

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

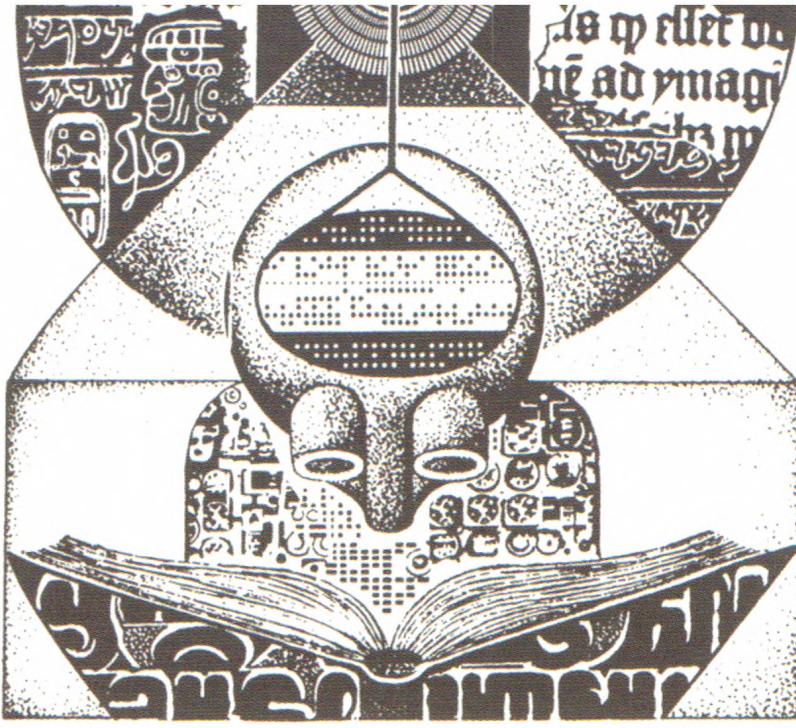
RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



MARGARET ATWOOD BAŞKA DÜNYALAR

Bilimkurgu ve Hayal Gücü



2.baskı

MARGARET ATWOOD BAŞKA DÜNYALAR

Bilimkurgu ve Hayal Gücü

Usta yazar Margaret Atwood *Başka Dünyalar*'da bilimkurguyla önce çocuk, sonra öğrenci ve akademisyen, ardından eleştirmen ve yazar olarak kurduğu ilişkisini aktarırken, bir yandan da bu edebi türün varsayımsal kurgu ve fantastik kurguyla iç içe geçmiş sınırlarının bir haritasını çıkarıyor okurlara. İnsanların başka dünyalar yaratma arzusunun ne kadar eskiye dayandığını örneklerle açıklayarak, aralarında Marge Piercy, H. Rider Haggard, Ursula K. Le Guin, Kazuo Ishigoro, Aldoux Huxley ve Jonathan Swift'in de olduğu usta yazarlara ait önemli yapıtları inceliyor. Ve şahsi yolculuğunu anlattığı bu kitabı kendi eserlerinden küçük parçalar sunarak taçlandırıyor.

"... gündelik yaşamımızın ötesinde bir yerde, başka bir zamanda, başka bir boyutta, ruhlar diyarına açılan bir kapının ötesinde ya da bilinen ile bilinmeyeni ayıran eşiğin diğer tarafında yer alan hayal ürünü başka dünyalar. Bilimkurgu, varsayımsal kurgu, kılıç ve büyülerle bezeli fantastik edebiyat ve *slipstream*... Bunların hepsi 'hayret verici hikaye' diyebileceğimiz o büyük şemsiye altında toplanabilir."

kolektif  kitap

www.kolektifkitap.com

Margaret Atwood 1939 yılında Ottawa’da dünyaya geldi. Yazar, şair, eleştirmen ve çevreci kimliğiyle tanınan Atwood edebiyat ve edebiyat dışında kırktan fazla eser kaleme aldı. 1987’de *Damızlık Kızın Öyküsü* romanıyla Arthur C. Clarke Ödülü’nü, 2000’de *Kör Suikastçı* adlı romanıyla Booker Ödülü’nü kazandı.

