçesi, kuşatma, fetih, saldırı, zulüm, katliam, yağma, sürgün görünümü altında yatan binlerce yıllık göçün ve aynı zamanda takasın, kıyaslamanın, halkların birbirlerini bu savaşlara kadar değiştirmelerinin tarihçesidir.

Bu "toprakla çevrili deniz", Romalıların deyimi ile *Mare magnum*, asırlarca dünyanın tüm haritalarının merkezinde yer alan ve Arapların deyimi ile *al-bahr al-muta-wassit* (harfi harfine söylemek gerekirse "yüzeyi ortada duran su") bu havza, pervasız bir cazibeye sahiptir. İmparatorluk döneminden geçerli olmak üzere, birbirini izleyen birçok egemenliğe yataklık eder. Ormanlardan, bozkırlardan, çöllerden kopup gelen halklar oraya hücum ederler. Bu son imparatorluklardan birine dikkatimizi yönelteceğiz biz: Voltaire'in deyişi ile "Asya'nın, Yunanistan'ın, Mısır'ın çehresini değiştiren ve dünyaya yeni bir yön veren", Büyük İskender'inkine.

İskender'in, insanî boyutu olmasa da en azından kendi çıkarına hitap eden, evrensellikten yana bir görüşü vardı. Ayrıca etnik

aidiyete inanırdı İskender, birbirinden farklı halklar aynı potada erimeliydi ona göre. Önce Yunanlarla Persler, ardından Suriyeliler, Mısırlılar ta Hindistan'a kadar. Zira *Magna Graecia*, önce Akdeniz'in etrafından dolanıp Asya'ya kadar uzanmalıydı. Plutark, İskender, "dünyanın tüm halklarını karıştırılması gereken bir krater gibi bir araya getirdi." diye anlatır. Yunanlılaştırılan Doğu ve Doğulaştırılan Batı, farklı bileşenler imparatorlukta konuşulan farklı dilleri öğrenmeye özendirilmeliydiler. İskender'in bizzat kendisi örnek teşkil etmeliydi. Ceza hukukunda ve saray törenlerinde Helen olmayan tüm kültürleri kabul ediyordu. Farsça konuşup Persler gibi giyinirdi. Sonuç olarak ve özellikle, imparatorluk halkının aynı süper-ulus içinde kaynaşması için toplu düğün törenleri düzenlemenin yararına çok inanıyordu. Çok abartılı olduğu kuşku götürmemekle birlikte, o çağın tarihçilerinin söylediklerine bakılırsa, on bin Yunan askeri aynı törenle on bin Asyalı kadınla evlenmiş.

Bu zorunlu birleşmelerle istenen sonuca ulaşılamadı. İskender'in ölümünden sonra, damatlarla gelinler birbirlerinden ayrılmışlardı. Devletçi bir modelle yürütülen evrensel toplum düşü suya düşmüştü. Tarih, ne yazık ki bu örneği benimseyen başka örneklere tanık olur. Bu dönemde, *metisaj* olgusu pek fazla dile getirilmemekle birlikte, İskender'in siyasal ve kültürel projesinin dışında da, Antik Akdeniz'de *metis* düşüncenin oluşmasına olanak sağlayacak unsurların varlığı gözlemlenir. Bireysellik ve ussallık değerlerini, bölgesel çıkarların ve özellikle de memleketleri olan tek bir kente *(Polis)* ait olmanın çok daha önünde görmenin gerektiğini anlatan Stoacılardan söz etmek yerinde olur. Onların *Polis*'in *kozmopolis* olmasını, sınırların ötesine geçilmesi gereğini içeren topluluk anlayışlarında yabancı kavramı yersizdir.

Aslında, Akdeniz tarihinin gerçeği bu ideale göre kurulmaz, ancak (Arap, Türk, Roma, Hıristiyan) fetihlerinin mantığından giderek daha öteye geçer. Adı geçen ülkeler devraldıkları mirasa asla dokunmazlar. Zamanla kendileri fethettikleri ülkenin insan-



Yunanistan ve Türkiye haritası.
Atlas de Diego Homen (1563).

larının mirasçısı olurlar. Tek tanrılı üç büyük dinin ortaya çıkış yeri olan Akdeniz havzası, Doğu ile Batının sürekli olarak karşılaştığı, en çeşitli kültürlerin kesişme ve çatışma noktasıdır.

Antimetisajın, yerleşikliğin, daha açıkça söylemek gerekirse, yerleşik kılınmış olmanın ve kök salıp istikrar kazanmanın bir sonucu olmasına karşılık, metisaj, devingenliği, seyahati birlikte getirir (bir anlamda devingenlik, seyahat demektir), bu bağlamda, Akdenizin ve aslında evrensel de olan en ünlü kahramanı Odisseus'tur, *arketipal* Yunan olgusu (Yunanistan'ın kuruluşunun ilk örneği). *Acaba*, diye sormak yerinde olur herhâlde: Hareket noktasına bir daha geri dönmediğine göre, İncil'de adı geçen İbrahim'i örnek göstermek daha mı yerinde olurdu!

Büyük karışım

Amerika'nın keşfinden önce insanlığın tanıdığı en büyük karışıma neden olan bu kaynaşmada önemli rolü olan kentin ve bizzat o denizin altını çizmek yerinde olur. Önce kentten başlayalım. Özellikle çarşı pazardan; insanların karşılaşmakla kalmayıp buluştukları, birbirlerine karıştıkları, alış-verişin, kabul ve reddin yapıldığı yerlerden... Metisaj, özellikle kentseldir. Akdeniz kentleri, sırası geldikçe, son derece çeşitlilik sergileyen kültürler arasında, her biri kendi tarzında, arabuluculuk görevini üstlenirler. İsimlerini sıralamak bile, örneği görülmemiş kozmopolit bir yapıya sahip olduklarını açıklamak için yeterlidir: Bizans, Kartaca, Kordoba, Beyrut, Kudüs, Sevil, Venedik, Malaga, Şam, Kahire, Selanik, Grenada, Halep, İskenderiye, vb... Bizans, kentin Yunan bileşeninin egemenliği elden gitmeden önce bin yıl boyunca Doğu-Batı arasında köprü işlevi görür. Bizanslıların son dönemlerinde yani XII. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar geçen zamanda, çok çeşitli *metisaj* görülür, özellikle de *Gasmouls* diye anılan, bölmeyen ancak birleştiren, çeşitlilik sergileyen *Greko-Latin metisaj*, örnek olarak gösterilebilir. *Konstantinopl* diye anılmaya başladıktan sonra, kent, ürünlerini, mutfağını, düşüncesini takas eder. Kanunî Sultan Süleyman zamanında da İstanbul adını alır; bir Türk kentidir, aynı zamanda da Yunan, Ermeni ve Yahudi kenti-

dir. İskenderiye hakkında ne söylenebilir acaba? Mısır'dadır ve doğal olarak da Mısır kentidir, ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile Süveyş'in üs olması arasında geçen zamanda aynı şekilde bir Yunan kenti olduğu kadar, Yahudi, Ermeni ve İtalyan kentidir. Bu çokseslilik, Lawrence Durell'in *İskenderiye Dörtlüsü* isimli eserinin esin kaynağı olur. *Metisaj,* seyahat ve karşılaşmalardan doğan bir buluştur. Bu tümden değişimin *(transmutation)* gerçekleşmesi için kültürlerin oradan oraya taşınması, karşılaşması ve hattâ bunun olduğunu söylemenin çok abartılı olduğu kuşku götürmemekle birlikte, haşır neşir olması yeterli gelmez. Halkının çeşitliliği böylesi bir olguyu gündeme getirmeyen kentlerin sayısı az değildir. *Metisajın* anatomisi, uyruğun kimliği, dahası, hattâ bu kent-dünyalara *(kozmopolis)* ait olmayı *açıklamakta* yetersiz kaldığı noktada oluşmaya başlar.

Ve sıra denize geldi... Bu kesişmeye, bu gel-git olaylarına, kabarıp-durulmaya Akdeniz ev sahipliği yapar. Onun kanalıyla gerçekleşir ticarî (örnekse, Sudan'dan gelen altın, Çin'den gelen ipek), askerî, dinî (fetihler ve hac seferleri), sanatsal ve bilimsel alış-verişler; Bağdat, Şam, Fas, Bologne, Paduva, Montpellier, Sorbonne gibi entelektüel merkezlerin saygınlığı birbirlerine yanıt vermelerinden, metisajın harcını oluşturan karışımdan biri olan başkalarına karşı duyarsız olmamak (çevresine ilgili olmak) güdüsü ile hareket etmelerinden gelir. Örnekse Yunanistan, doğunun mirasına konar, sonra onu İtalya'ya ve Arap dünyasına devreder, Arap dünyası da İspanya ve Provens'e ve öylece yayılır gider.

Farklı halklar takas yaparlar. Örnekse, taşımacılıkta kullanılan kendi hayvanlarını getirirler yanlarında (Yunanlılar atlarını, Araplar Hecin develerini, Türkler de kendi topraklarının develerini). Buna karşılık, daha sonra başkalarına da yayacakları bir takım teknikleri öğrenirler (buğday ekimini, özellikle de Akdeniz ülkelerinin başlıca iki ürününü teşkil eden üzüm ve zeytin üretimini). Davranışlarımıza ve düşüncemize o denli yansırlar ki, birkaç ku-

şak sonra bu kazanımlarımızın kaynağını unuturuz. Endülüslü Müslümanlar ve Katalan keşişleri aracılığı ile Hindistan'dan gelen ve "Arap rakamları" ile tanımını bulan nümerik sistemin gelişi de böyle olur.

Romen dillerinin konuşulduğu ülkelerde bizim tarafların meyvesinin tadı ile aynı olan bazı meyveler (portakal, kayısı), ve içkiler (alkollü içkiler, kahve) ve içine katılan şekere kadar, Arap isimlerini taşırlar. Bize çok daha uzaklardan (Amerika) gelenleri saymazsak eğer: Dolmalık biber, acı biber, yerfıstığı, fasulye ve benzeri gibi artık Akdeniz ülkelerine ait olan bu sıralananlar olmasaydı, pizzadan, Bolonya ve Nice soslu spagettiden, Azteklere borçlu olduğumuz domatesten vazgeçmemiz gerekirdi.

Bu (insan, hayvan, bitki, teknik, din, semboller arası) alış-veriş o denli yoğun olur ki, "unsurlar" ile "etkiler"i özünde birbirinden ayırmak, yani hangisinin Akdeniz havzasından olduğunu veya hangisinin dış kaynaklı olduğunu belirlemek zamanla güçleşir. Yıllar geçince bir sınıflandırma yapmak, kabullenmenin ("dışardan" gelenin) veya ("içerden" olanın) tarihini belirlemek olanaksızlaşır. Benimsenmiş veya uyarlanmış olsun, teknikler, düşünceler ve insanlar yeniden yapılanmışlardır artık.

Antik Yunan uygarlığı örneği – dillere destan "Yunan mucizesi", bu konu üzerinde durmamıza değiyor. Yunanistan, bugün hâlâ pek çoğuna göre bir tür ağabeylik hakkına sahiptir. Ona, zaman içinde kendisine tükenmeyen bir şöhret kazandırmış olan bir öncelik tanınır. Diğer tüm kopyalar için Yunanistan model olarak alınacaktır bundan böyle.

Aşağılamak için kendilerinden olmayana taktıkları "Barbar" (gerçek anlamda, çıkardıkları seslerle anlaşıp Yunanca konuşamayan herkes) sözcüğünün isim babalığını Yunanlılar yaparlar. Özellikle Yunan tragedyası, ensest, cinayet, insan kurbanı gibi konular için, Avrupa üzerine yazdığı yakınlarda çıkan eserinde Joseph Fontana'nın da dediği gibi, "her türden dehşet panayırı" için diğerlerini atarak, "Barbar"ları sahnelemekten oldukça zevk

alır. "Barbarlar", bunlar özellikle Asyalılardır ve Asya'nın düşsel Yunanlısı şekilsiz, sınırsız, karışık ve tehlikeli bir dünyaya aittir. Ancak, haberi olmaksızın Yunanistan "barbar"laşacaktır, yani şarklaşacaktır. Apollon'dan başka Yunanlı kalmayacaktır bundan böyle. Ne var ki Apollon da "barbar" kökenli bir tanrıdır. Doğuştan konuşmuyordu Yunancayı. (Yunanistan'da tanrılar doğduklarında konuşurlardı). Ak Athena'dan başka Yunanlı kalmamıştır artık. Oysa kendisine yakıştırılan sembol "gece kuşu" ondan beklenen aydınlığı vermez (Athena uyanır, cıvıldaşır, göz gözü görmeyen bir saatte uçar gider), Athena adı bile Asya'dan gelmiş olabilir. Yunanistan, Doğu'ya, özellikle de bir zamanlar savaştığı Perslere çok şey borçludur. Hattâ Atina, bu yerli ve bağımsız, otokton ve otonom kent – ticarî, sanatsal, bilimsel, felsefî ve dinsel açıdan – dışardan gelen her şeyle zenginleştikçe zenginleşir. Özellikle de, – MÖ V. yüzyılda şimdiki anlamda kullanılmayıp "birlikte yaşadıkları" hâlde vatandaşlık haklarına sahip olmayan kişiler anlamına gelen, – metekler. Örnek vermek gerekirse, Herodot, Atina'da yaşayan bir *metek* idi.

Burası ile başka bir yerin, özellikle de Doğu ile Batının çatıştığı ve aynı zamanda da birbirine karıştığı bu ilişkilendirmelerin bizim "Helen" uygarlığı diye isimlendirdiğimiz uygarlığın özü (tipik karakteri ile) ile hiçbir ilgisi yoktur. Filozoflar içinde en çok Romalı olan Seneca, Kordoba'da doğar. İmparatorluk Roma'sının oyun yazarları içinde en koyu Latin olan Terentius, Afrika asıllı bir köledir. Katolik öğretisinin babalarından biri olan Saint Augustin ise bir Berberi. Aslında, Avrupa'nın bizzat kendisinin özü *metis*tir. Fenike krallarından birinin kızı, yazgısı gereği Hint-Avrupalıların tanrısı Zeus tarafından kaçırılır.

Bu örneklere karşıt örnekler getirmek olanaksız değildir elbette. Akdeniz ülkelerinde, ötekinin kendisinden tamamen ayrılıp yok olması veya sıfıra inmesi yolu ile ondan arınmayı amaçlayan antimetis eğilimler kesinlikle hep oldu ve olmaktadır. Yabancı biri olarak kabul gören her beden ister dışlanır, ister asimile edilir,

keyfe kalmış... Söz konusu olan, din savaşları, politik yollarla veya *Reconquista** yolu ile egemenlik altına almak, "saf kan" *(limpieza del sangre)* sapkınlığına yakalanan Engizisyon mahkemeleri, İberik yarımadasından Yahudilerin atılması, Fransa'da Protestanların katledilmesi gibi zora dayalı değişikliklerdir. Akdeniz, aynı zamanda etnik ve dinsel ayrılıkların Akdeniz'idir de, en "yüksek uygarlıkların" bile kendisinin elinden tamamen kurtulmayı başaramadıkları dışlamaların Akdeniz'i.

Koloniler dönemine kadar, hattâ bu dönem de içinde olmak üzere, Akdeniz ayırdığından daha çok birleştirir. Aldığından daha çok verir. Efsanelerin kuşkusuz zordur yaşamları ve aralarından birisi özellikle oldukça dirençlidir. Bu dirençli efsane, tek yakalı Akdeniz kurgusudur. Batının meşhur "Yunan mucizesi", "Roma düzeni", "Hıristiyan inancı" üçlüsü ile keşfedilen Akdeniz'in kurgusu. Roma Hıristiyanlığının üzerine eklenen *Greko-Latin* kompleksinden başka bir şey olmayan bu tek yönlü görüş, özellikle Doğu ve Arap mirasını inkâr eder. Asya geçmişi, Avrupa'nın Yahudi ve Müslümanları olmak üzere üçlü bellek kaybına dayanır. Avrupalılar, Avrupalılıklarının hakkını vermeye çalışsalar da, Avrupalılığı oluşturan bu mirasın tümüdür. Ulusal antropoloji bakımından hiçbir anlamı olmayan "arılık" olgusu, hattâ Avrupamerkezcilik, alojen** tehditlerden ne pahasına olursa olsun kendini korumaya çalışır ve Avrupa'nın metis tarihi ile çatışır.

Anlaşıldığı üzere Akdeniz, bir tür yaşam sanatıdır. Mutfağı, müziği, mimarî tarzı ile halkların, karşılıklı olarak son derece değişmelerine neden olacakları şekilde bir araya gelmelerinden kaynaklanan bir estetiktir. Akdeniz'de büyüyen erkek ve kadınların başka coğrafî konumdakilere oranla daha değişken ve daha

---

* İspanyolca; Yeniden fetih. Portekiz ve İspanya Hıristiyan krallıklarının Orta Çağda Müslümanları İber yarımadasından kovmak için açtıkları ve 1492'de zafere ulaşan savaş. –*ç.n.*

** Yakın bir geçmişte göç yoluyla gelen kişi. –*ç.n.*

maymun iştahlı diye kabul edilmeleri söz konusuysa eğer, bunun nedenini gerçekten de iki uç arasında; gülmek ve ağlamak arasında, ciddiyetle yüzeysellik arasında, asaletle bayağılık arasında kalmış olmalarında aramak gerekir. Buradaki dünya, genelde çok şiddetli olmayan Akdeniz'in dalgaları gibidir tıpkı. Zikzaklar çizer, kıpır kıpırdır. En koyu dindarla tamamen laik olan arasında, tek tanrıcılığın üç büyük formu ile sayısız çok tanrılılığın dünyası arasında, en bilge olanla (kesinlikle mükemmelliğin savunucusu olan ekollerle) en çılgın gizemli kültler, ezoterizm, ilginç kökenini anmaktan geri durmayacağımız Azize Thérese d'Avila'nın* [1515-1582] mistik yanı arasında zarafetle kırıtır. Hümanizm, laiklik ve diyalog bileşkelerinin tümünden yararlandığını açıklayan, bu kez tamamen Avrupalı olan mantık, tutku ile akıl arasında, düzenle düzensizlik arasında gelişen işte bu diyalogdan doğar.

Kilisenin gücü hiçbir zaman İspanya Krallığı'nın 1447'de kurulması esnasında olduğu kadar şiddetli hissedilmemiştir. Akdeniz'in iletişimsel ve çekici çizgisi yine bu tarihlerde altüst olmaya başlar. 1492 yılı bu bağlamda çok anlamlıdır: Aynı zaman diliminde Grenada'nın düşüşüne, İspanya Müslüman ve Yahudilerinin ülkeden çıkarılmasına ve de Amerika'nın "keşfine" tanık olunur. Bu olayların her biri sıkı sıkıya bağlıdır bir diğerine. Her biri; Avrupa'nın *metis* geçmişi ile bağları koparmayı hedefleyen aynı mantıktan hareket eder. Her bakımdan, Avrupa'da bakışların Akdeniz'den başka yöne çevrilmesi tam anlamıyla işte o zamandan itibaren başlar. Alış-verişler Akdeniz düzeyinde azalma kaydederken okyanus aşırı düzeyinde yükselme gösterir. Artık bundan böyle söz konusu alış-verişler, bakışları Amerika'ya çevrilen ülkelerden yani daha çok Hollanda, İngiltere, Fransa, Portekiz'den başlayarak gerçekleşir.

---

* Katolik Kilisesince kilise doktoru kabul edilen tek rahibe ve kadın yazar. Dört kitabı yayımlanmıştır. *–ç.n.*

Latin Amerika'nın oluşumu

Amerika Birleşik Devletleri'nin doğumunun gerçekleşmesi aşamasında, Atlantik Okyanusu genellikle, kapanmasından önce seçilmiş halkın geçmesine izin veren Kızıldeniz'e benzetilir. Oysa Güney'de bunun tam tersi gerçekleşir. Karışıma düşman bir arılık ve kopma mantığıyla hareket etme isteğine tamamen yabancı bir görüşü savunan Latin Amerikalılar, eski dünyanın bir uzantısı gibi bir araya gelirler ve Yerliler, Siyahlar ve Avrupalılar arasındaki ara dünya diye adlandırılabilecek olan geçiş dönemi topluluklarını oluştururlar. Tropikal bölgenin en yakınına yerleşmeye başlarlar. Orta ve Güney Amerika'yı kolonileştiren İspanyol ve Portekizli işgalciler tropikal iklime alışırlar. Üstelik ve özellikle de, aileleri ile gelmeyip bekâr erkekler olarak geldikleri için yerlilerle, daha sonra da Afrikalılarla ilişkiye girerler. İspanyollarla yerliler arasındaki ayırım politikası, yasalarda yer almakla birlikte doğal olarak hiçbir zaman rağbet görmez. Cortés, yerli Doña Maria'yı kendisine sevgili olarak seçmekle bunun örneğini verir. *Metisajın* yolunu açar böylece.

Latin Amerika'da İberik uygarlığının koşulsuz olarak reddedilmesi en başından beri olanaksız görülen bir şeydir. Zira İberik özelliği, tamamen öteki olmak değildir kesinlikle. Yabancı figürü anlamına da gelmez. XIX. yüzyıldan geçerli olmak üzere, diğer tüm Avrupalı göçmenlerle birlikte İtalyanlar, Almanlar, Polonyalılar, Çekler, Ruslar, (göçmen Arap akınını ve son zamanlarda gelen Asyalıları saymazsak eğer) Amerika topraklarında yeniden gözden geçirilen Yerli ve Afrikalı profili daha henüz belirlenmeyen yeni topluluklar oluşturacak olan bir kimlik birimidir. Son derece farklı kültürlerin karşılaşması sonucu oluşan ve henüz çok genç olan bu uluslardan İspanya ve Portekiz bir havza olarak kabul edilebilirler ancak örnek teşkil etmezler zira kendisi de başka yerden gelen *conquistador* olmakla kalmayıp, XVIII. yüzyılın İngiliz ve Fransız mantığına bürünen *libertadors**olurlar.