MARGARET ATWOOD

BAŞKA DÜNYALAR

Bilimkurgu ve Hayal Gücü



Kolektif Kitap ~ 50

Başka Dünyalar, Bilimkurgu ve Hayal Gücü

Özgün Adı: *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*

© O. W. Toad Ltd., 2011 ~ © Kolektif Kitap, 2014

ISBN: 978-605-5029-22-7

Türkçesi: Selin Siral, 2014

Yayıma Hazırlayan: Evrim Öncül

Sayfa Düzeni: Kolektif Tasarım

Kapak Görseli: Nikolai Lutohin

Kapak Tasarımı: Deniz Akkol

2. Baskı, Kasım 2017, İstanbul

Sertifika No: 25574

Baskı ve Cilt: Berdan Matbaacılık

Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 215-216

Topkapı, İstanbul - 0212 613 11 12

Sertifika No: 12491

kolektif.  kitap, bilişim ve tasarım ltd. şti.

Kuloğlu Mah. Turnacıbaşı Cad. No: 26/5 - Beyoğlu, İstanbul

www.kolektifkitap.com - info@kolektifkitap.com

T: 0212 252 89 30 - F: 0212 243 96 39

Bu kitabın hakları Anatolia Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

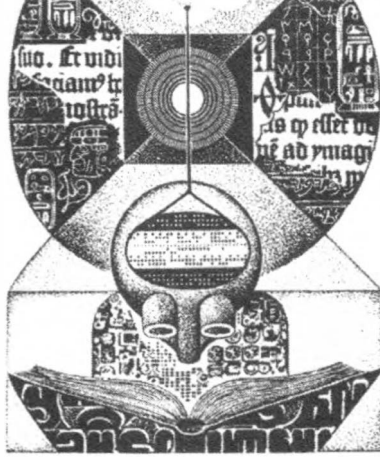
Yayıncının izni olmaksızın elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla çoğaltılamaz ve iletilemez. Tüm hakları saklıdır.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://ranney.org>

MARGARET ATWOOD

BAŞKA DÜNYALAR

Bilimkurgu ve Hayal Gücü



Nikolai Lutihin

Türkçesi: SELİN SİRAL



Ursula K. Le Guin'e...

İÇİNDEKİLER

Giriş	13
-------	----

Başka Dünyalar: Bilimkurgu ve Hayal Gücü

• Uçan Tavşanlar: Uzak Yerlerin Sakinleri	27
• Yanan Çalılar: Cennet ve Cehennem Neden X Gezegeni'ne Taşındı	49
• Melun Kartografyalar: Üstopyaya Varan Yollar	77

Başka Tasarılar

• Giriş Notu	111
• Marge Piercy'nin <i>Zamanın Kıyısındaki Kadın</i> 'ı	113
• H. Rider Haggard'ın <i>Ayişe</i> 'si	119
• Ecebiyatın Ecesi: Ursula K. Le Guin'den <i>Dünyanın Doğum Günü ve Diğer Öyküler</i>	128
• Dondurmaya Karşı Çıkmak: Bill McKibben'in <i>Yeter! Genetik Mühendisliği ve İnsan Doğasının Sonu</i> Kitabı	141
• George Orwell: Bazı Kişisel Bağlantılar	154
• H. G. Wells'in <i>Doktor Moreau'nun Adası</i> Eserine On Farklı Bakış	163
• Kazuo Ishiguro'dan <i>Beni Asla Bırakma</i>	180
• Son Savaşın Ardından: Bryher'in <i>Visa for Avalon</i> 'u	186
• Aldoux Huxley'nin <i>Cesur Yeni Dünya</i> 'sı	196
• Deli Bilim İnsanlarının Deliliği Üzerine: Jonathan Swift'in Yüce Akademi'si	206

Beş Hediye

• Giriş Notu	225
• Kriyojenik: Bir Sempozyum	227
• Soğuk Kanlı	230
• Eve Dönüş	233
• Ölü Gezegende Bulunan Zaman Kapsülü	238
• Aa'A Gezegeni'nin Şeftali Kadınları	240

Ekler

• Margaret Atwood'dan Özel Judson Okulları İdaresi'ne Açık Mektup	253
• 1930'ların <i>Weird Tales</i> [Garip Öyküler] Dergisi Kapakları	255

BAŞKA DÜNYALAR

*Ben on yaşında bir yazar olduğumu hatırlayabilen
ve bir gün seksen yaşında bir yazar olmayı uman
elli üç yaşında bir yazarım.¹*

OCTAVIA BUTLER

Başka Dünyalar bir bilimkurgu kataloğu, bilimkurguya ilişkin kapsamlı bir teori ya da bir bilimkurgu tarihçesi değil. Bilimsel bir inceleme, açıklayıcı bir eser, teferruatlı bir çalışma, kanonik bir yapıt da değil. Bir akademisyenin ya da belli bir bilginin resmi muhafızının kaleminden çıkma da değil. Bu daha ziyade, bir edebi tür veya türler ya da alt türlerle hem okur hem de yazar olarak hayatım boyunca sürdürdüğüm ilişkiyi keşfe çıktığım bir yolculuk.