* Aydınlanma dönemi ve sonraki Avrupa'nın mantığından esinlenen ve *el Liber-*

Egemen olma kültü örneğinde görüldüğü gibi, ötekinin varlığını kendisinde bulmaya kadar uzanacak kadar uç bir farklılığı kendinde içeren metisaj, gerçek anlamda etnik olmaktan çok, ten renginden tamamen bağımsız çoğul kimlikler yaratmayı başaran bu toplumların görkemli özgünlüğü şeklinde, daha çok kültüreldir genel olarak. Brezilya örneği, Alman veya İtalyan göçmen ailelerinin torunları bugün siyah köle *yoruba** geçmişlerinin bayrağını sallıyorlar. Avrupalıların işgalci olduğunu söylemekten geri kalmıyorlar, saf kan İspanyol bir Meksikalının, göğsünü şişirerek dedesinin Aztek olduğunu söylediğindeki gibi.

Kültürlerin ve kişiliklerin bu karşılaştırma ve hattâ çoğalma yönteminin en gelişkin biçimiyle ortaya çıkışı kuşkusuz dinsel alandadır. Katolik ve (yaklaşık yirmi yıldır pantekotist ve evanjelik hareketlerin şaşırtıcı bollukta içeri girişiyle) Protestan misyonerler tarafından sürdürülen din değiştirme politikası dışında, Latin-Amerika Kıtası, din konusundaki son derece hoşgörülü yaklaşımı ile tanınan bir kıta olarak kabul edilebilir. Özellikle de ikili, üçlü ve hattâ bazen de dörtlü dinsel aitlik fenomenlerine de tanık olunur. Örneğin, Katolik olunmasına karşın Afro-Amerikan kültüne de katılmak mümkündür, zira (Haiti Cumhuriyeti'nin eski başkanı) Peder Aristide'in de dediği gibi: "Vudu'nun damarlarından Hıristiyan kanı akar." Guadalüp Bâkiresinin Meksiko'ya doğru yaptığı uzun hac yolculuğu iyi bir Hıristiyan törenidir. Aynı zamanda da koloni öncesi tanrıları için yapılan ayindir. Hıristiyanlık dinidir bu kuşkusuz, ancak yerlileştirilen Hıristiyanlık veya pagano-hıristiyanlık da denebilir buna. Bu bir çeşit çelişki gibi algılanabilir ancak Batılıların düalizmi içinde büyümedikleri için Meksikalı dini bütünler, dinin gereklerini uygulamada Aztek

tador (kurtarıcı) diye anılan Güney Amerikalı general ve devlet adamı Simón Bolívar (1783-1830) gibi İspanya yönetimindeki Latin Amerika Kıtasının bağımsızlığı için savaşım verenler. –*ç.n.*

* Güney-batı Nijerya topluluğu. Amerika kıtasına getirilen siyah kölelerin çoğu bu topluluktandır. –*ç.n.*

"vecibeleri" ile Hıristiyan "vecibeleri"ni birbirinden ayırt edemezler yani Hıristiyan vecibelerinden hangisinin Latin Avrupa'nınki olmayıp Meksika Katolikliğine özgü olduğunu bilemezler doğâl olarak.

Latin-Amerika ve özellikle de, Güney-Doğu Asya'daki benzeri *Kaodaizm** olan Brezilya *spiritizm*inde "doğaüstü güç" diye adlandırılan, özellikle de Avrupa belleğine bağlı binlerce potansiyel psikolojik çaba olarak tanımlanabilmesi söz konusu olan şeylerin çoğaldığına tanık olunur. Afrika-Brezilya kültleri çerçevesinde dile getirilen *antite* karakterler Yeni Dünyaya esir ticareti ile birlikte Benin'den, Nijerya'dan ve Kongo'dan gelirler. Özellikle Brezilya'nın büyük kentlerinde, istenmeyen durumla karşılaştıklarında başlarının çâresine bakabilmek amacıyla insanların kendilerini pek çok yönde geliştirmeyi başardıklarını görmek çok çarpıcıdır. *Candomble*** toplumlarında, birey kendi başat *oriksá*sının*** – aslında herkesin iki, üç, bazen de dört *oriksá*sı vardır – özelliklerini *içselleştirmeyi* öğrenmekle kalmaz, dışsallaştırmayı da öğrenir. Bununla birlikte ötekilerin içimize akın etmesi, Venezüella'daki Maria Lionza kültü ile aynı döneme rastlayan, 30'lu yıllarda baştan sona entelektüeller *tarafından* yaratılan Brezilya ulusal dini *Umbanda* ile birlikte tırmanışa geçer. Transa geçen biri yaklaşık olarak iki saatlik bir törenle, aslında Brezilya halk mitosunun tüm kahramanlarını (örneğin, en yenilerinden biri otomobil yarışçısı Ayrton Sena'dır) oluşturan, aynı zamanda da başka yerlerden gelen kişileri; Fransa'dan (Charlemagne – *Mestre Carlos* – "hiçbir şey öğrenmeden herşeyi bildiğini söyleyen" Sa-

---

* Vietnam'da Budizm, Taoculuk, Konfüçyusçuluk, Hıristiyanlık ve ruhçuluktan alınan unsurların kaynaştırılmasıyla oluşturulan senkretik din. –*ç.n.*

** Brezilya'da Afrikalı kölelerin tarafından yeniden canlandırılan dinsel törenler. –*ç.n.*

*** Brezilya dininde, *Candomblé* taraftarlarının her birinin görünüşünden sorumlu kozmik bir prensip sayılabilecek olan *yoruba* kutsallığı –*ç.n.*

int Louis, Jeanne d'Arc), İspanya'dan (Mariá Padilla, Prosper Mérimée aracılığı ile Güney Amerika'dan gelen "Çingeneler Kraliçesi"), Asya'dan (Buda, Gandi), dinin "antitelerinin" tümünü sanal olarak "bir araya" getirebilir. Açıkça söylemek gerekirse, köklerin ortak belleğinden öte, giderek daha çok dünya "etkileşimi" altında olan antenlerin tutsağı kişilerce sürekli olarak yeniden dikilen bu *pantheon*un zenginleşmesini engelleyecek hiçbir sınır yoktur.

Sonuç olarak yinelenmesinde yarar görülen şey, miras kültürünün değil fakat, Karaiplerde, Güyana'da, Venezüella'da, Kolombiya'da, aynı zamanda da Brezilya, Meksika ve Orta Amerika'nın büyük bir kısmında söz konusu olduğu gibi, Antil Adalarının çağdaş yazarı Édouard Glissant'ın ödülünü almak için karma kültürlerin varlığı ile karşı karşıya gelindiği zaman bile *metisajın* sürekli olarak ve her yerde değerlendirilmiş olmasının söz konusu edilemeyeceğidir. "Créolité"ye veya "ırkçı demokrasiye" (bu deyim Brezilya'yı anlatmak için sıkça kullanılır) övgüler yağdırmak, gaf yapmaktan, hattâ *Metis* olarak nitelenen Amerika'da, yani Avrupalı efendilerle Afrikalı kölelerin bir araya gelmeleri ile kurulan ırkçı ve himayecilik görüntüsü altında ataerkil sistemde, tarihin akışı içinde, yoğun bir çoğunlukla Beyazların toplumdaki siyah katmanları reddettiklerini ortaya çıkarmaktan başka bir şey olmayacaktır. Renk saplantısına, gerçek bir siyah renk fobisine kapıldılar çok uzun bir süre. Bu da beyazdan başlayarak en açıktan en koyu siyaha kadar onlarca sıralamayı içeren sayısız renk cümbüşünün oluşturulmasına neden oldu.

Latin Amerika *metisajı* üretir, kontrolü altında tutar, buna daha sonra geleceğiz, sosyal grupların veya bireylerin karşılaşma koşulları doğrultusunda, eşzamanlı olmaktan çok almaşarak (sıra ile) değerlendirir. *Metis* sıfatını sırtta taşımanın her zaman kolay olmadığı işte şimdi daha iyi anlaşılır. Kendinden bir parça, renk ve kültür bakımından köle atalarına, diğer parça ise efendi atalarına çeker. Kronomatik olarak yüzkarası bir leke ile kaplı olan



Okul çocuklarının bayram öncesi telaşı. *J.-B. Debret (1768-1848)*

kendinden bir parça isyanı veya utancı yeniden hoı latma eğilimi içine girerken, hükmetme güdüsü ile kaplı olan diğeı parça, suçluluk fobisini yeniden yaşatmaya kalkabilir. Bu da *metisajın* her zaman düğün demek olmadığı anlamına gelir. Ulusun yerli katmanlarını, cazibeye belli aralıklarla çağrı yapan ve hattâ işi yerli kadına İspanyol erkek tarafından tecavüz edilmesine kadar vardıran anlamı karanlık törenlerle kutlayan Meksika, Guatemala gibi ülkeler de dâhil olmak üzere çatışmalı ve ıstıraplı da olabilir.

Böylece, son derece çeşitli halkların sürekli olarak bir araya gelmesi ile karşı karşıya geliriz, yani daha karmaşık olan bir işlemle, zira Kolomb öncesindeki halkın yerine göz diken, Afrikalılara ve torunlarına hükmeden Avrupalı değildir yalnızca. "Katmanlarının" çoğunluğuna kesinlikle ayak uydurmayan, Amerikan diye nitelendirilen Kültürler jeneratörünün hareketi söz konusudur burada. *Metisaj* konusu özellikle Brezilya'da ortaya çıkar, Maurice Adası ve Réunion Adasında da. Yığışma akın akın olunca, diğer kolların hangi ana ırmağa ait olduğunu araştırmak boş

bir çaba olur. Aslında, kendisine doğru adım atılan kültür, öncesinde ait olunan kültüre ağır basar. Bugün, Latin olmaktan çıkma yolunda olan kıtanın, farklı olanlarla gerçekleşen değişimlerin, aynısının röprodüksiyonundan en azından daha anlamlı olduğu kıtanın, Latin-Amerika Kıtasının durumu budur.

– Sadece Latin olmayan – Bu Amerikalar, var oluşun türlü çeşidini – bu, çoğulculuğun geçici bir zaaf olarak değil yapıcı bir değer olarak algılandığı bir yaşam stilidir – dünyaya bakış biçimini, ötekileri ile karşılaşmak, konuşmak, sevmek, nefret etmek yöntemini yeniden yarattılar. Elbette, yapısal olmaktan çok kültürel olarak kabul edilebilir olan bu birleştiren *Metisajlar*, dışlayan özellikleri saklamayı bilemeyeceklerdir. Bununla birlikte, bu toplumlarda "gelenek" veya "sağduyu" toplumlarını organize eden mantığı aramak yanıltıcı olur. Sıralanan bu toplumlarda her şey sanki beyaz/siyah, geleneksellik/modernlik, uygarlık/barbarlık, geçmiş/gelecek, kutsal/kutsal olmayan, özel/devlet ayırımını yapmaya gerek varmış gibi gelişir... "Rasyonel" olarak nitelendirilmiş olan toplumlar, *metis* geleceğin net olmayan yüzüne ve anlam belirsizliğine zorlanarak katlanırlar. Çoğulluktan uzak durup egemen hoşgörüsüz davranışları, sosyal yaşamın tüm alanlarını yönlendiren tek bir yaşam görüşünü dayatmaya çalışırlar.

Latin-Amerikalılarda bizi şaşırtan şey, bunun tam karşıtı olarak aynı ânda Batılı ve gayri Batılı, entelektüel ve câhil, modern ve töreci, tanrıtanımaz ve dindar, Hıristiyan ve çoktanrılı, mantıklı ve duygusal, eleştirel ve coşkusal ve bazen de tıpkı, Mario de Andrade'ın aynı adı taşıyan eserinin (*Macounaïma,* 1928,) antikahramanı *Makunaima* gibi dürüst ve yalancı olabilme yetenekleridir. Sözü edilen, Dekartçı mantıkla dışlanan şeyleri bir araya getirme, dahası bu karışımı karışık olmadan ve ikili, üçlü, dörtlü kimliği şizofren bir ayrılık olmaksızın yaşayabilmek yeteneği (özellikle de Brezilya'da karşılaşılan) genelde şaşırtıcıdır.

Bazı yazarlar (Antonin Artaud Meksika'da, Roger Bastide Brezilya'da) Yerli-Afrikalı-Avrupalı *indo-afro-européennes* ol-

mak üzere bu özel karışımlı Amerikalara hayranlık duyarlar. Tamamen özgün olan bu katkıları, sadece mutfakla kalmayıp müzik, şarkı, resim, tiyatro, dans, mimarlık dahası din, dil, siyaset, sosyal bilimlerden hareketle, kendilerinden habersiz olarak Avrupalılar ve Kuzey Amerikalıların çizip yerleştirdikleri sınırlarla ifade edilmeyen günlük en küçük etkinliğe kadar giden kendi şekil verdikleri çoğulcu kimliklerinden gelir.

Dilbilimsel türeşimler*

Metisaj mitosu olarak Bâbil Kulesi (İncil'de) suresini okumak kolay bir yaklaşım olurdu. "Tek dil" konuşulan yerde, İncil'deki ifadesi ile pek çok konuşmalar ve öncelikle lâneti hayra dönüştüren ve söyleşiye olanak tanıyan çeşitlilik olan dilbilimsel dağılımlar ortaya çıkar âniden. *Metisaj* operasyonu, kendi etkileşimleri ve birbirlerini tamamlama ilişkilerinde verdikleri örneklerle dillerinin tümünü anlatımın fenomeni olarak görme olanağını tanır. İnsanlık tarihi, önceki hâle dönme çabalarını yazmışsa bile (Umberto Eco, bu "mükemmel bir dil arayışı"nı gündeme getirir.), pek çok dil denemeleri bu ilk çoğulcu düşünce doğrultusunda yapılanmaktadır yine de. Rönesans'tan bu yana, diller, tıpkı devletler gibi sınırlarla belirlenirler: İçerisi (dilbilgisi ve kullanım), dışarısı (ulusal bölgeler). Bununla birlikte, bu düşünceyi yıkmaya çalışan iki olgu vardır: Diller karşılaşır ve evlenirler; Kreolleşme *(créolisation)* ve çeviri.

---

* Les métissages linguistiques –ç.n.

Sömürge dilleri

Maksimum düzeyde bir iletişimi garantilemek için *lingua franca*nın üç örneği işaretlenebilir (bu deyimin ilk anlamının Haçlı Seferleri zamanında dillerin karışımından gelen bir jargonu çağrıştırdığını belirtmek gerekir): Kültürel, siyasal ve iktidar oyunu ile bu statüyü elde eden diller (Yunanca, Latince, Arapça, Fransızca, İngilizce); gerektiği için ve ideolojik nedenlerle oluşturulan yapay diller (volapük, esperanto); *pidgin* [dil, jargon. –*ç.n.*] ve *créole*ler,* İlk sıralanan diller iç ve dış etkiden kaynaklanmadıkları için biz burada öz ve işlev bakımından karma olan üçüncü örnekle ilgileneceğiz.

(Özgün ve özerk ama lehçe olamayan) Bu örnek, esir ticaretinin ilk yapılanmasında, bir cemaate özel dille temel dilin birleşmesinden hareketle yapılan çeşitlemeler ve değişikliklerle yaratılan bir dile gönderme yapıyor. "Créole" terimi, önce antropolojik bir anlam buldu (koloni çıkışlı). Dilbilimsel anlamı gecikmeli olarak geldi. Elbette, *métisse* bir boyuta sahiptir. *Metisajın* başarısının ve yüzdesinin üç düzeyde de aynı olmaması ve siyasal yatırımların ağır gelmesi nedeni ile dil, kültür ve *kreol* kimliği arasında söylem yine de kolay değildir. Yüz ila iki yüz kadar *kreol* veya *pidgin* dilleri olduğu hesaplanır. *(Pidgin)* Jargon, değişik dillerin kullanıcıları arasında gerektiği zaman kullanılan ana dile dönüşen ek (tamamlayıcı) dil, daha sonra (*kreol*) konumuna ulaşır. Ancak, tarih sosyolojisi ve dilbilim sosyolojisi göstermiştir ki; *kreoller* daha çok kolonilerde yaşayanların dillerinin köle halk tarafından özerkleştirilmesi, özelleştirilmesi, onaylanması ve öğrenilmesi – yani "kreolleştirilmesi" – prosedürünün bir ürünüdür. Şunu da eklemeliyiz ki, kolonilerdeki "efendiler"in dilleri anavatanda geçerli standart dile (XVII. ve XVIII. yüzyıllarda kullanılan dil) göre bir türevdi ve köleler, soy sop ve dil yönünden çok büyük farklılıklar sergiliyorlardı.

* Koloni ve sömürgelerde kullanılan katışık diller, kreol. –*ç.n.*

Kreoller, kökenleri itibarı ile İngilizce, Portekizce, İspanyolca, Fransızca, Flamanca veya diğer Avrupa dilleri hattâ bazı dilbilimcilere göre Afrika dilleri diye yeniden gruplaştırılırlar. Aynı grup içinde bile kreollardan çoğul olarak söz etmek ve böylece Fransız kreollerini (Afrika hâriç) iki coğrafî bölgede toplamak gerekir: Amerika ve Karaipler (Louisiana, Haiti, Guadölup, Martinik...) ile Hint Okyanusu (Réunion, Maurice Adası, Seychelles...). Portekiz kreolleri içinse, Afrika (Gine, Cap-Vert, Casamance), Karaipler (Curaçao) ve Asya (Hindistan, Sri Lanka) olarak üç bölge belirlenebilir.

Bu yapılanma, ideolojik pozisyonların eksik olmadığı çok çeşitli teoriler ve yaklaşımlara neden olan genetik ve yapısal pek çok sorun yaratır. Çok tartışılan bir nokta kroellerin dilbilimsel doğasını çok etkiler örneğin: Avrupa diline düşen parça hangisidir, Afrika kökenli temel parça hangisidir? "Karma diller" denebilir mi? Dilbilgisi açısından Afrikalı, terminoloji olarak da Avrupalı yapısına mı sahiptirler? "Basitleştirilmiş diller", veya yeniden yapılandırılan diller diye kabul edilebilirler mi? Aynı aileden gelen kreollerin yakınlığını, ve kreollerin bütününün benzerliğini nasıl açıklamak gerekir? Bu yüzden, kreolostik, uzun bir süre inanıldığı gibi (varsayımlar hâlâ kuşku götürürler) dilin ve dillerin doğmasının izleneceği bir alan olmaktan çok, metisajın işleyişinin bir tür gözlemevi olarak temel bir katkıdır.

Sosyolojik olarak kreol, söz ve yazı arasında, kırsallıkla kentsoyluluk arasında, kültürlü sınıf ile popüler sınıf arasında, arkaizmle modernlik arasında bir dizi baskıdan oluşur. Statüsü artık melez ve uzantı bir diyalekt değildir: Her düzeyde bilimsel ve eğitim açısından araştırma konusu olması nedeni ile idarî ve resmî bir dil, bir yaratıcı sanat dili ve dilbilimsel uyarlama faktörü, tam bir dil olarak kabul edilmiştir. Hattâ denebilir ki, kreollük, evrenselliğe uzanmak amacı ile etnolinguistik özelliklerin ötesine geçen bir tavır hâline dönüşür. Antil takımadalarından Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau ve Raphaël Confiant, *Éloge de la*

*créolité** (Gallimard, 1989) isimli eserlerinde özgür ve özgürleşen estetiğe övgüler yağdırırlar. Kimliği "köksap gibi kimlik |...| tek bir kök gibi değil, diğer köklerle buluşmak üzere yola çıkan kök gibi" (*Introduction à une poétique du divers,* Gallimard, 1996) diye tanımlayan Edouard Glissant'ı öne çıkaran işte bu "değerlendirmeler ötesi" tavrıdır. Tıpkı çeviri gibi, kreol de kimlik bağımlılığı arasında karşılıklı olarak üretken değişimlerin olabilirliğini kanıtlayacaktır.

Çeviri

Çeviri konusundaki ortak görüş, karşılığını bulma ve özüne bağlı kalma ilkelerine dayanır. Kendisinden hareket edilen metinle (veya kaynak metin) ve önce anlamını veya mesajını sonra, aksesuar olarak zorunlu bileşkelerini (maksimum düzeyde) yeniden yazmaya çalışarak elde edilen metin (veya hedef metin) arasında, birincinin yerine geçecek olan ikinci metin arasında bir bağımlılık ilişkisi oluşacaktır. Bu arada yapılan işlem, her ne kadar çeviri-bilimlerde (artık beşerî bilimlerden sayılan bir disiplin olmuştur) çok sık yinelenen bir İtalyan halk deyişine göre "*traduttore traditore*" (çevirmek, ihanet etmektir) ise de, orijinaline ihanet etmemek zorundadır.

Bu geleneksel anlayış üç prensibe dayanır: Anlam, şekilden ayrı tutulacaktır; metin, çevirmenin kabul edeceği sağlam bir semantik çekirdeğe doğru kaydırılabilir; önemli olan, mesajı hedef metne aktarmak olduğu için iki metin arasındaki ilişki asimetriktir. Böylesi bir teori, hem saçma düşüncelerden ve hem de mantık yoksunluğundan gelir: Yabancıyı yabancı olduğunu gösteren tüm belirtilerden arındırarak konuk etmek söz konusudur, yani ötekini öteki olduğunu anlatan tüm işaretleri kaybederse kabul etmek.

* Koloni ve sömürgelerde kullanılan karışık diller, kreol. *–ç.n.*

Daha önce sıralanan üç noktanın karşısına karşıt-yaklaşımla çıkmak olanaksız değildir. Eğer ne "*pain*" [ekmek] ne de "*bread*" [ekmek] bu yiyeceğin özünü vermiyorsa, biliriz ki Fransız sofrasında veya İngiliz sofrasında yenen şeyin ne tadı aynıdır ne de işlevi. Bazı sofralarda sadece pirinç veya mısır peksimeti bulunur! Dahası, *pragmatik* somut olmayan (örnekse dinsel) bir metinde geçen ekmek sunumu, besleyici özelliği anlamında değil sembolik özellikleri anlamında kullanılır. Başka bir düzeyde tanıtım bile imgedir: Tevrat'taki tekrarlar ve ara boşluklar anlam yüklüdür, gazete-dergi reklâmı veya gazete köşe yazısının dizgisinde olduğu gibi. Bu, anlamın tek olduğu ve metnin, kültürel alanın ve orijinal metnin anlamının yapısının (formun olgusunda kayıtlı olan veriler) silinmesinin olanaksız olduğu Platon egemenliğinin var olmadığı anlamına gelir. Çeviriyi düşünce ve anlamla karşı karşıya getirmektense bu ikisinin ayrı ayrı düşünülemeyeceği ve birbirlerini tamamladıklarını kabul etmek gerekir.

Öte yandan, sürekli bir değişim hâlinde ve çok anlamlı olmak kültür ve dilin doğasından gelmektedir. XX. yüzyılda Fransızca konuşan biri Rabelais'yi, İngilizce konuşan Shakespeare'i veya İtalyanca konuşan Dante'yi hiçbir yardıma gerek duymadan kolayca anlayabilir mi? Hele bir de bunları başka bir dile aktarmak söz konusu olursa iş daha da zorlaşır. Bir metnin çevirisi, sürekli yapılan çevirilerinin bütününden başka bir şey olmaz hiçbir zaman ve sadakatin içeriği her ân yeniden belirlenmek zorundadır. Aslında, tarih bize çeviri idealinin çağlara göre değiştiğini öğretir: XVII. yüzyıl "sadakatsiz güzeller"e, bugünkü deyimiyle uyarlamalara rağbet ederken, romantik XIX. yüzyıl tıpkısının aynısı çeviriyi savunuyordu (Chateaubriand'ın Milton veya Leconte de Lisle'in *Odissea* çevirileri örneği).

Çeviri yapmanın, metni, güya yazar direkt olarak çevrilen dilde veya günümüz dilinde yazmış gibi düzenlemek anlamına gelmesinin gereği nedir? Böylesi bir tutum, tartışılmaz derecede hassas olarak ortaya çıkan evrensel anlayış ve iletişim prensibi

adına diller arasındaki mesafeyi yok etmeyi amaçlar. Oysa çeviri, diller arasındaki mesafeyi ortaya koyabilmeli, bunu zorunlu kılmalıdır, farklı dillerin var olduklarını gösterebilmeli ve göstermelidir. Çeviri olgusu ve terimi, XVI. yüzyılda, ulusal ve dilbilimsel sınırların oluşması ile birlikte gündeme gelir. Hâl böyle olunca, üstlendiği görev, başka bir renk, başka bir aksan, başka bir tarzla dünya diyebilmenin olanaklar çerçevesinde olduğunu verili dilin konuşucusuna anımsatmaktır. Kendi öz dilinde öteki dili işitilir kılmak, öznenin kimliği ve anlatım olanaklarını zenginleştirecek olan ilginçlikleri kendi dilinin içine almaktır... Aynen, ötekinin varlığını kendi bünyesinde olduğu gibi dışarıda da kabul ederse eğer, var olur. Goethe, *Faust*'unu sadece Nerval'in çevirisinde okuduğunu söyler. İki dil arasındaki ilişki, Henri Meschonnic'in de dediği gibi, taşıma değil bir bağ olmalıdır. Böylece "*taklit metin*" (texte traductif) olgusuna, başlangıç metni ile varılan metni içeren ve özneler arasılık modeli gibi hareket eden hareketli ve metis forma ulaşılır.

Çeviri, diller arasında bir diyalogdur. Tıpkı seyahatin ve buluşmanın diyalogu gibi: Değeri, kat edilen mesafenin içindedir.

Metisajlar ve kültürler

Metisaj, tarih boyunca farklı görüntülere esin kaynağı olan uygarlığın bir örneği olarak kabul edilmek ister.

Farklı zaman-mekân koşullarından alınan üç örneğe öncelik tanıyacağız. Bu örnekler, sunumumuzun amacına bile ters düşecek Avrupa-merkezciliğe sıkıca bağlı olmak için değil, türeşimin yaşamsallığının ve gelişmesinin garantisi olan ötekine kapıları açan bir kültürün Avrupa tanımının modelini çizdiği için, aynı coğrafî döneme aittirler. Homojenin sonunun gelmesi ve bu sonun istenmesi, metisajın böyle algılanan bir uygarlık olgusunun ayrılmaz bir parçası hâline geleceği haberini *ister istemez* verecektir. Bunun böyle olduğunu acı bir şekilde kanıtlamış olan karanlık dönemleri anımsatmanın hiçbir gereği yoktur.

Endülüs ve Orta Çağ

Kordoba, Grenada, Sevilla, Toledo ve Malaga'yı da kapsayan bir coğrafyada, VIII. yüzyılla XII. yüzyıl arasında kurulu Müslüman Emevi devleti; tasavvuf, din, felsefe, çeviri, hukuk ilkeleri, teoloji, mimarî, şiir, müzik ve bilimi birbirinden ayrılmaz bütün ola-

rak içine sindiren son derece zarif, metis bir uygarlıktır. İspanya'nın (aynı zamanda da Sicilya'nın) yönlendirmesi, Müslüman kültürün kadın ve erkeklerinin aracılığı, bir yandan da Doğuda başlayan düşünsel çalışmanın sürdürülmesi ile gerçekleşir. Ortaçağ Avrupa'sının Yunan düşüncesine katılması. Yahudilikte olduğu kadar Hıristiyanlıkta da Helen kültürüne katkıda bulunacak olan ve *la falsafa* diye adlandırılan bir gelenek de diyebileceğimiz bir kompleks, Yunan-Arap-Müslüman (*gréco-arabo-musulman*) kompleksi mevcuttur. Bu gelenek, Yahudi ve Hıristiyanların kendi dilleri olarak kabul ettikleri Arap dilinin bir geleneğidir (İbranicede değil Arapçada kaleme aldığı *Kaybolanların rehberi*'inde aynen böyle yazar Tanrıbilimci, filozof ve hekim Yahudi Musa ibn Meymun (Maimonides) (1135-1204)).

Aldığından çok verdiği ile belirlenen ve parıltısı tüm Avrupa'ya yayılan bu Endülüs Uygarlığında, Yahudiler, insanlarla düşünceler arasında, aynı zamanda da Hıristiyanlarla Müslümanlar arasında bir çeşit köprü oluştururlar. Engizisyon nedeni ile din değiştiren pek çok Hıristiyan, Yahudi asıllıdır. Bu kez Yahudi *Kabalası* (mistisizmi) Hıristiyanları etkiler ve böylece Hıristiyan mistisizmi doğar. Kendileri de Yunan metinlerini Latinceye çevirecek olan Yahudiler, böylece hatırı sayılır bir nüfusa sahip olan Berberilerin varlığı nedeni ile sadece Arap-İspanya *hispano-arabe,* dinsel çoğulluğu nedeni ile Müslüman-İspanya *hispano-musulman* veya Hıristiyan-İspanya *hispano-chrétienne* diye adlandırılması mümkün olmayan *al-andalus*'un (orijini Vizigotça'dan gelen olan bir sözcük olduğunu belirtmeliyiz) zenginleşmesine katkıda bulunmuş olurlar. Öğrenmek için bilimsel, yazınsal, sanatsal ve dini kaygılar, bu meşhur "karma eğitim kurumları" nda, yani aynı tarihi paylaşan üç ayrı dinden gençlerin gittiği *Medreselerde* en önemli ifadelerinden birini bulur.

Ortaçağ Endülüs'ünün özelliği, birbirine saygı duyarak birlikte yaşayan cemaatler arasındaki basit bir hoşgörü rüzgârından çok daha ileridedir. Bununla birlikte, durum aynı birimin içinde değ-



İspanya-Kordoba Büyük Camiinin içi.
VIII.yüzyılda yapılan cami,1236' da katedrale çevrilirse de daha sonra ilk hâline döndürülmüştür.

şik kültürlerin ergimesi (*fusion*) de değildir, birbirine sadece bağlanmakla kalmayıp aynı zamanda da biri ve ötekini değiştiren sürekli bir çatışma içinde olmaktır. Ortak bir geleceğin isteğini vurgularken her biri kendi öz kimliğini koruma altına alır. *Marrano* kültürü (zorla dinleri değiştirilip sonra da sınır dışı edilen Yahudiler) ve *mauristique* kültürü (zorla dinleri değiştirilip sonra da sınır dışı edilen Müslümanlar), Arap geleneklerini ve dilini almakla birlikte sakin sakin kendi atalarının dinini-Katolikliğin vecibelerini uygulayan *mozarabe*ların* kültürü (zorla dinleri değiş-

* Orta Çağda Müslüman egemenliğinde yaşayan İberik yarımadası Hıristiyanları.

tirilmeyen *metis*ler) hakkında insanın kendine soracağı sorulardan çok daha başka sorunlar yaratır.

Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in nitelediği gibi bu "akıl serüveni", Aristoteles'in tüm eserlerinin çevirmeni ve yorumcusu, İbranicede ben Ruşd, Latincede Averroès denen İbn-i Rüşd'ün (1126–1198) tavrı ile düşüncemize ulaşır. Söyleniş biçimi "bize göre dayanaktan yoksun" ile "ikili gerçek" doktrini, gerçeğe varmak için iki ayrı yolun – din ve akıl – var olduğunu anlatmaya çalışır, bu iki yol önce saygı görmeli ve kendi özerklikleri içinde kabul edilmelidirler. Bir Müslüman tarafından onaylanmış olan felsefenin rasyonelliğinin geçerliliği, inancı akla indirgemek anlamına gelmediği gibi, gerçeği söylemek gerekirse, aklı dinin hizmetine vermek anlamına da gelmez. Ancak mantığının ve esininin zenginleşerek işin içinden birlikte çıkacakları birbirini tamamlamaya doğru yol almak anlamını içerir.

İbn-i Rüşd'ün etkisiyle Latin Hıristiyanlığında olduğu kadar Yahudilikte de (ancak reddettiği için bu mirastan payını alamayacak olan İslâm dininde değil) sürdürülen tartışma, bir Arap Avrupalılığının hatta bu kimliği oluşturan Müslüman katmanının ve aynı zamanda Avrupa rasyonelliğinin Arap özelliğinin var olabileceği gösterir gerçekten de.

Akdeniz'in iki yakasının Batı ve diğerleri diye ayrılıp birbirine rakip tutulmaya başlaması Endülüs *metisajının* çözülmesi ve Katolik *Reconquista*sının siyasal zaferi ile gerçekleşir.

Rönesans aydınlığının Avrupa'sı

Özgürlüğün rüzgârları XVIII. yüzyılda esmeye başlamışsa da, bu önceki yüzyılların bize verecek derslerinin kalmadığı anlamına gelmemelidir. Sınırlarının aşılmaz duvarlar gibi yükselmediği ulus-devletler öncesinin Avrupa'sıdır bu: Erasmus'tan Descartes'a, sonra Leibniz'e, filozoflar saraydan saraya dolaşır dururlar ve bir gün Mazarin adında bir göçmen, Fransa Krallığı'nın bir ba-

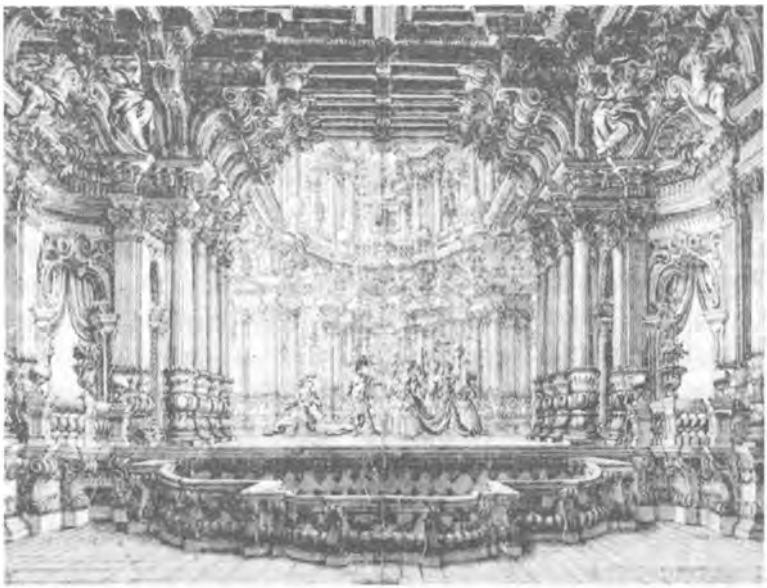
kanlığını kapmayı başarır. Johann-Sebastian Bach'ın parlak erkek evlatlarından biri, bu insan ve düşünce trafiğine nefis bir örnek verir. Prusya'da doğup büyüyen Johann Christian Bach, adını Giovanni Bach diye değiştirdiği İtalya'ya yerleşir ve sonra da John Bach adı ile kariyerini tamamlayacağı İngiltere'ye taşınır.

"Dürüst bir insan, karma melez (*mêlé*) insandır" diye söyler Montaigne. Modernlik sahnesinin hazırlıklarının yapıldığı bir sırada, cesaretle olduğu kadar kuşku ile de başa çıkmak zorunda kalır kültür ve *Denemeler*'deki (III, IX) bir cümle, huzurlu bir biçimde bütün olmak iddiasını taşıyan bir kişiliğin hiçliğini anlatır. Montaigne'nin çağı, Rabelais, Shakespeare, Cervantès ve Calderón'un da çağıdır. Hepsi de, yazıları ile bu karma melez insanlığın, kendini daha iyi tanımak için başkalarına açılan XVI. Yüzyılın Batısının kültürel bir verisi olduğunu kanıtlarlar.

Bu son seçeneğin sunuculuğunu yapan *metisaj* sadece tematik ve ideolojik olsaydı eğer, geçerli olmazdı. Yazın alanında, yazı bile *metis* olmak zorundadır: Örnek tip olan İncil metni, öyküler, şiirler, metin açıklamaları ve öğütlerin karması değil midir? Gidiş gelişler ve dirençle karşılaşmalarla açtığı çığır, çok önemli bir yol olarak günümüze kadar ulaşır. Dolaysız anlatım, bu yazın kendini bu şekli ile tanıtmaz, kendisine bağlanacak olan sorumlu kişi veya asalet, melez tarafından eleştirilmeyi reddeder. "Derin bilimleri ve yüksek temayı yazmak için doğru zaman" yiyip içilen zamandır, diye açıklar Gargantua'nın ön deyişi. Cervantès, Don Quichotte'un öndeyişinde, kitabının Müslüman'dan dönme bir yazarın çevirisine dayandığını, bu yüzden eserin babası değilse de büyük babası olarak o yazarın kabul edilmesi gerektiğini açıklar. Karnaval kitapları, ciddiyetin kaba güldürüye bürünerek, bazen sular seller gibi akıp gelen sözcükler, tümceler ve görsel yansımalarla defileler yapması... Evren, Shakespeare için bir tiyatrodur, tiyatro da gerçekle düşün, komedi ile trajedinin (hattâ cinsiyetlerin: Kabukide olduğu gibi, erkek oyuncunun kadın rollerine girmesi örneği) birbirine karıştığı bir evren. İzleyiciyi ger-

çekle düşün birbirine yakınlığına daha iyi inandırmak için titizlikle çalışılmış müzik ve sahne tasarımını piyeslerine alan Calderón, benzer mesajlar verir.

XVII. yüzyılın bütün o klasisizminin gücü bu akımı silip süpürmeye yeter miydi, *metisajı* tek ses tonu için, çeşitli renkleri tek bir renk için gözden çıkarır mıydı? Bu olmasa da, sistemleştirdiği, düzene soktuğu, sağlıklı kıldığı ve "trajediye" dönüştürdüğü, "jansenist"leştirdiği, "ussallaştırdığı" söylenebilir. Fransız bahçeleri ve aynı adı taşıyan Akademi. Ancak, İtalya ve İspanya'dan gelen barok rüzgârı dallarla kökleri birbirine karıştırır. Gösteri salonları, yine de sokak tezgâhlarını hatırlatmaktan geri kalmaz. Trajedinin uygun kuralları, bildik çatlakları ve kaba güldürünün sıradanlığını örtmeye yeterli gelmez. Fazlalık olan komşu yönetim alanı (sıkı gözaltına alınan yabancı komşu). İnançsızlar ve bürleskler, Malherbe, Théophile de Viau ve Saint-Amant'a karşı çok önceden bildiler oyun ve alay konusu olanı işlemeyi. Traji-komedinin çekiciliği ile ilgilenilir, makine parçalarının şaşırtıcı dekorları ile kendinden geçilir. O zamanın (ve her zamanın) insanını anlamak için, komedi-balet yazarı (*Kibarlık Budalası, Hastalık Hastası*)nı yazan ve komik, çekici ve ilham kaynağını *(Tartuffe, Don Juan)* harmanlayan Molière ile birlikte güleriz kuşkusuz. Bu arada, duayla "eğlence" arasında, bilimle din bilimi arasında Pascal ile birlikte düşünce üretmekten de çekinmemeliyiz. *Düşünceler*'de felsefî spekülasyon ahlâkçı yazarın gözleminden destek alır (etiket, portre ve maksimler) ve böylece bir şekli ile hem Bousset'nin çağını hem de Bruyère'in çağını bulurlar. La Fontaine'in Masalları *metis* bir hayvanbilimin (insan hayvandır, hayvansa insan) üzerinde yükselir. Eski ile modern arasındaki kavgada taraflardan birini tutarken Antik çağı model olarak aldığında arkaik olmamakla kalmayıp, yaratıcılığı da azalmaz: "Öykünme kölelik değildir." Mısralar, boyun eğmişlik değil söyleşi, yeniden yaratı olan metisajın (tarih sürecindeki) şiirselliğini dile getirir.



***Tiyatro sahnesi* (suluboya)**
Guarelle de G. Galli-Bibiena
(1696-1756).

XVII. yüzyılda operanın doğuşu ve gelişmesi, müzikli bir türü olduğu barok sanattan ayrı düşünülemez. Barok, ikinci karakteri, belki de birincisi olarak *metisajı* yaşama geçirir. Plastik sanatlar veya edebiyatla uğraşırken baroktan söz edebiliriz pekâlâ da: Barok sahne, sanatları ve türlerini, sözeli, görseli ve müziği bir araya getiren sahnedir. Barok estetikte, her eleman, süreklilik içeren bir değişim, taşma, merkezden uzaklaşma dinamizmi, içinde bir başkasına uzanma, ona ulaşmak için sınırlarını aşma çabası içine girer. Bu, kesinlikle değişimin, formların *metisajının* sanatıdır. Neşe saçan, organik sayılabilecek enerjisi içinde barok zenginlik, klasik geleneklerin tam aksine, Bernin ve Puget'nin heykellerinin, Greco ve Zurbarán'ın resimlerinin, Baltasar Graci-

án ve Agrippa Aubigné'nin yazılarının da kanıtladığı gibi, her zaman hareket hâlinde ortaya çıkar. Christine Buci-Glucksmann'ın 1986 da "Folie du voir" adı ile yayımlanan felsefî eserinin başlığı ile anılan barok estetik, metisajı körükler: Görsel sanatlar (dinsel dünya da içinde olmak üzere) tiyatrolaşır, ve tiyatro kendini bakışın güzelliğine bırakır.

O çağın Avrupa kültürü de zâten, söz sanatı tamamen çekiciliğin ve yanılsamanın hizmetinde olan aynı anda hem estetik ve hem de politik (kral ve kraliyetin şânı) olan kutlama ve tören sanatının her türlü özelliği olarak saray balesi, eğlence, komedi-bale, trajedi-bale, *deux ex machina* gibi türleri birbirine karıştırıp sunan gösterilerin değişik tiplerine rağbet eder. Söz ve müziğin büyülemeyi amaçladığı bir sahne tasarımı yaratmak için resim, heykel, mimarî ve mekanik mühendisliği amaç birliği içine girerler. Lulli, Rameau, Gluck ve Molière, Corneille, Racine, Rubens en önemli eserlerini verirler.

Opera, doğuşundan günümüze kadar, (kulis, sahne ve orkestra çukuru gibi) görsel mekânların, (şarkıcı/orkestra ve söylenmiş/konuşulmuş gibi) seslerin bölüşümü, art arda sıralanışı ve ele geçirilişi üzerinde etkili olur. Michel Leiris'in de söylediği gibi; "değişik sanatların işbirliğinden ziyade orada karşılaşan uyumsuzların birbirlerine uyum sağlamasının gösteriyi gerilimin en üst noktasına çekmesi" nedeni ile opera, sanat eseri fantezisini takıntı hâline getirir. *L'oiseau du feu, Le Sacre du printemps* balelerini ve, Weill-Brecht, Strauss'un eğitici, Bartók, Debussy, Ravel'in masalımsı, veya Schönberg, Berg, Zimmermann, Janácek'in trajik bir tarz üzerine oturtulan örneklerini göz önünde bulundurarak operanın XX. Yüzyıla başarı ile ulaştığını söyleyebiliriz. Ancak bu başarının operaya, çağdaş kültür ufuklarına adını yazdırmak için seçici şöhretini elinden alan 60'lı yıllardan sonra bir kez daha gündeme gelen modernlik sorunsalını içselleştirmesi konusunda bir kez daha olanak tanıdığını söyleyebilir miyiz acaba?..

Gelişme düşüncesi Eskilerin ve Modernlerin kavgasına bağlanırsa eğer, "filozoflar" bundan önemli bir prensip çıkarırlar. Aydınlanma çağı için, aklın dikte ettirdiği yeni bir dogmatizme yenik düşmek ve bundan katı sayılabilecek bir estetik çıkarmak büyük bir sınav oldu. Bazıları bu arada yok olup gitti ancak *metisaj* çekiciliğini hep korudu. Düşünce özgürlüğü, biçimsel özgürlüğe de davetiye çıkarır. Diderot'nun adı kendini kabul ettirir ve *Jacques le fataliste et son maître* adlı romanı, çekincesi olmayan bir serseri edebiyatı modeli olarak çıkar ortaya. Zikzakları ve birbirine eklenen anlatım biçimi ile bu eser, Milan Kundera'nın değerlendirmesi ile "romanın ruhunun öz ereği", bu rölatif ve kompleks sanatın üstünde bir model olarak yükselir. Dillere destan çağ, epik yönü, pikaresk (*picaresque*) bürlesk (*burlesque*) veya teatral yönü ile çeşitlemelere yeterince açık olduğu gibi, sürprizlere ve varyasyonlara da geçit veren, Voltaire'in kalemi ile daha düzenli ve daha eğitici hale getirilen esnek bir form, masal hazinesi çağı gelir. Müzisyen, yazar, botanikçi Rousseau'nun, *İtiraflar'ın* ("kasvetli ve çamurlu labirent") ve de on "gezinti"den oluşan eseri *Rêveries*'nin Rousseau'sunun: *Göçebe yaşamın yazıları ve yazının göçebe yaşamı* diyen Rousseau'nun varlığının da barındığı çağ gelir. XVIII. yüzyıl bir bahçe gibi sunar kendini, ama yabanıl bir bahçe gibi, her şeyin olanaklı olduğu bir evren, yani *metis* olarak.

Viyana ve modern çağ

"Kendi içimizde dolaşırız, hırsızlarla, hayaletler, devler, ihtiyarlar, gençler, evli kadınlar, dul kadınlar ve onların kötülük düşünen kayınbiraderleri ile karşılaşarak," diye yazar İrlandalı James Joyce, *Ulysse* adlı "bir Yunan Yahudi olan Yahudi Yunanın" romanında, Dublin'deki dur durak bilmez gezintilerini şekillendirip geliştirerek. John Dos Passos'un *Manhattan Transfer*'i, Alfred Döblin'in *Berlin Alexanderplatz*'ı, Hermann Broch'un *Les*

Somnambules'i gibi, Roman-kent, modern romanın genellikle bir kente yakıştırılmaktan çok kentle harmanlanmış olmakla tanımlanan belirgin özelliğidir. Akdeniz'i örnek verirken de belirttiğimiz gibi, buluşma ve takas kavşağı olarak kent, metis bir mekândır. Kent, kolajın genişletilmiş anlamı içinde modern kurgu öyküsünün kendi yazısından başka bir ipucu önermeksizin sonuçlarını üstleneceği çapraz yazgıların örneğini ve dekorunu sunar. Bu sayfalarda Paris ve Berlin'in kentsel metisajından da söz etmemiz mümkün, ancak biz, olağanüstü entelektüel ve sanatsal yaratıcılığı ve modernliğimizin beşiği olacak derecede kendisini adayarak elde ettiği kültürel üretimleri nedeniyle çağın dönemecinde olan Viyana ile yetineceğiz.

Ve bu nedenle Viyana, Claudio Magris'in (*Danube*, Gallimard, 1998) gözü ile, çağın dönemecinde verdiği izlenimi koruyarak *Café Central*, *Café Griensteidl* veya *Café Museum* isimlerini çağrıştıran kocaman bir kafedir. Kendi tanımını şöyle yapar: "Rastlantısal gidiş gelişler ve düzenli alışkanlıklar yeri". Düzen ve fantezi, norm ve yaratıcılık, kural ve buluş birbirine karışır. Karşıtlar oyunu, çok daha ciddî bir sorgulama ile daha iyi yürütülebilir: Doğmaktaki bir dünya mı yoksa bitmekteki bir dünya mıdır söz konusu olan? Yenilikçi özgürlüğün mü yoksa reaksiyonun mu zaferini görmek gerekir orada? Modernliğin beşiği mi yoksa sonun başlangıcı mı, Aydınlanma Avrupa'sının mı sonu yoksa ilerlemenin mi? Kendisinden sonra Avrupa'nın bu yakasında hangi buruşuk suratlının iktidarı temsil edeceğini bilirken, kalender imparator Franz-Joseph'in portresine hâlâ sevgi ile bakmak artık zordur.

Tan veya alacakaranlık, yeniden doğuş veya yok oluş, sıfatlar ve eğretilemeler, yorumcuların kaleminin altında birbirine çarparlar. Anlam belirsizliği, konu üzerine tüm tarih yazarlığına yapışmış gibi görünür ve kesin bir senteze varılamadığı için de yorum değişik terimler arasında vals yapar (gerektiği gibi) ve *metis* tanımlamasını yaparak biter: Viyana, Hermann Broch'un büyük

bir ironi ile kendisi hakkında yaptığı "neşeli Kıyamet" tanımlamasını güzel bir biçimde taşırken, kendisi hakkında söylenenlerin tümüne "tiyatro sahnesi" olarak uygun bir kent olduğunu kanıtlar. Fazlaca sembolik olarak, Robert Musil'in Viyana ve Kakani (Cacanie) üzerine yazdığı büyük roman *Niteliksiz Adam*'ında – Avusturya'yı anlamak (işitmek), *kaiserlich und königlich* – karşıt yöndeki akımlar çok baskı yaptığı için sanki imaj bulanık olarak durmak zorundadır. İki fayton ve iki pastane arasındaki operet de (oğul Strauss, Franz Lehár) Viyana dekoruna yakıştırılıyorsa eğer, bunun nedeni onun tiyatro ile lirik sanat, opera ile komedi arasında metis bir tür olmasıdır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun iki başlı kartalı gibi, Doğu ile Batı arasında buluşma noktası olan başkent Viyana, bakışlarını pek çok yönde gezdirme yeteneğine sahipti.

1900'ün Viyana'sını Viyana yapan Freud, Hofmannstein, Kraus, Schönberg, Laos, Otto Wagner, Mach, Herzl, Hayek gibi isimlerin tümünü saymaya kalksak, giderek hızlanan ritmiyle Viyana valsi gibi baş döndürür. Bu aslında yoruma açık eleştiri ve buluş coşkusundan, edebiyat, müzik, plastik sanatlar, mimarî, felsefe, bilim, ekonomi, siyaset olmak üzere her alan nasibini alır... Diğer bir önemli özelliğine gelince, bu coşkuya katılan düşün ve yaratıcılık alanı göz ardı edilmemiştir: Arnold Schönberg resim yapar, Ludwig Wittgenstein mimarlık, Ernest Mach, psikolog ve filozof olduğu gibi fizikçidir. (Wittgenstein gibi) mühendislik eğitiminden gelen Musil, matematik ve dilbilime ilgi duyar. Freud, Arthur Schnitzler'de psikoloji konusunda kendisini görür ve Schnitzler hipnoz yapar.

Katalog izlenimini vermekten kaçınmak için Viyana metisajının özelliklerinden birinin, genel bir kültürle özel bireysel bir kimlik tanıtımına sahip olmanın birlikteliğinin altını çizmek istiyoruz. Viyana, Avrupa'nın diğer başkentlerinin yenilikçi öncü militan grup ruhuna yabancıdır. "Dahiler ülkesi; yıkımına da kim bilir belki bu yönü neden olmuştur". Musil'in Avusturya ile ilgi-

li koyduğu tanı başkentine çok uygun düşer. Bu yaratıcıların yoğun bir şekilde bir arada olmaları, kuşkusuz, etkisini sürekli olarak gösterir: Freud *L'Interprétation des rêves* i, Schönberg *La Nuit transfigurée* yi orada yaratırlar, Joseph Roth orada yazar *requiem*'ini ve *La Marche de Radetzky*'i, sonuç olarak Theodor Herzl dünya görüşünü, *L'État juif* i orada oluşturur. Bu arada Viyana kültürü homojen bir blok değildir. Tutucu akımlar yenilikçi akımlara karışırlar ve bu yenilikçi akımlar hiçbir tek seslilik belirtisi vermezler; örneğin estetik olarak *jugendstil*in (gecikmeli ve daha yalın olarak gelen Alman ve Avusturya stili yeni Sanat) özgür formları, her ne kadar bazı binalar her iki türü bir araya getirseler de, yeni mimarînin yalınlığının tam karşıtı olacaktır. Sonuç olarak, Viyanalı yaratıcılar yanıt verdikleri (kolektif olduğu kadar bireysel) kimlik krizi karşısında çeşitli bir dizi davranışı kendilerine uyarlarlar: Seçici estetizm, nihilizm, kinizm, sosyal güdümlülük, kozmopolitlik, milliyetçilik, vb. Siyonist hareket Viyana'da depara kalkar, ancak Karl Lueger antisemitist bir program üzerinden orada belediye başkanı seçilir. *Antimetisaj* olmazsa *metisaj* da olmaz dersek eğer, *metisaj* kültür, doğasını kanıtlamak için karşıtlıklarına katlanmak zorundadır. Viyana kuşkusuz yol gösterir: Karşıtlıklarını çözmek değil ama onlarla birlikte yaşamak, onları aşmanın en iyi şeklini tartışmasız ortaya koyar.

"Viyana" deyince nedir aklımıza gelen? Tarihî bir dönemi ve efsaneye dönüşen bir çağı birbirine harmanlayan kültür mirası elbette. 1978'deki büyük sergi, "Viyana müptelâlığı"nın en hızlı döneminde, *Bir çağın doğuşu* başlığı altında, 1880 ila 1938'i geçiş zamanı olarak seçer, reaksiyoner güçlerin yerleşmesine öncelik tanır ve Hitler Almanya'sı tarafından Avusturya'nın ilhakı olan Anschluss'a kadar uzanır. Amerikalı uzman Carl E. Schorske, "Viyana çağının bitimi"ni ve yarattıklarını inceleyerek daha kültürelci bir yaklaşıma rağbet eder. Perspektif ne olursa olsun, çağdaş duyarlılık Viyana'yı, dayanağı hep güncel kalan varsayımların ve olayların deneye tâbi tutulduğu bir laboratuvar – banalle-

şen eğretileme – diye kabul eder. Aslında, gerçek ile mit arasında yeterince bölünmesi anlamında ve öte yandan, geçmişi ve şimdiki zamanı aynı ânda yaşaması bağlamında, her kültür metistir. Bugün Viyana yapmacık ve şüpheli gibi görünebilir, ancak verimsiz bir gerileme tehlikesini uzak tutmak için, bir başkasının kimliği ile bütünlük sağlayan bir kültürün gereksinimini duymak önemlidir.

Üç aykırılığı belirtmeli (aykırılık *metisajın* yakınsadığı bir terminolojidir, anımsamakta yarar var). 1900 yılında Viyana küçük bir kenttir. Bu bize yaratıcıların yakınlığını açıklar, disiplinler arası verimli enerjiyi ve aynı zamanda da şiddetli nefret ve dışlamayı. İkincisine gelince, Habsbourg İmparatorluğunun Prusya ve Berlin karşısında giderek zayıfladığı bir dönemde kendisine yakıştırılan bir kültür patlaması yaşar Viyana. Sonuç olarak, Viyana'nın yaratıcılığı, kent (aynı çekicilik-iticilik duygusu karmaşası içinde, Joyce'un Dublin'den, Kafka'nın Prag'dan nefret etmesi gibi, Viyana da Freud'un nefret ettiği kenttir) karşısında, üstün kültürel değerler adına kötü zevkin yükseldiği felç olmuş bir toplumun karşısında bir tür başkaldırı olarak kendini gösterir. Söylenmesinde kesin yarar olan şu ki, Arthur Schnitzler, Hugo van Hofmannsthal, Karl Kraus ve diğerleri tarafından yetiştirilen bir grup yazara *Jung-Wien,* "Genç Viyana" adı takılır ve Gustav Klimt etrafındaki plastikçiler eylemine de Sesesyon* (Münih, Viyana ve Berlin'de, XIX. yüzyılın sonunda modern sanat savunucularına ve akademisyenciliğe karşı ayaklanan sanatçılar eylemi) denir, çıkardıkları dergi *Ver Sacrum,* "Kutsal İlkbahar" adını alır.

---

* Fransızcası Sécession, Almancası *Sezession,* XIX. yy sonunda ve XX. yy başında, Fransa ve Belçika'da Yenilikçi sanatın, *Art nouveau*,geliştiği bir dönemde, Avusturya ve Almanya'da beliren sanat hareketi. Bu *avant-garde* akım yirmi kadar sanatçı ve mimar tarafından geliştirildi: Otto Wagner, Josef Hoffmann, Koloman Moser, Joseph Maria Olbrich ve Gustav Klimt: Resmî sanat kurumlarına ve özellikle de sanat dünyasını denetimi altında tutan Künstlerhaus – Akademisyen Sanatçılar Derneği'ne karşı bir hareket olarak ortaya çıktı.

"Babalar"a başkaldırı ve onlarla ilişkiyi koparma isteği olası görünür ve iki savaş arasındaki "Kızıl Viyana" (1919'dan 1934'e kadar sosyal demokrat belediye, sosyal yardım, lojman, inşaat bağlamında sosyalist belediye yönetimi uygulamasına geçer) siyasal planı ile başka bir boyut kazanır. "Kızıl Viyana", Avusturya Marksizmi tezini dev bir sosyal yapılanma ve belediye düzenlenmesi ile uygulamaya geçirir. Bu örnekler, Viyana kültürünün kırılma çizgisi boyunca gelişimini izlemeye yöneliktir, ancak bazı analizler kaybolmakta olan değerlerin yeniden belirlenmesi çalışması üzerinde daha ısrarlı olmak amacı ile düşünce ayrımını ayrıntılandırır ve kültüre bellek ve tehdit altındaki bir dönemde kurucu görevini vermek amacı ile geleneklere dönüş üzerinde çalışmayı içerir. Ne kadar radikal olurlarsa olsunlar, Kraus gibi Schönberg de klasik diye adlandırılan eserlere önem verir ve barok, Viyana sanatı için değişmez bir referans olarak kalır. Viyana bize, gelecekte yaşayabilmek için şimdiki zamanın geçmiş zamanla metisleşmesi gerektiğini öğretir. Saf ve homojene gelince, onlar geçmişe bir çizgi çekmekle yetinecekler.

Viyana mimarisi bu *metisaj* çalışmasının belirgin özelliğidir. Geleneksel açıdan, zengin liberal burjuvazi için ve bu burjuvazi tarafından yapılan Ring (Ringstrasse), (Parlamento, belediye sarayı, tiyatrolar vb.) devlet yapıları için, biraz hantal ama güven verici olan kocaman anıtların içinde bu seçiciliği boğarak Flaman, barok, Yunan, Rönesans stiline öykünür. Geçmişin bu uygulaması karşısında, yenilikçiler, geleceğe yönelik tarz denemelerine girişirler. Mimar Otto Wagner ve Adolf Laos, yalın, süssüz ve işlevsel bir stili uygulayıp demir ve cam gibi teknolojinin sunduğu yeni maddeleri kullanırlarken, öte yandan Josef Hoffmann adında biri klasik ve rokoko stilini kullanmaktan hiç çekinmez. Yeni mimarinin belirgin özelliklerinden biri de yapı ve konut inşaatlarında duyulan bütünlük kaygısıdır: Yapı, inşa edilmesi aşamasında yapı ustalarının işbirliği yapmak zorunda kaldıkları bir bütün olarak kabul edilir. Böylece, mobilyadan çanak çömleğe,



L'Accomplissement. Gustav Klimt, 1909.

biçimlerden renklere, dekorasyonla ilgili ne varsa aralarında konuşur ve birbirleri ile uyuşurlar.

Avusturya-Macaristan İmparatorluğundan olup Viyana'da ikamet eden bireyin huzuru, çok kimlikli kişiliğinde gizlidir. Çünkü çok uluslu, çok dilli ve çok kültürlü bir devletin bireyidir o: Franz-Joseph, on dokuz ülke ve on iki devlet mozaiğinden oluşan bir halka, yaklaşık elli milyon cana hükmeder. Bu arada bu oluşuma katılıp orada yaşayan Almanları, Macarları, Çekleri, Polonyalıları, Ukraynalıları, Sırpları, Hırvatları, Slovakları, Rumenler ve İtalyanları da unutmamalıyız, Çingeneleri atlamadan. Doğaları ve tarihleri gereği Yahudi cemaati, böylesi bir aidiyeti (aidiyetten hâlâ söz edilebilir mi acaba?) ve sonuç olarak kaçınılmaz karışımı çok güzel yansıtır. Tüm bir uygarlığın (karakteristik) belirgin hassas dengesinin bozulmasını hedefleyen ve oraya ulaşan güçlerin, ilk kurbanları – hem de en fazla etkilenen – olmaları daha o zamanlarda bile bir tesadüf değildir. Bunlar, en küçük bir kimlik sorununda bölünmeye neden olan bazı olguların bütünlük düşüncesine katılmasının imparatorluğun geçirdiği kriz nedeni ile bir kez daha gözden geçirilmesi zorunlu kılınan, vatan ve aynı zamanda da ulus-devlet kavramlarıdırlar. Viyana kültüründeki estetik göz önüne alındığında (sözü "sanat sanat içindir" savına kadar götürerek) ve değerlendirme bu bakış altında yapıldığında, ortaya diğer bir Viyana paradoksu, politik bir işlev çıkar: Sosyal ve etnik bölünmelerin ötesine geçmeye ve ilgili bireylerin tümünü birbiri ile kaynaştırmaya olanak sağlayan, araç olan sanat. Bu da, Sesesyon'un, başlangıç aşamasında resmî kuruluşlar tarafından desteklendiği anlamına gelir.

Bu heterojen yapı birey düzeyinde de anlam bulur. Viyana'nın âni yaratıcı sıçrayışı, bağlı olduğu değerlerden giderek mahrum kalan bir dünyada kaybolan, parçalanan bir kimliğin ifade edilmesi olarak sıkça dile getirilir. Üstelik, ön söylemli çok kültürlü çeşitlilik, tek bir birey için, zenginlik şöyle dursun kaosa dönüşme tehlikesini içerir. Bu bağlamda, psikanalizin Viyana'da doğuşu çok anlam kazanır. Klasik psikolojinin homojen ve teke indir-

genen bilincinin uzağında duran Freud düşüncesi, değişik psişik durumlarla (bilinçdışı, ön bilinç, bilinç ve bu, ben ve ben ötesi) ölüm-kalım gelgitleri arasına sıkışan *beni* işaret eder. Yapılaşma ve yaklaşma ile harekete geçen katılaşma ve yer değiştirme, bilinçsiz mekanizmanın stratejileri metis formların yapımcısı olarak kabul görebilir. Viyana kökenli psikanalist Bruno Bettelheim, imparatorluk ailesinin dramı ve yıkımında Freud tarafından teorileştirilen Eros ile Thanatos karşıtlığı modelini gördüğünü söylemekten sakınmıyordu: Bruno Bettelheim'a göre cinsellik, yıkım ve çılgınlığın yazın dünyasındaki (Schnitzler ve Hofmannsthal) ve plastik sanatlardaki (Klimt, Schiele, Kokoschka) karşılığıdır. Freud, psikanalizin gelişmesi için hiçbir kentin kendi kentinden daha "uygun bir ortam" olabileceğine olasılık tanımaz ve ruhsal etkileşim alanına örnek olarak imparatorluğun uluslara bölünmesinden yararlanır.

Freud, *Uygarlığın Bunalımı*'nı ve Kraus da, *İnsanlığın Son Günleri*'ni yazmakla XIX. yüzyıldan başlayarak Avrupa'nın kaderini etkileyen kültürel bunalım diye adlandırılan şeyi yansıtmakla kalmazlar sadece. Haklı olarak endişeye düşerler. Endişe, doğası gereği, hem neden hem de sonuç olarak *metisaja* bağlıdır: Bireysel kimlikler de dâhil, her türlü homojen bütünün üstüne konan kuşkunun terapisi gibi davranır endişe. Kraus, kuşku ve kinizm felsefesinin üstadıdır. 1899-1936 arasında *Meşale* [*Die Fackel*] adlı gazetesinde, bıkmadan usanmadan, kentini istilâ eden zevk yoksunluğunu ve yalan dolanı kınar, eleştirir ve yeri dibine batırır. Kuşku, roman biçiminde Musil ve Broch'un eserlerinde bürünür. Her ikisi de, anlatımsal ve kurgusal yapıya, karşılarına çıkan ve aralarında bir diyalog oluşturdukları rasyonel ya da irrasyonel, hiçbiri daha öncelikli olmayan, bilgi, söylev ve ideoloji yükleme eğilimini gösterirler. Öznelliklerinin doğruluğundan kahramanların bile emin olmadığı çok yönlü ve çok sesli bir ortam oluşturmak amacıyla denemeyle öyküyü birbirine karıştırırlar.

Ernest Mach'ın fizik alanında yaptığı çalışmalar ses hızına

kendi adını vermesini sağlar, ancak entelektüel merakı termodinamik alanının ötesine geçtiği için fiziği psişiğe bağlayan bağları filozof kimliği ile sorgulayamaz. Felsefe tarihinde düşünsel anlamda kayda değer en önemli sorunsal değişik kavramlarla sınırlı kalan yapısal *metisaj*dır. Mach, "kurtarılamaz ben" sorunsalını ortaya atar, yani hareket hâlindeki bir bekleyiş olan ve özne diye adlandırılan kavrama radikal bir görelilik uygulayarak böylesi bir düşüncenin geçersizliğini... Doğumundan ölümüne kadar izlenimlerin ve duyumların geçiciliğine sürekli olarak rıza gösteren "ben"in tanık olduğu tek şey değişimdir. *Virgile'in Ölümü* adlı romanında Broch'un dile getirdiği ve Mahler'in müziğinde yer alan sürekli bir bilinç bulanıklığıdır söz konusu olan.

"Ben"in dağılmasına, çözülmesine en iyi örneklerden biridir Klimt'in resimleri. Tuvallerinde sınır ötesine geçen bedensel bir cinsellik öne çıkar. Belirgin bir kopma olmaksızın, giysileri ve fonu titizlikle süsleyen geometrik motifler yan yana dizilir. Öte yandan, (Matisse'de görülen perspektif kurallarının yıkılışı örneği) aynı dizilimin değişik planları bir araya getirir. İnsan figürüne tanıdığı ayrıcalıktan uzaklaşır ve onu sürekli bir değişimin içindeki iki boyutlu sarmal kıvrımlı bir evrenin içine bırakıverir. İzleyiciyi bir kez daha düşünmeye davet eden kararlı ve güvenli bir bakış açısıdır. Figürasyonla soyutlama, sergileme ile süsleme arasındaki sınır kaybolurken, merkez ve çevre aralarındaki mevcut ilişkiyi yitirirler, resim, sabit ve belirli bir anlama destek vermez artık. Gerçek tek bir mantıktan gelmez olur, düş, dilek ve yanılsama devreye girer. Tam bir paradoks yaşanır; *hitlerizmin* siyah güçleri Viyana sanatının devirmeye çalıştığı anlaşılabilirliğe ve aynı ulusal değerlere saldırır ve *her* şeyi yerle bir eder.

Çağın dönemecinin Viyana'sında ileri bir tarihte *Weimar* Cumhuriyeti zamanının Berlin'inde de olduğu gibi benzer bir durum yaşanır. *Modernite* birbirine tamamen zıt iki bildiri yayımlar; biri geçmişi karalayan olumsuz ve uğursuz; diğeri gelecekteki yenilikleri muştulayan olumlu ve umut verici. Modern çağ, bu

iki akım arasında gidip gelen gergin havanın içinde bulur anlamını.

Bir çağdan ötekine geçerken sosyal ve tarihsel derin farklılıklarla körelen kimlik belirlemelerine rağmen bugün Viyana bize modern bir kent gibi görünüyorsa eğer, bu bize modern çağın, yaşadığımız bu bulanık dönemin hâlâ geçerli olan yanıtlarını beraberinde getiren bazı tanımlarının bu kentte hayata geçtiğini anlatır. Viyana *modernitesi* geride bıraktığı uygarlığın ağır krizine karşı durmaya ve aynı zamanda da bu tek gündemi aşan antropoloji ve kültürü yaratmaya çalıştı. Böylece, *moderniteyi* yitik yarısı "geçip gidici", diğer yarısı ise "kalıcı, sağlam duran" bir bütün olarak çizip tanımlayan Baudelaire'in düşünsel yoğunlaşma dediği gerilimi doruğuna çıkardı.

İhmal edilen bir olgu olan metisaj kendi kültürel derinlikleri içinde insan topluluklarının tüm tarihini dolaşır.

Birleşimle ayrışım arasındaki üçüncü yol olan metisaj bir kavram olarak çağdaş dünyanın yaşadığı krizleri anlamamıza yardım edebilir.



Metis
bir düşünce için

George Dyer'in aynadaki portresi
Francis Bacon, 1968.
Koleksiyon Thyssen-Bornemisza.
Ph. Dagli Orti.

Kuramsal veriler

"Evrendeki her şey kendi karşıtı ile karışmış ve ayrışmıştır. Elimizde yalın diyebileceğimiz hiçbir şey kalmamış her şey birbirine karışmıştır", diye yazar Pierre Charron XVI. yüzyılda. Biz, bu kez dileği hesaba katmaksızın *metis* eylemden hareketle yola çıkacağız. Karışım, güncel koşullara bağlılıkla, zorunluluklar ve rastlantılarla hiçbir şekilde ilişkilendirilemez. Dili, tarihi, dünyadaki varlığı ile insanlık durumu bir karşılaşmadır, güçle hareket arasındaki bir savaşım, mevcut terimlerde ifadesini bulmayan farklı bir şeyin doğmasıdır. Alternatif bir durum söz konusu imiş gibi karışımı dile getirmenin ve *metisaj* konusunda övgüler yağdırmanın bir gereği yoktur. Zira, bu iki şeyden sonuncusu varlığın kendi geleceği içinde çoğalmasından başka bir anlam taşımaz.

Buna karşın, metis olmaktan başka bir seçeneğimiz kalmadıysa eğer, *metisaj* olgusu tüm beklentilerin ötesinde bir anlam kazanır. *Metisaj*, bir azınlık olgusudur. Bu anlamıyla Batılı olmayan toplumlarda hiçbir varlık göstermez. Platon'dan başlayıp Nietzsche'ye kadar uzanıp orada son bulan uzun bir dönem içinde düzenli olarak saklı tutulur. Ancak bu dönem, hatırı sayılır bazı is-

tisnaları da kapsamı içine alır. Örnekse, dünyanın çokluk teorisini savunduğu için yakılan, unutamadığımız Giordano Bruno; Rabelais, Erasmus ve Shakespeare.

Antimetisaj (kural, yasa, norm ve örnek/değerler dizisi örneği) genel bir kural ise eğer, biri de öteki kadar düşsel olup ilginç bir biçimde özde birleşen iki karşıt eğilimini göz önüne alarak öncelikle kendisini irdelemek gerekir. Bu iki karşıt eğilimine gelince: Bir yandan ayırımcı düşünce, kimlik düşselliğini gündeme getirecek olan arınmışlığın da söz konusu olduğu bütünden ayrışan analitik düşünce; öte yandan ergime, kaynaşma düşüncesi, bu kez karşıtların uzlaşmasını hedefleyen ve aynı zamanda ve genellikle de pek çok totalitarizmin kaynağını oluşturan sentetik düşünce, diye özetlenebilir.

Metisajın endişe veren gerçeği ve arınmışlığın güven duygusu aşılayan düşü

Bugün hâlâ geçerliliğini koruyan düşünce, zihinsel alanımızın çift yapılanmasına ve aynı zamanda da insanların ve türlerin – uygar ve barbar; yerli halk ve göçmenler; beden ve ruh; oyun ve gerçek; kutsal ve sıradan; heyecan ve mantık; öznellik ve nesnellik gibi – iki ayrı kutup hâlinde değerlendirilmelerine neden olan ayırımcı düşüncedir: Bu düşünce anlamını, birlikte düşünülmemesi hattâ kesinlikle birbirine karıştırılmaması gereken iki kutup hâlinde değerlendirilen usa yatkın bilgi ile sanatsal kurgudan oluşan yalın biçimlerin yapılanmasında bulur. Bu düşünceyi eleştirel anlamda şöyle özetler Michel Serres:* "Bilimin içinde mitolojiye yer yoktur, mitolojinin içinde de bilim yoktur".

Söz konusu edilen seri biçimdeki ayrışmalara bu kez biz somut ve soyut, genel ve özel arasındaki karşıtlığı ilâve edeceğiz. Bu ayrışım mantığı her birimizi kendi öz duruşumuzda bir çatış-

* Fransız Akademi üyesi Michel Serres. –ç.n.

maya ve aynı zamanda da kültürel ve zihinsel mesafelerin korunması gerektiği gerçeğine götürür. Maruz kalınan (genelde kanlı olan) saldırıya rağmen pozitivizm ölmez. Bilimsel ussallık örneği olarak mutlak öznellik varsayımı, bilim filozofu Thomas Kuhn'un "bilimin doğal hâli" diye nitelediği biçimi uyarınca tüm tembelliği ve sıradanlığı ile varlığını sürdürür. Bu romantik devrim hareketini sürekli olarak destekleyip beslemektir görevi. Bu hareket, yirminci yüzyılın son dönemlerinin tipik özelliğidir. Din, yazın ve sanat dünyasının dışında kalan ortamlarda ve ayrıca küçük çaptaki her türlü hak savunma ortamlarında yaşam bulur.

Elbette, geriye bakıldığında burası ile başka bir yeri, şimdiki zaman ile geçmiş zamanı birbirinden kesin olarak ayıran tarihsel süreçle ilişkilendirilen bir tür biçim olarak nitelendirilen Modern Çağın en dogmatik (hoşgörüsüz) dönemlerinde bile bu tür öznel çalkantıların gizli saklı kalmadıkları görülür. Ancak, bugün bizim tanık olduğumuz bu tür olayların yukarıda açıklanan durumla hiçbir ilişkisi yoktur. Burada söz konusu olan, aslında öznelliğin ve kimlik sorunsalının önem kazanmasıdır. Geçmişin sürekli olarak kendini anımsatması, özün ve kökün sorgulanması çağın hastalığı hâline dönüşür. Michel Serres'in de dediği gibi: "Su öylesine güçlü ve şiddetli akar ki kaynağını bulmak zorlaşır". Beş asırlık Descartes rasyonalizminin faturası bize kesilmiş, sanki bedel ödüyor gibiyiz bugün.

Pozitivizmin içinde kendine bir yer edinen akılcılık (rasyonalizm), büyük bilgi dağılımı bağlamında, bilimin meşrulaştırdığı (beden, cinsellik, aşk, tutku, ölüm, insanın geçmişle ve kehânetle ilişkisi) bir takım "objeleri" kendi bilgi alanından uzaklaştırmakla yükümlüydü. Horlanmak bir yana diskalifiye bile edilen bu "objeler", "özne"ye dönüşmeyi başardılar ve şimdi her yerde ayaklanıyor, gövde gösterisinde bulunuyor ve karşı güç olarak ortaya çıkıyorlar.

Soyut küreselleşme vaatlerinin karşısına dikilen düş kırıklıkları ağzımıza sakız ettiğimiz bazı olaylara ve gerginliklere neden

oldu: Dinsel kaynaklı mutlak bir arılık, mekân veya bellekte derin kök salmaktan kaynaklanan kültürel durum, sürekli olarak ırkçılığı körükleyen etnik görüş.

Kültüralizm terimi burada rahatlıkla "yabancı" sözcüğünü kaldırıp tek bir kimliğe sahip olmak isteğinin yasallaştırılmasını gündeme getirmek anlamında kullanılabilir. Çok kültürlülüğe gelince (*political correctness,* Kuzey Amerika azınlık hakları talebi ve "etnik cemiyetler", terapi anlamında çoğulcu söylemi), daha sonra etraflıca göreceğimiz gibi, *metisajın* bile karşıtı anlamına gelir. Yüzlerini geçmişe çeviren, başkaları ile tanışmak istemeyen, farklı olup aynı zamanı paylaşan grupların birlikte var olmaları, birlikte yaşamaları prensibine dayanır.

Arılık, yalınlık, dışa kapalılık, farklılık (ve aynı zamanda da alkolden, kötü geçmişten, günahtan uzak, tertemiz gibi sıfatlarla sınırları çizilen, daha önce de açıkça belirtildiği gibi hiçbir değişikliğe uğramayan, katıksız kendisi olan ve sizi düşmanla işbirliği içinde gören biri) adına yapılan her türden söylem dayanaksızdır. Diğer türlü, zaman olgusu ile karşılaşmayan, rahatsız edilmeyen bir sonsuzluk yaşanırdı herhâlde. Bir kaza sonucu oluşan karışımın dışında tutulan öz madde kalırdı geriye. Değişim sadece düşüncede kalıyorsa eğer, bunun nedeni ondan geriye kalan katıksız ve değişmezden vazgeçilememesidir. Oysa *metisaj* sürekli olarak örülen, işlenen bir süreçtir, arılık ise seçime tâbidir. Tarihin umutsuz vakasıdır. Yapısı, ilk örneklere, önem sırasına ve özüne uygun olması kuralına göre şekillenir ve türevleri de bu sıralamaya göre oluşur. Önce bir hareket noktası, daha sonra da bu hareket noktasına uygun düşen türevler belirlense, *arılık* diye nitelendirilen bu olgunun sabit kalamayacağı gerçeği ortaya çıkar. Bizzat kendisinin (maddeleştirmek, içinde eritmek, tarihin dışında bırakmak ve en sonunda da başkaları ile karşılaşma olasılığını tamamen yok etmek gibi sonuçlar doğuran arılık, sadelik ve yanılgı) fonksiyonel bir mekanizmaya dönüştüğü gözlemlenir.

Adına arılık denen bu tez kendisi ile çelişip kendi öz teorisini

karşısına alıyor ise eğer, bunu nedeni olayların sonucuna katlanamamasından kaynaklanır. *Absürt* olgusu ile açıklanabilir bu eylem. Tek bir gruba özgü diye nitelendirilen "arı" kimlik, eylemsizlik kimliği olurdu, zira sadece kendisi olmak, bir önceki günkü hâlinden farklı olmamak, değişmemek ve durağan olmak, aslında var olmamak anlamına gelir, hattâ hiç olmamış olmak yani ölü olmak, yaşamamak anlamına gelir. Çünkü olmak eylemi, başkası ile olmak, yani birlikte olmak, – çoğunlukla çatışmalı bir biçimde – var oluşu paylaşmak anlamına gelir. Başkaları ile her türlü ilişkiden yoksun olmak, kimlikten yoksun olmak demektir yani kendi kendine yetmek, kabuğuna çekilmek, kendini beğenmek ve sonunda otizme mahkûm olmak...

Bir kültürün veya bir bireyin özgünlüğü, bize rağmen veya bizim içimizde gelişen, farklı ve birbirine benzemeyen, değişik, karmaşık veya benzeri terimlerin, kısacası yeniden yapılanan pek çok mirasın sonsuz birleşimlerin gelir. Küreselleşme ve özgünleşme ikilisi (Batı için var olan "Doğu" örneği insan yapımı geleneklerin sonucu olarak) her ân karşımıza çıkar. Bu ikiliden hiçbiri olayın doğal karakterini oluşturmaz ancak sürekli bir iletişim hareketinin içinde yapılanan kazanımların, gelişimlerin ve yorumların bir sonucu olur. Karışımlardan, bellek ve özellikle de unutulanların çatılmasından elde edilen şeye kültürel kimlik denir. Bâkir arılık olgusunun karşısına Freud'ün kültürle özdeşleştirilen "çok çeşitli bozulmuşluk olgusu"nu getirebiliriz. Bu da, kültürel kimliğin, genellikle algılandığı gibi var olmadığı anlamına gelir. Fransa'yı örnek olarak gösterebiliriz. Galya topraklarında biçimlenen ülke Roma halkının kültürü ile beslenir. Daha sonraları *Aydınlanma* dönemi İngiltere'sinin izlerini taşır yer yer. Sürrealizm akımı, Zürih'te yaşayan Rumen asıllı birine, Tristan Tzara'ya çok şey borçludur ve 1950'li yılların Fransız tiyatrosu da İrlanda asıllı Samuel Beckett'e, aslen Rus olan Arthur Adamov'a ve yine bir Rumen olan Eugene Ionesco'ya. Tam anlamıyla Fransız sineması diye nitelendirilen yeni dönem sinemasına

gelince, o da Alfred Hitchcock'un izlerini taşır. Bu da *Fransız kültürünün* tek bir temsilci ile temsil edilemeyeceği anlamına gelir. Örneğin André Breton, Descartes'tan daha az Fransız sayılmaz, ne de filozof Louis Claude de Saint-Martin'den (1743-1803) veya deneysel tıbbın babası sayılan Claude Bernard'dan. Bu kültür, sırf ve yalnızca Fransızlara ait değildir. Aralıksız olarak dışarıdan alıp benimsedikleri, farklılıkları, ayırt edici özellikleri ile Fransız kültürü diye kendinden söz ettirir.

Metis koşula isyan eden düalizm ve monizm

Metis düşünce kendini anlatmak için bu denli zorlanıyorsa eğer, bu onun kendisi ile çelişen iki cendere arasında sıkışıp kaldığını gösterir; bir yandan ulusal, bölgesel ve ailevî olan, ikiyüzlülüğünü, üç yüzlülüğünü tamamen gömdüğü yıkıcı bir kurgunun üzerine kurulan ve sadece kendisi olup tüm kimlik özelliklerinden farklı bir karakter (Yahudi ve Müslüman geçmişini belleğinden silen İspanya örneğin veya İtalyan, Polonyalı, Ermeni katkısını ve etkisini kabullenmek istemeyen Fransa vb.). Öte yandan fayları, kırıkları, çıkıkları, yarıkları onarmak, tıkamak isteyen; sardunya çiçeğinin yeşereceği, bir tebessümün belireceği, bir şarkı sesinin yükseleceği, bir valsin-bir tangonun yapılabileceği küçücük bir alan bile bırakmaktan yana olmayan kaynaşma modeli ve ütopyası üzerine kurulan evrensellik karakteri...

Bugün yaşanan sadece ayrılık bunalımı değildir, bu aynı zamanda yitirilen birimin, sentezin umutsuz araştırması, Rönesans'tan bu yana birbirinden ayrı iki kutuptan birinden hareketle yitirilen birliğin özlemidir. Birime indirgeme adına geliştirilen düşüncelerin tümü (Us, Tarih, Gelişim, Arzu, Cinsellik, Beyin, Yıldızlar, Doğa ve Ulus), sulanmalarına rağmen ve kuşkusuz olarak tamamen sararmışlardır. Dua edelim de renklerini tekrar kazanmasınlar.

Bir kompozisyonun iki elemanından birini seçmek anlamına

gelen ve genellikle de düo değil de düello olarak açıklanan düalizm, gerçeği reddetmesi ve insanoğlunun *metis* durumu karşısında aynı karşı tepkiyi vermesi bağlamında monizmle birleşir. Sürekli olarak yinelenen bu karşı tepki oldukça yanıltıcıdır. Sürekli olarak gündeme gelen, "biz-ötekiler", "ben" yanılsaması "ben" in basit, homojen ve kendisi olduğunu, sadece kendisine benzediğini kabul etmez, başkalarının eseri olduğuna inanır.

Bir yere ait olma kurgusu ile ait olunan mekânla bütünleşme olgusuna karşı – Brezilya'yı örnek alarak – alternatif sayılan bir öneride bulunuyoruz ; "ne tamamen Portekizli, ne sadece Kızılderili, ne de katıksız Afrikalı" bir Brezilyalı olmak. Brezilya'da – doğal olarak – Brezilya uyruğundan olunacağı gibi, konuşulan dil açısından Portekizli, köken olarak Rus, alınan eğitimle Fransız, din nedeni ile İngiliz olmak mümkündür. Her yerde olduğu gibi burada da söz konusu olan homojen olmak değildir, her anlamda bir mekân oyunudur bu; boşluk, delik, arada bulunmak, ne o olmak ne de bu olmak... Çok önemsiz de olsa (gerçeğe aykırı olsa da, kendisi ile çelişse de, ne kadar tutucu, tutuculuk karşıtı, kuralcı, kuraldışı olsa da, dünyanın tüm tek sesli mantığına karşı gelse de), aradaki mesafeyi, farklılığı koruyan işte bu uyuşmazlık, bu arada kalma, ikilikte kalma durumudur.

Aynı dilde bir çeşit iki dilli olmak anlamına gelen *metisaj*, iki dilin kaynaşması değildir. Günümüzün Kuzey Afrika kökenli Fransızlarının kültürel yapısını andırır; iki terim arasındaki alışverişi, değişimi öngörür. Ne biri ne de ötekisi (ne Araplık veya ne de sadece Fransız olmak) değildir, ötekinin önüne geçmeyen biri, birinin içinde kaybolmayan ötekidir; *metisaj*, hem biri hem de ötekisi olmaktır. *Metisaj* olgusu en az iki dünyanın katılımını, aracılığını gerektiren bir olgudur. İspanyol ilahiyatçısı Baltasar Gracian'ın da söylediği gibi "biz iki aşırı ucun arasında bulunuyoruz". Tıpkı "iki ölümsüzlük arasında" kalan Pascal'in durumu gibi: "Ne bir melek ne de kötü biri". Biz de şöyle devam edebiliriz: Ne sonsuz bir mutluluk ne de amansız bir mutsuzluk, ne sırf geçmiş ne de varsa yoksa gelecek...

Ne bir öneri, ne bir atıf, ne bir öz ne de bir kural

Terimler arasındaki çelişkiye tanık olduğumuz için *metisajın* tanımını yapamadık, hiç olmazsa ne olmadığını anlatmaya çalışarak tanımlamayı deneyelim. Sürekliliğin bölünmesine neden olan bir öneri anlamına gelmediği gibi, bir bağış anlamına da gelmez. Kendisine bir değer biçilmesi doğasına uygun düşmez zira bir sıfat değildir. Her türlü tanımdan, özellikle de kesin ve net bir tanımdan uzak durur. Bir nitelik çağrıştıran sahip olmak eylemi (burada genel olarak niteliksizliği düşündürür) bu tanıma hiç uygun düşmez. Olmak eylemine gelince, zencilik, yerlilik, Doğululuk, Batılılık gibi kimlik konusundaki hırsı göz önüne alınırsa – genellikle – daha iyi durumda sayılmaz.

Metisaj, kimlik tanımına hiç uygun değildir. Benzersiz ve ötekinden ayrı olmayan *metis* "ben", aslında kimse değildir. Ancak kimse olmadığı noktada herkesdir. Adı Portekizce "Hiçkimse" anlamına geldiği düşünülen Portekizli yazar Fernando Pessoa (1888-1935), "heteronomik" tezi ile tam olarak bunu anlatmak ister. *Metisaja* tek bir anlam yüklemenin saçma olduğunu şimdi daha iyi kavrıyoruz. Çok iyi olup çok iyi tanımlanabildiği ân, *metisaj* diye bir şey olmaz zaten. Kimlik kartımdaki fotoğraf beni ne kadar yansıtabilir, tek bir poza, yani beni ben olarak yansıtan şeylerden birine indirgenmeyi kesinlikle kabul edemem ben.

Görüldüğü gibi, *metisaj* bir kural değildir. Temel metin, temel söylem, dünyanın merkezine yerleşen düşünce, bir kültür veya referans olarak aldığımız geçmişten bir büyüğümüz örneği, ilk saraya oturan, öncelikli ve çok önemli olan her şeyi karşısına alan bir şeydir *metisaj*. Kendisine karşı çıkan, kendisini yalanlayan olguyu bile karşısına alır. Söz konusu *metisaj* olunca, kazanan cepheye yer yoktur, yani kimse kazanmaz. Kesin, mutlak, sabit, bir ülkeye veya ötekinin davranış şifresini bozacak bir şifreye sahip bir mekâna, bir toprağa sığdırılan bir şeyden söz edilemez. Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin (*Kafka ve Minör Edebiyat*, Paris, Minuit Yayınları, 1975) dedikleri anlamda minör

olan bu söylemle, azınlığın varlığını sürdürdüğü bir yerde – erki ele geçirecek ve çoğunluğu sağlayacak *metis* bir düşünceden söz etmek olanaksız olacağı için – sonuçlandırılamayacak bir ülkesizlik ve düş kırıklığı ile karşı karşıya kalıyoruz.

Bir ek, bir kök, içerik ve hattâ içeren bile değildir *metisaj*. Söylemek gerekirse eğer, o "bir şey" değildir. O, sadece kendi dışsallığında, öteki oluşunda vardır yani başka türlü vardır; kesinlikle özüne, yalın durumuna, ilk hâline bağlı kalmadan vardır. Bir kimlik olmadığı gibi, öteki de değildir, ancak karışımı reddeden, çözülme çâreleri arayanla ilişki içinde olanı da içine alan hem kimlik hem de öteki karmasıdır. Başka bir deyişle, ne anlam inancını ve ne de anlamsızlık umutsuzluğunu barındırır içinde. *Metisajın* ironi ile hiçbir ilişkisi yoktur. Kendisi homojenmiş ve sorunsuzmuş gibi ötekine gülmez, onu yargılamaz, onu dışlamaz. *Metisaj*, bizi kendimize yapışmaktan, kilitlenmekten kurtarıp kendimizle alay etmemize, bütünleşmek için özelleşmekten kaçınmamıza olanak tanıyan sağlam bir biçime, komik biçim olan mizaha doğru götürür.

Bir değişim düşüncesi olarak metis düşünce

Bu noktaya gelmiş olmakla birlikte sorunlarımızı hâlâ çözümlemiş sayılmayız zira bir önceki söylem (kuşkusuz gereğinden fazla kategorize edilmiş, sınıflandırılmış ancak sözlü iletişim üzerine yeterince oturtturulmamış olmalı) metis düşüncenin anlaşılmasına engel olacak bir takım engelleri de – bizden habersiz – beraberinde getirmiş.

"Karışım" veya "katışım" düşüncesi bile, sürecin kendisi içinde ilk kez veya daha öncesi gibi bir takım "eleman" veya "terminolojilere" gerek duyulmasını sağlar ve bu da prensip ve amaç metafiziğini bir kez daha gündeme getirir. *Metisajı* kendisinden öncekine kıyasla heterojen veya heterodoks olarak düşünmek (şeklin karşısına şekilsizi getirmek gibi) bir kez daha öz-tü-

rev ikilemine götürür bizi. *Metisaj*, iki elemanlı kategorileri ortadan kaldırır – buna daha sonra yine döneceğiz – onları sınıfsızlaştırır, kategori dışı bırakır.

Metisaj düşüncesinin karşılıklı etkileşim ve birleşimlerde ara, aralık, fark gibi arabuluculuk görevini üstlendiği varsayılırsa eğer, uzamla ilgili sınıflandırmalar olmaları bakımından *arasına, arasında* veya *iki şeyin arası, orta, ortası, ara* gibi kavramlara indirgenmesi düşünülemez. Karışım ve katışımın karşıtı olarak etkileşim (yönelim) düşüncesidir, yani tam anlamıyla zamanla ölçülen, dillerle, türlerle, kültürlerle, kıtalarla, çağlarla, tarihlerle ve yaşam öyküleri ile gelişen bir olgudur *metisaj*. Tek bir kaynaktan, tek bir kayıttan ne de tek bir bağdan gelen bir düşünce değildir. Karşılaşmalarla, çoğalmalarla gerçekleşir. Geleceğe hakkını, onurunu, gururunu kazandıracak olan varlığı önceden kestirilemeyen ufuklara doğru yön alan bir düşüncedir.

Bu bağlamda *metisaj*, hiç kuşkusuz görsel olmaktan çok işitsel, resimsel olmaktan çok müzikseldir. Uzamda yan yana konan iki tabloyu birbirinden ayırabilirim, oysa senfoni başlayınca her şeyi aynı anda alırım ancak bu her şey durmadan değişir, değişim hâlindedir. Aynı şekilde bu örnek de *metisaja* tanımından daha uygun düşer. Arı, yalın, sâde, ilkel ve hattâ karışık bile tanımlanabilir, ama *metisaj* tanımsız olma niteliğini hep korur. Oluşum, gelecek anlamında tanımlanamaz olarak kalırken anlatılamaz niteliğini taşımaz çünkü anlatmak, gelişim ve değişimi anlatmak demektir; *psödonimi heteronim*den ayıran şeydir bu. Kendime bir takma isim bulurken veya takma ismimi görürken çoğalırım ancak bu eylem zamana, heteronim ise sıraya tâbidir. Pessoa'nın Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvero de Campos olması aynı zaman içinde gerçekleşmez, sırayla olur, önce biri sonra diğeri olur Pessoa, daha önce olduklarını ve daha sonra olacaklarını saymazsak eğer. Brezilya gibi kimlik çokluğu yaşanan bir ülkede bireyin yerli, Afrikalı, Portekizli veya Rus, Fransız, İtalyan olması aynı zaman dilimi içinde değildir, sırayla olur veya büyük bir çoğunlukla da sırası geldikçe.

Metisaj ne bir hâl ne de bir niteliktir, o bir eylem durumudur. Yalın hâlinin geçmişten, şimdiki zamandan, gelecekten ayırt etmenin olanaksız olduğu bir zaman diliminde âniden ortaya çıkan bir olaydır. Var oluşu süreklilik sergileyen bir değişim içindedir, katışım, şekil değiştirme ve hattâ gelişen ve bu arada bağ, kalıtım, genetik, etkileşim, öykünme gibi terimleri hiçe sayarak tanınamayacak kadar değişen bir çocuk gibi yeniden biçimlenmededir bu varoluş. Kural hattâ kesin bir kural olarak kabul edilen devinim, değişim ve aynı zamanda da prensiplerin özellikle de kimlik prensibinin sorgulanması işini gerçekleştirir. Sahiplenme olarak algılanan ilişkileri garanti altına almak yerine, ânsızın beklenmedik bir durumla karşılaşılmasını sağlayacak tehlikeli birleşmelere, ilişkilere soyunur.

Bu verilerden giderek, *metisajın* rastlantısızlık içinde değil de bilinmezlik içinde varlığını sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Ortakyaşarlık ve sentez yani tamamlanma değildir. Geride olmadığı gibi önde, başlangıç noktasında olmadığı gibi bitiş noktasında da değildir, Deleuze'ün deyimi ile "nokta değil ama cümledir." Gelecekten çok evrimdir ve sonuçlanmamışlığında düşünülmüş olmayı yeğler. Geçici, mükemmel olmayan, sonuçlanmamış,. bitmemiş, doyuma ulaşmamış *metisaj* göç yolundadır, durmayı başaramadan dönen örgü veya dokuma makinesi gibidir sürekli olarak. Bu da bu olgunun son derece çelişkilerle dolu olduğunu gösterir. Bir cevap olarak harekete geçemez, çünkü o, yörüngesine oturabilme çabası içinde olan birey, kültür, dil ve toplumun dengesini bozan bir sualdir.

Metis evrim

Ahlâkî temizliği açısından günah, kusur, düşkünlük, itibarsızlık, değer kaybı, düşüşü gibi sıralamalarla çok gerilerde kalan *metisaj*, düşünce yalınlığı açısından karmaşa, biçimsizlik, kural dışılık, karışıklık, karmaşık durum, yanılmaca, yanlışlık, anlam belir-

sizliği gibi benzer ve ciddî sorunlar yaratır. Tanımsız ve karşıtlıklarla yüklü olan *metisaj* bağıntısızdır, tutarsızdır ve bu onun karakteridir. Bu nedenle de normsuz, düzensiz ve anarşist alt sınıfına koyulur genel olarak.

Metis kandırmaca, ahlâk yönünden yalan sınıfına alınırken, bilgi açısından tutarsız bulunur. Birinci durumda kuşku ve sıkıntı söz konusu olur; ikincisinde ise pek çok belirsizlik ve kısacası pek çok kötü ilişki. Bilgi bakımından gözlenen çelişki ve tuhaflıkların eylemdeki ifadesi skandal ve şehvet düşkünlüğüdür. Türleri, cinsleri, kültürleri, dilleri birbirine katan, hiçbir hiyerarşiye uymayan metis evrim tam bir kargaşa olarak ortaya çıkar. Yine de bir yerlerde düzensizliğin düzeni, anlamsızlığın anlamı gibi, yani kural denen herhangi bir şeyin var olup olmadığını araştırma isteği doğar bu nedenle. Durum böyle olunca, klasik ahlâk anlayışı ile epistemolojinin ara sanat diye tanımladıkları *metisaja* neden bu denli içerledikleri anlaşılıyor. Böyle görülen, bir şeyi ve onun karşıtını açıklayabilen kişi, her ân birine ihanet eden, babasına, annesine, vatanına, çevresine ihanet eden kişi olarak kabul edilir. Zâten yeterince karmaşık olan bir yaşamı daha da karmaşık bir hâle sokar ve yetmiyormuş gibi bir de uğultu (müzik), ihanet (aile), karaborsa (ekonomi), yanıltmaca (mantık) ekler üstüne.

Böylece, homojenin, benzerin ve ontolojik bütünlüğün çekiciliği olan *anti-metisajda* her şey dışlanır, yargılanır, atılır. Atılan nedir aslında? Farklılık, gerçek hakkında duyulan kuşku örneği kendi öz kimliğine karşı geliştirilen güvensizlik duygusu ve bu bağlamda tahammül sınırlarını zorlayan ne varsa... Her şey, hatta füzyon bile *metis* yönelime (gerilime) uygun düşer. Düşsel ile ânları, anılarla unutulmayı, gerçekle yalanı, olgu ile kurguyu, metis bir türse eğer, romanlarda da olduğu gibi, birbirine karıştıran bir yaşama ilgi duyulur. Çağdaş dünyanın Amerikalı antropolog Clifford Geertz'in tanımı örneği: "devasa bir kolaj"a dönüşmesine itiraz edilir.

Katkısız bir soy zinciri ve özdeş çoğalmalardan yana olan *anti-metisaj* için *metisaj,* soy zincirinin kopması, tanınmaması tehlikesini içermesi bakımından soy efsanesi için büyük bir tehlike oluşturur. Öteki (özellikle içimdeki öteki) fobisine dönüşen bu davranışın zaman düşmanlığı ile tanındığını anlamak zor olmaz. Farklılık bir tehdit olarak algılanırsa eğer, bunun nedenini bozulma, karışma ve parçalanma olarak görülmesine bağlamak gerekir. Doğal bilimler modeli üstüne kurulan klasik epistemoloji, bilimsel bilgileri, gerekçesi düşüncenin uzamsallaştırılması olan nesnelerin genel bir tanımlanma tekniği bütünlüğü olarak algılamak gibi bir eğilim gösterir, ki bu da bir farklılık ve zamansallık olan öznenin özelliğini düşünülemeyecek bir konuma getirir. Klasik epistemolojinin diğer eğilimine gelince, yalınla basiti ontolojik olarak ilk diye nitelerken, elemanların çokluğu açısından karmaşıkla karma olanı da kompleks olarak niteler. Çağdaş epistemolojinin diğer akımları bu önermeleri çürütme eğilimini gösterirler. Karl Popper, Thomas Kuhn ve Paul Feyerabent, bilimsel teorilerin tarihsel rölativizmden nasıl kaçamayacaklarını, aynı zamanda da bilimsel gelişmeler ve buluşlar içinde kültürel özelliklerin ve ideolojilerin sıkı bir rol oynadığını gösterirler. Belirsiz mantık, karmaşa ve karışıklık olgusunun, sınırlandırmayan, değiştirilmeyen, olduğu gibi kalan gerçek karmaşasını düşünmek için oldukça yol aldıklarını söyleyebiliriz. Bu epistemolojik yeniliğin doğal olarak disiplinler arası, sadece bilimsel değil aynı zamanda da bilgi dallarına yönelik bir amacı var: Farklı yönlere gitseler de, karmaşıklık üzerinde yoğunlaşan çağdaş düşünür Edgar Morin'in ve Michel Serres'in, alanları sınırlamak yerine köprülerle birleştirmek amacını taşıyan düşünceye hizmet eden çalışmaları örnek sayılır.

Metisajın bir epistemolojisi olsaydı eğer, yalınlık ve basitlik düşünden vazgeçerdi çünkü yalın karışık, basit de karmaşık olurdu. Karışım, temel öğenin ve bütünün, ayrışımın önünden gider, ona eşlik eder. *Metisaj* bir bağıştır, öğelerinden birinin yalın hâle

indirgenişi tam anlamıyla rastlantısal olarak gerçekleşir. "Bileşene" ve "öğeye" indirgeniş, hareketin istikrarı ve karışımın ayrışımı ile elde edilir.

Metis bir epistemoloji, bizim görüşümüze göre, ortadan kaldırmayı, yok etmeyi amaçlamamalıdır. Sadece uzamda olmayıp zamanda da var olan düşüncenin önerme şekillerini karmaşık hâle getirerek ve zorlaştırarak şekillendirmelidir.

Sözü geçen bu epistemoloji, kesinlikle bize küreselin karşısına yereli (veya tersini), çevreninkine merkezi, kadınların karşısına erkekleri, delinin karşısına normali, geleceğin karşısına geçmişi (veya tersini) almamamızı salık verir. Bu da, sorunsalın tez ve antitez mantığı içinde çözüm bulamayacağının kanıtı olur. Çünkü bu ne tamamen *Beyaz,* ne de sadece *Siyahtır*, tamamen erkek ve sadece kadın olmadığı gibi, ne gerçekten hasta ne tamamen sağlıklı, ne kendi içinde geçmiş ne de gelecek olmayacağı gibi... Bu gelişmekte olan ülkelerin *Batıdaki* mevcudiyetidir (New York'taki güney Bronx) gibi veya gelişmekte olan ülkenin tam göbeğindeki Batı'nın (Sao Paulo). Bu bir doğa-kültür, siyaset-bilim, yapay zekâ melezliği, bu bir "médiumnitédir" [*aracılık, ortalama*], ara durumdur aynı zamanda da balık-kedi, tüylü yılan (*quetzalcoatlus*), örümcek-kadın ve özellikle de – her zaman için geçerli olmayan bir durum olan – kurt-adam olma durumudur. Bütün bunlara, güzel bir farklılık mı, yoksa hekim dili ile yani tıbbın tanımladığı gibi "gerçek bir hastalık" mı demek gerekir, işte bilimsel usçuluğun karşılaştığı sorun. Aşktaki kıskançlığının nedeni, dindeki bağdaştırmacılık örneği – Brezilya'daki *Umbanda,* Amerika Birleşik Devletleri'ndeki *New Age* – egemenlik kurma, füzyon oluşturma isteğidir, farklılığın ortadan kalkması ile elde edilen homojen bir bütünlük içinde ötekinin ulaştığı tatmin olma durumudur. Ancak ilişkisel olarak, son derece belirsiz ve tutarsız olup yeniden ayrışan, sınırları yeniden ortadan kaldırıp yeni buluşmalar sağlayan değişken farklılıkların hesaba katılmadığı gözlemlenir. Günümüzde metis epistemolojinin

gerekliliğini gündeme getiren şey, çok uzakta olmayan farklıyı (Batı Avrupalı birinin Romanya'yı tanıması) düşünme çabasına girilmiş olma durumudur, uzağın artık uzakta olmadığının bilinmesi gibi (Quebec'te yaşayanlar için Fransızlar, Fransızlar için Quebecliler, Avrupalılar için Arjantinliler ve Güney Brezilya'da yaşayanlar).

Bu nedenle birleşme noktası, geçit, karşılaşma ve özellikle de geçiş üzerinde yoğunlaşan çalışmalar yapmak gerekir. Sözcükler ve onların yorumları üzerinde çalışmak gerekir. Zira *metisajın* "göçebe" çokluğu, yazınsal ve sözel metis çoğula çağrı yapar. Bu çoğul artık ne bir *oturmuş* söz ne de *kazılmış* bir yazıdır. Bu bağlamda şöyle bir soru gelir akıllara: "Bilimsel araştırmaların içinde müzik kompozisyonu ile kıyaslanabilecek işlevsel bir mekanizmanın varlığından söz edilebilir mi acaba? Kendisinden olmayanın kendisine bulaşmamasını sağlayarak çalışmayı amaçlamayan bir araştırma söz konusu olabilir mi? Girintisiz çıkıntısız, pürüzsüz, karşıtsız, kontrastsız, çatışkısız ama aşamalı ve dereceli müzik ve resim yapmanın (bu konuda geniş kapsamlı çalışmalar yapan klasik epistemolojiye göre) bilimsel-bilgisel karşılığı, değeri ne olurdu acaba?"

Yalınlıkla berraklığın gerektirdiği zorluk ile yöntem katılığı arasında, tekçilikle birlik ve düalizm ve ayrışım arasında kalan yol oldukça dardır. Ancak, günümüzde, bu alanda ilerleyebilmemize olanak sağlayacak araştırmacıların sayıları oldukça fazladır.

Metis felsefe

Metis düşünce veriler ve kanıtlarla ilgilenmez (zira bir karşılaşma söz konusu olduğunda ne coğrafyayı umursar ne de kronolojiyi). Bununla birlikte Platon'un kapattığı dönem Nietzsche ile birlikte yeniden açılır. Kant modern felsefe tarihinde önemli bir rol alır, ancak eserleri hâlâ ayırma ve sınıflandırmadan söz eder. Oysa Nietzsche'nin eserleri düşünce ve inanış sisteminin sorgulanmasını, ters yüz edilmesini hedefler. Değerlerin dönüşümü, ana tema, diyalektik değildir kuşkusuz ve Hegel'e karşın Nietzsche olumsuzlukta, kısacası karşıt güçler arasındaki gerilimde olumlu bir yön gözlemlemez. O, modern toplumda halen görev başındaki *nihilizmin* tüm *dekadan* formlarına karşı hayatın güçlerinin zaferini temsil edecek olan muzaffer "evet"e, yani olumlamaya rağbet eder.

Burada bizi ilgilendiren Nietzsche'ye özgü bir kopmadır; felsefeye mal edilen bir stil, bir tavır, düşüncenin *metis* bir biçimde ele alınışıdır. *Metisaj* perspektifinden bakıldığında en uygun görülen de budur zaten. Zira metisajın devingenliği, değişim halinde olan içeriği pek önemsemez, buna karşın yapısal bileşkelerinin her alandaki organizasyonlarını yakından izler.

Teorik açıdan ilk bakışta Platon'dan büyük bir ayrılık gözlemlenir: Nietzsche şiiri yeniden doğrulamakla kalmayıp onu düşüncelerinin ve yazılarının içine alır. Filozofun ideali dansçı olmaktır. Hafifleme, yani yapmacık değerlerden kurtulma, düşünce, duygu ve duyum oyunları ile gerçekleşir. Düşüncenin bu oyunu, daha ziyade öyküleştirilmesi veya mizanseni kavram değildir ama Dionysos'tur, Ariyandır, Zerdüşt'tür, Kartaldır, Yılandır, Eşektir. Zira sıralanan bu isimler, bu halleri ile dogmalara meydan okuyan bir önermeye kaynak olurlar. Olayların içinde yorumdan başka bir şey görmek istemeyen ve kültürümüzü, önemli karakterlerinden biri haline gelen endişe verici bu şüpheye hazırlayan, birinin, politik, şiirsel, muhalif, duygusal, metafizik, varoluşçu, değişken pek çok metinle karşılaşması, bir rastlantı değildir.

Öte yandan, iki tür var oluş biçimini yakınlaştırmak amacıyla onları önce karıştırmayı deneyen Nietzsche, bu özelliğini yaşamına geçirmekle yetinmeyip düşüncelerinde de yaşatır ve maskelerden yararlanır, maske kullanımını salık verir. Nietzsche'ye özgü *ben* – tıpkı Freud'e özgü *ben* gibi, ve – aslında hemzamanlık sadece kronolojik değildir – doğru dürüst bir özneye hizmet etmez. İçselliğin mitinden arınmış olarak devingen ve çatışma halindeki güçlerin alanıdır o. Montaigne'nin *ben*'ini çağrıştıran *metis* bir *ben*'dir. *Tragedyanın doğuşu*'ndan *İdollerin Günbatımı (Grup Vakti)*'na kadar, Nietzsche'nin hemen hemen her eserinde yer alan müziğe yapılan bir göndermedir *ben*. Dionisosvari bir sarhoşluğun önemli bir göstergesi olan müzik, özünde, süreklilik arz eden bir değişimin parçasıdır. Bu değişim sürecinde ve bu değişimler nedeni ile kimlikler birleşir veya birbiri ile yarışır, birbirini geçer. Nietzsche'deki varlık temel değildir, geçiştir : "İnsanı yüce kılan şey, onun bir köprü oluşudur [...] (*Böyle buyurdu Zerdüşt*).

Gilles Deleuze, Nietzsche'nin eserleri hakkında varılan yanlış kanıların ortadan kaldırılması konusunda büyük bir çaba gösterirken, bir yandan da, sürekli bir devinimin düşünceye gerekli ol-

duğu dersini çıkarır kendisine. Gezgin düşünür ve gezginin düşünürü... yaklaşımını en iyi açıklayan figür, köksap figürüdür. Bu figür, anlam ile gerçeği şekillendiren "çokluk" (*Bin Yayla,* Minuit Yayınları, 1980, eserinde adı geçen kavram) kavramını en iyi bir biçimde yaymasına olanak sağlar. Felsefenin görevi, bu karmaşık sistemleri ortaya çıkarmak ve bu sistemleri anlamaya olanak sağlayan, akışkan, yükselen, üretken makine ve değişken özellikler arasında durmadan her iki yönde akıp giden devinim ortamları örneği, devingen kavramlar bulmaktır. Çift yönlü akış ve kaçış anlamında her şey bir kaçıştır; güç ve fay çizgisi boyunca uzanan her şey uçup gider. *Anlamın Mantığı* isimli eseri paradokslar (karşıtlar) serisinden oluşur. *Ayrım ve Yineleme* isimli eserinde, bu iki kavram arasındaki kimlik kavramını yok eden oyun "merkezi sürekli olarak bozulan bir merkez" den, yırtma yapıştırma gibi kabul edilen bir felsefe tarihinin kucağında yazılır. İster Bacon hakkında yazsın, ister sinema veya barok hakkında, analizi, hiç durmayan, her zaman hareket halindeki olanı, geleceği konu alır. Kafka, Beckett veya Melville'i okuyarak minör edebiyatın, kekemeliğin kavramlarını ortaya çıkarır. Ona göre yazar "kendi dilinde yabancı bir dili yontan" biri olmalıdır. Eserlerinin kaygısı haline gelen olay veya tekil, sadece değişim ve ilişki mantığında, yani *metis* bir uygulamada varlık gösterirler.

Metisaj mantığına açık bir düşüncenin diğer bir kanıtı da, tek imzalı eserlerle eş değerde olan, Félix Guattari ile birlikte yazılan eserlerdir. Orada yapılan araştırmalar *Anti Œdipe* ten başlayarak (ve "ya...ya da"yı, "veya"ya tercih ederek), *Felsefe nedir?*e kadar uzanır (ve onun: "Basit olan bir kavram yoktur. Her kavramın bileşenleri vardır ve kavram bu bileşenlerle birlikte anlam kazanır." diyen ilk cümlesine. Diğer bir kanıt ise, ilişki düşüncesine yaptıkları katkıdan ötürü Edouart Glissant'ın *Tüm-dünya* isimli roman manifestosunda onların isimlerinin geçmesidir.

Çağdaş felsefe Nietzsche'nin mirasından nasibini alır ancak teknik nedenlerden ötürü burada bütün isimleri sıralayamayaca-

ğımız için Michel Foucault, Jean-François Lyotard veya Jacques Derrida gibi, her biri, ayırımı, referans değerleri yerine, kendi içinde değerlendiren bazı isimleri Deleuze'ün yanına koymakla yetineceğiz. Onlara göre gerçek, bütünlüğü içinde değerlendirilmez, elemanları arasındaki ilişki oyunu ve bileşenleri arasında süregelen gerilim içinde değerlendirilir. *Metis* düşüncenin ritmini anlamak için okunması gereken daha başka kitaplar da vardır, örneğin Georges Bataille ve eserlerinde yer alan *kötü* ve *ihlal.* Claude Lévi-Srauss ve "brikolaj" veya Mikhail Bakhtine ve çokseslilik. Her kimlikte var olan farklılığı, öteki olma durumunu, anlamak için düşüncelerine ihtiyaç duyulan Emmanuel Lévinas ve Paul Ricœur'ü de unutmamak gerekir bu arada.

Ve son olarak da, müziği de felsefe kadar önemsemesi, veya müziği düşünce alıştırmalarının içine alması nedeni ile o olmalı, Vladimir Jankélévitch dan bahsedip bu bölümü onunla bitireceğiz. Nietzsche de gördük ve bir kez daha anımsatmakta yarar var diye düşünüyoruz; müzik *metisaja* ayrıcalık tanır (veya tam tersi olur). *Metis* düşünce müzikal bir düşüncedir diyebiliriz. Aşağıda sıralanan başlıklar bu savımızı destekleyeceklerdir: *Yaklaşığın felsefesine giriş, Bilmem ne, Hemen hemen hiç, Nostalji ve geriye dönüşü olmayan, Bitmeyenin içinde bir yerlerde.* Yakalanmazı elegeçirebilmek için tetikte bekleyen Jankélévitch'in bu sorgulamalarının tümü, Fauré, Debussy veya Chopin de bulup araştırdığı bu "açıklanamaz"ı, söze sığmazı, anlatılamazı, gizemi, söylemi açıklayacak deyimleri bulmak için gösterilen çabaları dile getirirler. İlk aşk gibi, ölüm gibi, çok özel örnekleri içeren *Hapax* (hapaks) yani insanın başına bir kez gelen şeyin felsefesi, görmek değil ancak görür gibi olmak, yaşanan o kısacık anın içinde bir defaya mahsus olmak üzere, (beşerî ve ebediye), insana dokunurken aynı anda yüce varlığa da dokunabilme sözünü almak... Bilginin tanıdığı şans bir defaya mahsustur. Gerçeği (veya Deleuze'ün deyimi ile olayı) o ânın, âniden ortaya çıkan durumun veya bir görülüp hemen kaybolan bir gösterimin içine yerleştiren

düşünce, doğal olarak, bir karşılaşmaya, benzeri olmayan bir açılıma doğru yönelir zira aşk konusunda verilen örnekte olduğu üzere, olay bir kereye mahsus değildir, olayın içinde kesinlik yoktur, her sefer kendi içinde bir yeniliktir. Jankélévitch, dönüşümü, durmadan yeniden başlama potansiyelini, ilkbaharın mis kokulu taze enerjisini, reddettiği süreklilik kısırdöngüsüne tercih eder. Karma gerçek, endişe verici görülebilir ancak bu değişken karakter, buz gibi uzlaşmaların, kenarortaların ve ılıman iklimlerin çok uzağında, söz konusu gerçeği düşünme olanağı sağlar. Nietzsche örneği – *yaklaşık* ve *hemen hemen* in sivri ucunda ki –, bu felsefe özgün bir stilin habercisi olur. Bilinç niyetine ileri sürdüğü dikkat nedeni ile dil her an tetikte olmak durumunda kalır, değişken sözcüklerle yoğrulması gerekir, belirgin olmama riskine açık olmalıdır, yaklaşık ve "tamamlanmamış" olması gerekir, o anın kendisine sunduğu yeni bir şeyi kapmaya hazır olmalıdır, şiirsel olarak nahif olan bir deyimin içine teknik olarak metafizik olan bir sözcüğü yerleştirmelidir. Söylemi, "görünmez görünme," [Apparition disparaissante, *–ç.n.*] "bilgisiz bilim [science nesciente, *–ç.n.*]", örneği, yan yana dizilen zıt anlamlı sözcüklerle [oxymore, *–ç.n.*] ve pek çok şimdiki zamanın yan yana sıralanması ile oluşan yaşam örneği, gerçeğin anlaşılabilirliğinin, değişik görüntüleri gizlediğini göstermek amacı ile rapsodiye özgü başa sarmalarla gökkuşağı rengine dönüşür. Böylece hakikat gibi fazilet de zaman içine sığmaz, kavramın içinde donup kalmaz. [Hoş ve nahoş gibi; *–ç.n.*] *Le pur et l'Impur* örneğinde görüldüğü gibi, "sayısız sözcük oyununu" hedefler. *Metisaj* dili için daha iyisi olmazdı kuşkusuz.

Metis sanat

Pozitivist ideoloji ve teknolojik gelişmelerle desteklenen kapitalizm ve sanayileşme, XIX. yüzyılın modernite sahnesine ekonomik gelişmeyi ve siyasal dengeyi amaçlayan liberal ve burjuva toplumunu yerleştirir. Egemen sınıflar bu amaçları tekdüzelilik ve sıkı değer sistemlerinin yerleştirilmesi sâyesinde gerçekleştirmeye çalışırlar. Sanat dili bu heterojen ve çoğul sesi etrafa duyurmak ister. Bunu birkaç örnekle açıklayacağız: Rabelais'nin cesaretini Cervantes'in devleşen cesaretiyle Melville'i *Moby Dick* ile, Victor Hugo'yu *Sefiller ve Notre-Dame'ın Kamburu* ile birleştirerek, sözcüklerden katedraller inşa ederler; okura gelince, o da yazınsal güzellikle süslenmiş, anlatımsal ve mantıksal konularla örülmüş bu katedrali dolaşır durur, tıpkı Rus edebiyatında olduğu gibi, örneğin Tolstoy'un öykülerindeki uçsuz bucaksız ovalar, (Bahtin'e göre) Dostoyevski'nin romanlarındaki çok seslilik. Karmaşıklık konusunda Balzac ve Zola'nın dünyasından geri kalmayan ancak rehbersiz dolaşmak zorunda kaldığımız – incelenmeye hazır dünyalar açılıyor önümüze. Burada amaçlanan, bir bütünü örtmek değil, karmaşık ve çok çeşitli olan yönlerini gözler önüne sermektir. Bunlar, *metis* özellikleri olmaksızın öy-

küyü şekillendiren bir ideolojiyi ortaya koymak amaçlayan düşün romanları değil, roman-deneme türleridir. Romantizm, özellikle de Hugo romantizmi daha farklı bir *metisajı* vurguladı. Birincisi şeceresel yani farklı dönem ve kültürlerden alıntı yaparak zenginleşen kendi parlak geçmişinin etkisinde kalarak ve ikincisi ise benzer şekilde sürrealizmde de görülen eklektizm. Müzikal olsun ya da olmasın, çağdaş kültüre ritim katarak *world beat* bu geleneği, ticarî amaç için olsa gerek, hâlâ sürdürüyor.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Musil ve Broch, Viyana'da roman-deneme tarzını sürdürürler. Proust ve Joyce'da olduğu gibi tarih (öykü) ve kurgu birbirine karışır. Yazın dalındaki *modernite*, türlerin karmaşası veya değişmesi ile kendini anlatır (Beckett'in, George Bataille'in, Maurice Blanchot'nun öyküleri veya Artaud'nun, Marguerite Duras'nın metinleri örneği). Bunlara anlatım biçimlerinin iç içe girmişliğini de ekleyebiliriz: Örneğin Kafka, patetiği Chaplinvârî bir mizah ile trajik arasında kalmak diye yeniden tanımlar. Witold Gombrowicz, grotesk üzerinde oynar ve onu bir stil olarak değil, tüm stillerin bozulması diye gösterir: Karmaşanın kural olarak algılandığı oyun pisti örneği. XIX. yüzyıl sonundaki realist ideal ile bozuşan sınırlar etnografik edebiyatın tanığı sıfatı ile objektif ve sübjektif arasında kalırlar.

Modern edebiyat *metisajının diğer* bir kaynağı da yazı-yazı olmayan ikilisidir: Rimbaud'nun "ben ötekidir"i veya Nerval'in "ben ötekiyim"i Blaise Cendrars tarafından tekrar kullanılır. Proust ise "her birimiz bir tane değiliz" (*La fugitive*) veya "[...] kitap, güncel yaşamımız, toplum içindeki davranışlarımız ve olumsuz tavırlarımız içinde sergilediğimiz benden başka olan bir benin eseridir" *(Contre Saint-Beuve)* der. Latin duyarlılığı bu noktada kendini gösterir: Borges'a göre "Her şey ötekinin başına gelir. Ben Buenos Aires'te dolaşıyorum [...] Bu sayfayı ikisinden hangisinin yazdığını bilmiyorum." Latin Amerika'dan sonra sırayı kırılmış veya hile katılmış ayna oyunları ile İspanyol-Amerikan yazarlar topluluğu alır. Ancak modern yazarların tümünden daha

sistemli bir biçimde metis olan Eski Dünya'dan bir yazar, heteronim* ustası (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos en çok bilinenleri olmakla birlikte sayıları yetmişi bulur) Fernando Pessoa'dır.** Yazarla kıyaslandığında, özerk, özgür, ayrı, ıraksak, farklı olan bu "alt-kimlikler", aralarındaki ilişki tıpkı tiyatro eseri yazarı ile yarattığı kişilikler arasındaki ilişki gibidir. Üniter ben kendilerine şekil vermeksizin birlikte yaşar bu çoklu kimlik, *Romain Gary*'nin*** maskeleri örneği.

Edebiyat, ötekine ulaşmak için yolculuğu seçer (Nerval, Flaubert Doğuda, Stevenson ve Conrad Asya'da) ancak Victor Se-

---

* Psödonim, en (eğreti ad, ikinci ad, takma isim, mahlas) farklıdır. Amaç takma bir isim kullanmak değildir bu kurmaca kimliklere gerçeklik kazandırmaktır. Bu yazarlar için bir stil oluşturmak onları birbirlerinden farklı kılmak hattâ eserler verdirmek, biyografilerini çizmek, aralarında diyalog, farklı görüşler oluşturmaktır. Yazarın kendisini çoklaması, zenginleştirmesi, pek çok görüşe, yaşam biçimine açık olduğunu göstermesi anlamında oldukça ilginç bir örnektir ***metissaj*** için. –*ç.n.*

** XX. Yüzyıl edebiyatının en ilginç isimlerinden biri diye bilinen Portekizli şair-ressam ve Portekiz modernizminin öncülerinden (1888-1935). Erken yaşta kaybettiği müzik eleştirmeni bir babanın oğludur. Pessoa, edebiyat ve iş eğitimini birlikte götürür. Yaşam felsefesini Nietzsche ve Shopenhauer ile zenginleştirir. İlk şiirlerini İngilizce olarak yazar. Geçimini İngilizce ve Fransızca yazdığı iş mektupları ile kazanan ozanın şiirlerinde Milton, Shelley, Keats, Poe, Byron, Whitman, Shakespeare ve Baudelaire'in renkleri hissedilir. Eleştiri ve denemeler de yazar, fütürist harekette yer alır. Portekiz öncü edebiyatını başlatanlardan biri olarak "paulismo" akımına imzasını atar. Her şeyi farklı hissetmek isteyen Pessoa farklı yazar kimliklerine kurmaca bir gerçeklik kazandırır. Kökteş (hétéronyme) yazarlar yaratır (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos en çok bilinenleri olmakla birlikte sayıları yetmişi bulur) ve bu şairlerlerin isimleri ile yazdığı şiirlerini dergilerde yayımlatır. –*ç.n.*

*** (Gary Ajar adı ile yazdığı *Eloge du masque* başlıklı romanından söz ediliyor), asıl adı ile Roman Kacew, takma adıyla Émile Ajar (1914 Moskova-1980 Paris) ünlü Fransız yazar, yönetmen, senarist. Goncourt Edebiyat Ödülü'nü, ilk kez kendi adıyla, ikinci defa ise takma adıyla yazdığı bir romanla aldı. –*ç.n.*

galen'in* de görkemli bir biçimde göstereceği şekilde, egzotizm kendinden çıkış olmadığı gibi, içsel ancak yabancı alanların derinlemesine bir incelenmesi, araştırılması da değildir. Glissant'dan çok önceleri, daha sonraları da Henri Michaux'nun arşınlayacağı *le diversi*, farklılığın vatanını bulur.

"Çok dillilik" veya başka bir söylemle XVI. yüzyılın hafif karma dili ile bağ kuran dilbilimsel *metisaj*, modern edebiyatta kendisine iki kaynak bulur: bir yandan iki ve daha fazla dilde yazan veya tek bir dili seçip seçtikleri dilde yazan yazarlar (Samuel Beckett, Joseph Conrad, Nabokov, Canetti, Kundera ve son zamanların Vassilis Alexakis ve Andrei Makine'i). Öte yandan kreol** yazarlar (Glissant, Chamoiseau, Confiant, Walcott) veya estetik *metisajı* antropolojik *metissajla* özdeşleştiren post koloni dünyası çıkışlı yazarlar (Rushdie, Ondaatje, Okri, Naipaul). Bu akım ulusal özelliklerin dışına taşıp günümüzde çok yönlü ve çok biçimli çağdaş kimlik gerçeğini kabaca tanıtmak eğilimini gösterir. Başarısı modern edebiyatın amaçladığı *metis* karaktere tanıklık eder.

Metissaja en uyumlu sanat hiç kuşkusuz müziktir. Batıda müzik tarihinin "resmî olarak" başlangıcı Ortaçağda seslerin kesişmesini uygulayan çoksesli (*organum****) şanın ortaya çıkması ile

---

* Ailesiyle Pekine yerleşti. 1914'te Hun kalıntılarını araştırdı veç alışmalarını 1972 de kitaplaştırdı. Edebiyatta hâlâ nahif ve etnosentrik olan egzotizm türünü ele alır. eserlerinde kimlik olgusu ve Öteki'yle ilişki işlenir. Gerçek bir egzotizmin arayışına giren Segalen yeni bir poetika tanımlar, buna göre kimlik, farklılığın bilincine varan ve ondan geçen sadece tek bir kökle açıklanır. –*ç.n.*

** (Fran; *un créole*, İng; *creole*. İspan; *criollo*, Port; *crioulo* ve Türkçede kreol) yöreye ve kişiye göre gelişen, ana dilin etkisi altında kalan ve birkaç dilin karışımından oluşan (kolonilerde rastlanan) karışık bir dil türüdür.. Ör.: Antilles adalarında, Louisiana da ve Hint Okyanusunda konuşulan Fransızca; Jamaika da, Portekiz'de konuşulan İngilizce –*ç.n.*

*** Polifoninin (çok sesli) ilk dönemlerdeki adıdır ve birbirinden bağımsız birden fazla melodinin beraber duyulması anlamına gelir. IX. yy'da şarkının 4'lü, 5'li aralıklarla iki parti halinde söylenmesi ile ortaya çıkar. –*ç.n.*

belirlenir. Armoni, kontrpuan ve akort kuramsal bir bütünlük oluştururlar ve bu oluşum füzyona karşı karmaşık bir yapı gerektirir. Pratiğe sıra gelince yani yeniden yazmak, kopyasını çıkarmak, eklemek, alıntı (hattâ oto-alıntı) yapmak müzik kompozisyonlarında sürekli olarak rastlanan bir olaydır. XX. yüzyılın "ağırbaşlı" müziği, diğer sanatlarda olduğu gibi, yapısal ve dayanaksal (yasal) sorunsalını birlikte getirir. Bunların yanıtı, genel olarak, dış etkilere açık olarak *metis* yollarla verilir: Folklor (Bartok, Sibelius, Enesco, de Falla); caz (Ravel, Milhaud), Endonezya Bali müziği veya enstrümandan gelen bazı arılık, pürlük üzerinde oynayarak yapılan müzik (Debussy); somut müzik (Cage, Schaeffer) veya elektro-akustik müzik (Stockhausen, Pierre Henry, Varèse), matematiksel yapıdan alıntı yapılarak elde edilen kompozisyon (Xenakis), kuş seslerinden (Messiaen), veya insan seslerinden öykünen (Berio, Reich), gibi. Diyakronik *metisaja* gelince, Picasso Velasquez'i yeniden çizmesi, Joyce'un (Yunan mitolojisini ziyaret edip –*ç.n.*) Ulysse'i yeniden kaleme alması, Stravinski'nin Batı müziği mirasını kendi müziğine yansıtması örnek olarak alınabilir.

Önce *ballrooms*, daha sonra konservatuarların gündeme gelmesi, Louisiana kölelerinden uluslararası starlara geçiş, ragtimeden* *free jazz*a** (serbest-özgür caza, cazın kısa ve hızlı yapılan bir tarihçesine) geçiş – tıpkı yirminci yüzyılın bir ürünü olan sinema gibi – tüm bu geçişler *metisaj* görünümü altında son derece varsıl bir yol izlerler. Farklı planlardaki değişik karakterleri cazı şöyle anlatır: Özüne çekmiş, pamuk tarlalarının, demiryolları yapımının amansız uğraşı ve tarlalarda şarkılarla üretilen

* 1800'lü yılların sonunda Güney Amerika'da cazın gelişimine katkıda bulunan erken müzik tarzıdır, piyano için bestelenir; sol el sabit kalırken sağ el ritmi değiştirerek çalar. –*ç.n.*

** (veya New Thing) 1950 ve 60'lı yıllarda yapılan Eric Dolphy ve Albert Ayler, Cecil Taylor, Ornette Coleman ile başlayıp ününü duyuran bir müzik türüdür. Doğaçlama söz konusudur. *New Thing*, afro-amerikan müzisyenlerinin politik bilinçlenmelerini anlatır. –*ç.n.*

Katolik inancı birbirine karışmış (iki karakteri olan bir müzik türü; hem kilisede hem de genelevlerde yapılan bir müzik olması ve bu müziğin John Coltrane ve Miles Davis'e kadar uzanması). Caz müziği, Avrupa müziğinin armonik yapısını Afrika ritminin karmaşık yapısına karıştırarak yapılır. Yazılı bir müzik değildir, özellikle de başlangıçta, ancak tamamen doğaçlama olduğu da söylenemez. Yaratıcı dinamiği nedeni ile genellikle kompozisyonunu yapanla müziğini yorumlayan birbirine karışır. İkisini ayırmak pek kolay olmaz. Orkestranın ortak partisyonu ile solistin özgürlüğü arasındaki bu müzikal diyalektik (diyalog) için verilmiş bu güzel bir örnektir bu aslında.

Antropolojik anlamda caz müziği *metis*tir. Daha 1920'li yıllarda New Orleans'dan Chicago'ya göç eden caz müziği beyazlara açılır. Louis Armstrong'un yanında yer alan Bix Beiderbecke diye beyaz biri örneğin. Her ne kadar ırklar arası karma orkestralar çok geç ortaya çıksalar da, onu izleyen gelişmelerin Birleşik Devletlerdeki siyah halkın önceliği olan sesin farklı renklerine karşın, ten rengi ile hiçbir ilişkisi olmaz. Klasik müziğin asaletinden mahrum bırakılarak yalın bir popüler sanata indirgenmenin saçmalığını kanıtlamak üzere daha önce adı geçen kompozitörlerin ötesinde bizzat müzisyenlere doğru yönelmek gerekir. Piyanist Fats Waller, çok önceleri yorumlar Bach'ı veya Liszt'i ve klarnetçi Benny Googman ise Brahms ve Mozart'ı, günümüzde ise Winston Marsalis *bop*tan *baroka* sorunsuzca geçer. Duke Ellington ve George Gershwin, caz orkestrasyonunun hangi noktaya kadar çıkabileceğini, örneğin cazın son yirmi-otuz yıldaki içyapısal gelişimini gösterirler. Charlie Parker'dan Ornetta Coleman'a, kısa bir zaman arasında, armoninin limitleri ve yetenekleri hakkında modern çağın diğer kompozitörlerininkinden çok daha derin ve daha keskin bir sorun yaşanır. Müziğin türlerden haberdar olmadığını belki en iyi anlatan müzik türüdür caz, kim bilir!

Popüler kültüre gelince, insanların her türlü karışımından

doğabilme özelliği düşünülürse eğer *metisaj* müziğin doğal olduğunu söyleyebiliriz. Bunu kanıtlayan üç örnek verebiliriz:

Klezmer müziği – bizzat kendisi de geleneksel ve dinsel Yahudi müziği ile Slav, özellikle de Çingene müziğinden yapılan alıntıların karışımı olan – doğu Avrupa Yahudi müziği ile caz müziğinin karşılaşmasından oluşur. Avrupa gezgin orkestralarının mirasçısı, yeniçağın başlarında Birleşik Devletlere doğru büyük göç furyası sırasında bu ülkeye yerleşen Yahudi müzisyenler, 1940 yıllarda yeşeren (dans müziği ve komedi müzikaller) o denemede yeni bir stil yaratmak için çalınan bazı caz ritimlerini ve çalgılarını benimserler. Bir süre sonra kaybolan, kültürel birleşme ve kaynağa geri dönüş gibi çift karakteri ile tanınan bu yenilik, 1970'li yıllarda tekrar filizlenir.

İkinci örneğimizi şarkı söylerken dinlediğimiz Brezilyalı Maria Bethania'dan veriyoruz. Senkoplu *temposu* ile Afrikalı, daha çok Amazon bölgesinin flütünü çağrıştıran enstrümanının özgünlüğü ile yerli, melodisi ile Portekiz *fadosu* diye tanımlayabileceğimiz bir şarkı. Bir araya gelişleri ile değişime uğrayan her üç öğe bir arada, birlikte var oluyor.

Üçüncü örneğimize gelince, biz bu örneği *fadonun* bizzat kendisinden alıyoruz. Son derece karmaşık bir koreografiden doğup Afrika ve İberik kültürlerinin incelikleri üstüne kurulan (Bantu Orta Afrika'ya özgü – *lundu*su ve kendisi de Flamenko çıkışlı olan Endülüs *fandango*su) Rio de Janeiro'da dans, 1830'lu yıllarda *fado* diye bir şarkı olarak Lizbon'da tekrar keşfedilen *fado*. Derin ve yoğun Afro-Brezilya etkisini değiştirerek farklı kimliklere bürünür: Arap, Magripli, Çingene, Oksitan. İlgimizi çekmesi, tamamen Portekizli olmamasının anlamının Portekiz'in Portekiz olarak ancak kendi dışında var olduğu gerçeğinden kaynaklanmasındandır. Sonuç olarak (yazgı anlamına gelen) *fado* sanatı *saudade** duygusunun dışa vurumudur. Bu *metis* duygu, eş

* Portekizce nostalji içerikli keder. –ç.n.

zamanlı olarak geçmişin zevkleri için acı çekerken bugünün ıstırabından zevk almayı içerir. Latin halkın *blues* tarzı olan *fado*, iki kıyı arasında kalan, deniz ve kara, yerle gök, gerçekle düş, adına yazgı denen sevgisizliğin kabullenilmişliği ile sonsuz aşk arasında durmadan gidip gelen yürek parçalanmasının haz veren yakınmasını seslendirir.

Modern sanata özgü dışa vurumcu türler arasından kolaj tam bir *metisaj* için ayrıcalıklı bir örnektir. Sürrealizm, Dadaizm ve Lautréamont ile başlayan hareket yazınsal, görsel ve fotoğraf kolajı yolu ile estetik *metisajın* hırçın eğilimini renklendirir. Amaç tek değil çifttir: Çevresel gerçeğin yansıması (var olan araç ve gereç yardımı ile) ve yeni bir gerçeğin yaratılması (yakın ilişkinin yarattığı şoklarla)... Güzellik, herhangi bir ideale gönderme yaparak değil ancak gerçekten fışkıran bir ışık gibi saçılır. O noktada, sanat eseri sanatçının anlatmak istediği bir amaca hizmet etmeksizin izleyicinin her türden olası yorumuna açık olduğunu ortaya koyar.

XX. yüzyıl başlarında, Fransız veya Viyanalı ressamların tuvalinde tekstil (Klimt'i örnek verebiliriz) ve dekoratif (Matisse'in *Kırmızı oda*'sı) motiflere yeterince yer verilir. Kolaj, tek bir gösterimde değil ancak üretiminde *metisajı* uygulayarak alıp başını gider. Tekniğini, alışılmış bir biçimde algılanan gerçeğin görüntüsünü yok etmeye çalışan – Juan Gris'nin de adını eklememiz gereken – Picasso ve Braque'dan, kübizmden alır. Gazete parçaları, mukavva, karton, renkli kâğıt, duvar kâğıdı, odun talaşı, kum, vb. malzemelerle, klasik bir tuvalin yüzey özelliğini bozmayı amaçlarlar. Kübist ikonografi mantığından hareket ederler: Formları bozmak, yırtık, kırık, çıkık ve deformasyonun izlerini taşıyan parçaları birleştirerek, yan yana koyarak yeni bir kompozisyon oluşturmak amaçlanır. Picasso'nun koleksiyonları, tasarım ve heykelleri, materyallerin karışımı ve beklenmedik kullanım biçimi ile elde edilen yaratıcılığı yansıtırlar örneğin bisikletin gidonu ve selesi ile yaptığı *Boğa kafası* heykeli. Materyal-

lerin *metisajı* üniter ve uyum içindeki bir toplumu reddettiğini, onu eleştirdiğini vurgulamak için formların *metisajı* ile buluşur. Kolajlar ve "yapışkan kâğıtlar" da öncü (örneğin Kurt Schwitters'in eseri) veya modern akımın (Bauhaus) benimsediği metis hedefe yani sanatı yaşamla birleştirmeyi amaçlayan düşünceye hizmet ederler.

Dadaist akımın sanatçılarının öncülüğünde, sürrealistler bilinçaltının irrasyonel olarak sahnelenmesini yeniden gerçekleştirmek ve öznenin düş dünyasına giden transit yolu açmak için kolajı seçerler. Bu bağlamda Freud'ün uzağında sayılmazlar: Düşün incelenmesinde tıpkı analizin özgür olmasındaki gibi, ses elemanları belli bir mantık dizini içinde olmayıp örnekseme ve benzerlik, yakınlık yolu ile kendilerini anlatırlar. Kolaj, aynı zamanda metinsel bir uygulamadır. Guillaume Apollinaire ve Blaise Cendrars günlük konuşmalardan ve reklâm yazıları ile gazete dilinden alıntılar yaparak yazdıkları şiirlerle modern şiire yeni bir açılım getirirler. Sürrealistler ise otomatik yazılar, düşleri ve sanrıları anlatan öyküler, dramalar, taslamalar dışında söz oyunları ile *kadavralara* müthiş şekiller verirler. Bu noktada *metisaj,* özgürlüğün kaprisleri için hiçbir zaman feda edilmemiş olan gerçek arayışının içindeki ağırbaşlılıkla ile eğlenceliyi birbirine karıştırır. Ve yine Apollinaire, bir hamlede birbirine karıştırdığı resimle metinden oluşan "kaligramları" ile pop sanat ve sürrealizme konuk olur.

Kolaj, klasik perspektif etkisi yaratmadan karıştırdığı yüzeylerle derinlik olgusunu sorgulaması anlamında tamamen modern sanata aittir (önceleri Manet, Cézanne ve Matisse, daha sonra ise Jackson Polloc veya Mark Rothko). Sanat felsefesi ile tarihini aşıp giden bir soru atar ortaya: Gerçekle (görülenle) düş (imaj) birbirinden nasıl ayırt edilir? Böyle bir sınırı zorlama arzusu XVI ve XVII. yüzyıllarda barok sanatla filizlenir (her türlü mask ve yanıltmaca sanatlarında kullanılan göz yanıltma ve anamorfoz (anamorphose) teknikleri, örneğin, Arcimboldo'nun "başları" ve

daha sonraları onun yolundan giden Dali'ninkiler). Bu soru, 1950-60 yıllarında *pop sanat* sanatçıları (Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Jasper Johns, Joseph Cornell, Claes Oldenburg) tarafından yeniden gündeme gelir. Kolaja, tasarıma ve doğası dışı amaçlar için kullanılmak üzere değiştirilen nesnelere düşkün olan bu sanatçılar, eserlerine gizem ve mizah katmak gibi için halk kültüründen, çağdaş tüketim toplumlarından (çizgi roman, reklâm veya ev eşyaları vb.) alıntılar yaparlar. Günümüzde reklâm ve video klipleri şok estetiğinin kaynaklarından yararlanırlar. Alıntı, öykünme ve parodi alışkanlığı mimariden yazına uzanan ve post-modern diye adlandırılan estetiğin önemli karakterlerinden birini oluşturur.

Bu örneklerlerle, tek yönlü, sabit, tartışmasız, eşsiz ve eserin bileşenlerini birleştiren estetik kuralının dayanaksızlığını göstermek amaçlanır. Modern sanatın eşitlik kuralı (plan ve resim, ses ve müzik, edebiyat türleri ve biçimleri ve aynı zamanda bir eserin olası tüm yorumları arasındaki eşitlik) doğrultusunda hareket ettiği kabul edilebilirse eğer, *metisaj* bu amacı gerçekleştirmeye yarayan bir araç görevini üstlenir.

Bir etik olarak metisaj

Belleğin arzusu

Durmadan yinelenen karşılaştırma ve yaratıcılık görevini sürekli olarak üstlenmesi anlamında *metisaj*, şimdiki zamanı kullanır. Bu aynı zamanda kendi içindeki *metis* bir zamanı, geçmişle geleceğin kesişme noktasını, kendisini oluşturan gerilimi ifade eder. Bununla birlikte *metisaj*, belleğe daha doğrusu anılara başvurur. Karışım füzyondan olduğu kadar farklılığın yarattığı engellerden de kaçınmak amacı ile kendisini oluşturan bölümlerin dengesi üzerine kurulmalıdır.

Metis birleşme ve katışımda bileşenlerden hiçbirinin ötekine üstünlük sağlamamasının ve süreç içinde ötekini yok etmemesinin garanti altına alınması görevi belleğe düşer. Elemanlardan her biri kimliğini ve aynı zamanda da kendini ötekine açarken kendi ifadesini korumak zorundadır. Her iki durumda da utanç ve dışlanma söz konusu değildir, zira *metisajın* gurur kaynağı, soyudur. Bunun dışında, belleğin diğer bir görevi de karışımın değişime uğramamasına özen göstermektir. Bellek, geleceğin motivasyonudur. Başka türlü olabilme olasılığını

sürekli olarak anımsatır ve aynı isteklendirme ile geleceğin yolunu işaret eder.

Bellek, kendi içinde *metis* bir işlemdir. Anılar kendilerini anlatan bilincin şimdiki zamanına aittirler ancak bu işlemi yaparken artık var olmayan bir şeyi yeniden yaşama geçirir, diriltirler. Tıpkı bir kalıntı, bir iz gibi, anılar da doğaları gereği, iki kimliği, silik sadakati: *Dün olanları bugün anımsıyorum*, örneğindeki gibi, bir arada gösterirler. Bellek çeşitlerine rağmen, yine de anımsamayı anılardan ayırmak zor olmaz. Zira anılar gizlice devam edebilirler yaşamaya veya geçmişin büyüsüne doğru yola çıkabilirler. Anımsama, kendi belirsizliği içinde öznenin şimdiki zamana takılmasını ve metis koşuldan kaynaklanan gerilime yapışmasını gerektirir.

Karşılaşma biçimi

Lautréamont ve güzellik üstüne yaptığı gerçeküstü tanımdan giderek şöyle soralım: *Şemsiyenin dikiş makinesi ile karşılaşması gerçekten de olanaksız mıdır?* Elbette hayır! Okuduğunuz cümlede bunu gerçekleştirdiler bile! İyi ya da kötü, dil her türlü karşılaşmaya olanak tanır (deneme yazarı George Steiner'ın söylediğine göre, dilbilimsel açıdan doğruluğu bakımından, kimse kimseyi "Mozart kötü bir müzisyendir" demekten alıkoyamaz çünkü cümle dilbilgisi kurallarına uygundur). İnsanoğlu kendisine kimlik kazandıran dilden yeterince esinlenmelidir. Biri ile iletişime geçildiğinde, iletmek istenen mesajın içeriği bilinebilir ancak iletme aşamasında bu mesajın alacağı anlamı kestirmek o denli net olmayabilir çünkü aynı mesajın veriliş ve alınışı riske tâbidir. Her türlü yazılı ve sözlü eylem, diyalog (*inter-locution*) olması nedeni ile metistir. Öte yandan, dil öznenin kendisini ifade etmesi anlamına geldiği gibi karşıdaki kişinin bunu doğrulaması anlamına da gelir. Çağdaş felsefe ötekinin öteki olabilmesi için önceden tanıma olasılığını tamamen ortadan kaldırarak

gerçek anlamda öteki olması gerektiğini gösterir. Bunu önceden kestirmek kolay olmamakla birlikte, öngörülü olmak zorunluluğu vardır.

Metis koşulun bir türü olan karşılaşma için de bu aynen böyledir. Bir olay gibi ortaya çıkar ve partnerler arasında eşitlik sağlar. Ön istek olmamasına karşın ötekini buyur etmeye hazır ve nazır olarak kapılar hep açık bırakılır. Karşılaşma biçiminin randevu sanatı ile hiçbir ilişkisi olmaz. Karşılaşma ne hazırlanır ne de geliyorum der. Çatışma ve çekicilik dışında bilinen hiçbir stratejisi yoktur. Koşulları siz bulamazsınız, koşullar sizi bulur.

Evrim dinamiği

Metisaj, görüş alanımıza düşen biyolojik bir tür gibi, sayılabilir, ölçülebilir bir değer gibi doğar. Onu oradan çıkarıp kavramsal bir boyuta sokmak için uzaydan yere yani nitele, belirsize, akıp gidene geçmek gerekir; işte sorunun ve bu sorunu aşıp önceden ayarlanmış ve net bir türe ulaşma çabasının kaynağı... Gözle görülen sınırlar ve tanımlar koymak suretiyle güven verir. *Metisaja* gelince, o gözler kapansın ister. Canlılar karanlıkta buluşurlar, birlikte olmak veya çarpışmak için. Ama sözü edilen bu gece zifiri karanlık ve uğursuz değildir. Evrenin başlangıcında olduğu gibi gündüze gebedir gece, gelecekte gerçekleşecek şeylere ve umut yüklüdür.

Nitel boyut, *metisaji* karışımın durağan bir biçimde kazanılan karma veya kırma gibi diğer türlerinden ayırır. Çünkü o bir durum değil bir koşuldur, gevşememesi gereken bir gerilim. *Metisaj*, diğer bileşkeleri tarafından beslenerek sürekli bir devinim içindedir. Zaman olgusu sürekli bir çatışma içinde, asla tamamlanmayan, ileriyi hedef alan bir güç, gerçeği ve insanı oluşturan sürekli bir devinimin taşıyıcısı olarak gelecekle belirlenecektir. Bu nedenle *metisajın* sınıflanması mümkün olsa bile anıtları dikilemez.

Oluşum, kronolojik bir valsin anılar ve karşılaşmalarla geçmiş-şimdi-gelecek üçlüsünü yan yana dizen üçüncü evresi değildir. Zira bu üçlünün dolaştığı oluşum ne durağan ne de hareketsizdir ama beklenmediktir, geriye dönüşü yoktur. Öte yandan geleceğe doğru yönelirse eğer *metisaj* ondan emin olamayacak, sonuçları tahmin edemeyecektir, *her buluşmayı bir gelecek bekler,* diyemeyeceği gibi. Birbirine benzeyenler bir araya gelmezler her zaman veya bir araya gelenler birbirlerine benzemek zorunda değildirler. Geleceğin neler getireceğini kimse bilemez: İşte *metisajın* titreşen ve kırılgan dinamiği...

EKLER

Bauhaus: Weimar Cumhuriyeti (1919-1933) döneminin mimariyi ön plana çıkaran rasyonel ve pratik estetiği savunan uygulamalı sanatlar okuludur.

Caodaïsme (*Kaodaizm*): Kaynağını Budizmden alıp Taoizm, Konfüçyüanizm, Hıristiyanlık ve ispritizmadan etkilenen Vietnam dinidir.

Candomblé (*Kandomble*): Brezilya'da Afrikalı kölelerin torunları tarafından yeniden canlandırılan dinsel törenler.

Créole (*Kreol*): Kolonilerde doğan İspanyolları anlatan terim. Anadil Pidgin'in Avrupa dilleri ve onun türevleri ile veya değişen oranlara göre yerli dillerle karşılaşması sonucu kreol dil doğar.

Falsafa: Arapça felsefe.

Fusion (*füzyon*): Ayırıcı özelliklerin ve farkların silinmesi.

Reconquista (*rekonkista*): (İspanyolca) Yeniden fetih. Portekiz ve İspanya Hıristiyan krallıklarının Orta Çağda Müslümanları İberik yarımadasından kovmak için açtıkları savaş.

Sécession (*Sesesyon*): Almancası *Sezession* olan, Münih, Viyana ve Berin akımı olarak da bilinen, XIX. y.y sonunda ve XX. y.y. başında, Fransa ve Belçika'da Yenilikçi sanatın, *Art nouveau,* geliştiği bir dönemde, Avusturya ve Almanya'da ortaya çıkan sanat hareketidir.

Syncrétisme (*senkretizm*): Kökenleri farklı olan dinsel inanışların aynı ünitede toplanması.

Umbanda (Ümbanda): 1920'li yıllarda Afrikalı ataları, yerli ruhlar ve Katolik azizleri ile buluşmaları sonucu ortaya çıkan Brezilya milli dini.

Weimar Cumhuriyeti: I. Dünya Savaşı sonrası ve Nazi Almanya'sı dönemini de içeren (1919 ile 1933) bir zaman diliminde Almanya'yı yöneten cumhuriyetin adıdır.

Yoruba (yorüba): Güney-batı Nijerya topluluğu.

Kaynakça

Amselle, J.-L., *Logiques métisses: anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs,* Paris, Payot, 1990.

Bastide, R., *Le prochain et le lointain,* Paris, Cujas, 1970.

Bastide, R., *Les Amériques noires,* Paris, Payot, 1973.

Benoist, J., *Les Martiniquais.Anthropologie d'une population métisse,* Paris, Mason, 1963.

Bernand, C., Gruzinski, S., *Histoire du Nouveau Monde,* vol. 2, *Les Métissages: 1550 ve 1643,* Paris, Fayard, 1993.

Bonniol, J.-L., *La Couleur comme maléfice: une illustration créole de la généalogie des Blancs et des Noires,* Paris, Ablin Michel, 1992.

Certeau, M. De, *L'Invention du quotidien,* tome 1, *Arts de faire,* Paris, Folio-Gaillimard, 1990.

Deleuze, G., *Logique du sens,* Paris, Éditions du Minuit, 1969.

Fanon, F., *Peaux noires, masques blancs,* Paris, Le Seuil, 1954.

Glissant, É., *Introduction à une politique du divers,* Paris, Gaillimard, 1996.

Jankélévitch, V., *Le Pur et l'impur,* Paris, Champs-Flammarion, 1978.

Laplantine, F., *Transatlantique, Entre Europe et Amériques latines,* Paris, Payot, 1994.

Leiris, M., *Contacts de civilisation en Martinique et en Guadeloupe,* Paris, Gaillimard, 1955.

Lévinas, E., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence,* Paris, Biblio-Essais, 1990.

Lévi-Strauss, C., *Race et histoire,* Paris, Gauthier-Villars, 1961.

Magris, Cl., *Danube,* Paris, Folio-Gallimard, 1990.

Magris, Cl., *Métissages,* Paris, L'Harmattan, 2 tomes, 1992.

Morin, E., *La Méthode,* I, II, III, IV, Paris, Le Seuil, 1977, 1980, 1986, 1991.

Nancy, J.-L., *Être singulier pruriel,* Paris, Galilé, 1996.

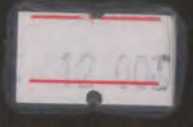
Ricœur, P., *Soi-même comme un autre,* Paris, Le Seuil, 1990.

Serres, M., *Hermès,* I, II, III, Paris, Éditions de Minuit, 1969, 1972, 1974.

En temel biyolojik düzeyde 1 insan yapmanın 2 insan gerektirmesi (ki bu gereklilik toplumsal düzeyde birçok, kültürel düzeyde ise pek çok "birim"e çıkar) gerçeği bile insanın ta baştan "melez" bir varlık olduğunu gösterir. Ama yine de, "melezlik", her zaman bir "azınlık-öteki" olma durumu, bir "sorun" ve bir "kriz" deneyimidir ve insan, yabancı düşmanlığını, "çoğunluk" baskısını, modern kapitalist çağda faşizmleri, daha önceki tarihsel dönemlerde kabile asabiyetlerini, dinsel fanatizmleri üreten bir tamlık, somluk, katışıksızlık arayışını hiç bırakmamıştır.

F. Laplantine ve A. Nouss, bu ortak ve "melez" çalışmalarında, melezliğin, bu temel insanlık durumunun koşulları, açmazları, olanakları ve potansiyelleri hakkında zihin açıcı ve zenginleştirici bir anlatı sunuyorlar.

Fransızca yazılmış bu anlatının S. Türker Terlemez aracılığıyla Türkçe okunabilme olanağı bulması, "aslı" Paris'te yayımlanan kitabın başka bir dilde "hem 'aslını' koruyup hem başkalaşmış" bir yeniden üretiminin bir başka gök altında, Ankara'da yeniden ortaya çıkması da, kendi başına, kitabın işlediği konunun yani melezlenmenin, karışmanın, türeşimin, başka bir coğrafyaya göç edip bir şeyleri yitirmenin karşılığında bir şeyleri kazanarak başka bir var oluş ortamı edinmenin, başka unsurlarla çarpışıp katışarak birlikte dönüşmenin, bunları ve daha fazlasını içeren metisaj olgusunun, kısacası "azınlık", "ötekilik", "sorun" ya da "kriz" olarak yaşanan bir durumun aynı zamanda bir insanî zenginleşme potansiyeli de sunabildiği gerçeğinin bir örneği.





ISBN: 978-975-6790-78-6





epos