“Hayat boyu” diyorum zira çocukken yazdığım şeyler bilimkurgu sıfatını taşıyacak nitelikte. Benden önceki ve sonraki pek çok çocuk gibi ben de başka dünyalar yaratıyordum. Benim başka dünyalarım, yedi sekiz yaşında birinin düşünebileceği basitlikte ama kesinlikle içinde yaşadığımız dünyadan farklıydı ki bu da bilimkurgunun öne çıkan özelliklerinden biri gibi duruyor. *Dick and Jane*² [Dick ve Jane] gibi aşırı normal karakterlerin yer aldığı anlatılar ilgimi çekmiyordu. Satürn’e ve hatta daha da uzak

1- Octavia Butler’ın *Parable of the Sower* [Ekicinin Meseli] romanının arkasında yer alan Yazar Hakkında notundan alınmıştır.

2- 1940’larda okullarda okutulan bir çocuk kitabı dizisi.

diyarlara daha meyilliydim. İnsan yiyen yedi başlı deniz mahlukları, *Dick and Jane*'deki köpek Spot ile kedi Puff'tan daha fazla yatıyordu aklıma.

İlk aşklarımızın başka başka şekillere bürünüp hortlama huyu vardır. Wordsworth'ün de dediği gibi çocuk kadının annesidir. Bugüne kadar, yetişkin olduğumu düşünmeyi tercih ettiğim dönemde, kimsenin toplumsal gerçekçi addetmeyeceği *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Antilop ve Flurya* ve *Tufan Zamanı* isimli üç uzun kurgu kaleme aldım. Sık sık bu kitapların “bilimkurgu” olup olmadığı soruluyor. Ama bazen de bu sorunun yerine, söz konusu terimi kullanmaktan kaçındığım için kılı kırk yaran bir sersem, burnu büyük veya türe ihanet eden biri olduğum dile getiriliyor çünkü ben ne dersem diyeyim, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ne kadar “bilimkurgu”ysa bu kitapların da o kadar “bilimkurgu” olduğu yorumu yapılıyor. “*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, *Mars Günlükleri* kadar ‘bilimkurgu’ mu?” diye cevap verebilirim. Ben bu soruyu yanıtsız bırakmayı tercih ediyorum ve aradaki fark da burada yatıyor.

Mesele hangi terminolojiye sadık kaldığınız ya da hangi edebi sınıflandırma sistemine uyduğunuza göre değişir. 2008 yılında, benden yaşça çok daha küçük biriyle “bilimkurgu” üzerine konuşuyordum. *New Scientist* dergisinden “Bilimkurgunun modası geçiyor mu?” sorusunu yanıtlamamı istemişlerdi. Fakat sonra bu soruya doğru düzgün cevap veremeyeceğimi çünkü artık “bilimkurgu” teriminin ne anlama geldiğini tam olarak kavrayamadığımı anladım. Bu terim “bilimkurgu” olanla olmayanı ayıran gerçek çitlerle çevrili bir alanı mı tanımlıyor, yoksa sadece kitapçılarda çalışanların kitabı aşağı yukarı doğru ya da en azından kazanç sağlayacak şekilde yerleştirmelerine kolaylık sağlayacak bir çeşit rafa kaldırma yöntemi olmaktan mı ibaret? Bir kitabın kapağı baştan aşağı simsiyah ya da metalikse ve üzeri bir roketten fişkıran alevler ve/veya rengarenk gezegenlerle beze-

liyse bu durum o eseri “bilimkurgu” yapar mı? Peki ya ejderhalar ve kanatlı aslanlar ya da volkan veya atom bombası bulutları içeren arka planlar yahut dokungaçlı bitkiler ya da Hieronymus Bosch’unkileri andıran manzaralar? Böyle bir kitabın gerçek anlamda bir bilim içermesi gerekir mi, yoksa bu çarpıcı kapak yeterli mi? Bunlar bana ucu açık sorular gibi görünüyordu.

Benden yaşça küçük bu insan için (kendisine Randy diylim; zaten adı gerçekten de buydu) “bilimkurgu” teriminin kati bir tanımını yoktu ama kendisi bir şekilde bu tarz bir eserle karşılaştığında bilimkurgu olduğunu ayırt edebiliyordu. *New Scientist* dergisine de dediğim gibi, “Bence bir temsilci olarak görülebilecek Randy’ye göre bilimkurgu, içinde başka dünyalar yer alan bir türdür ve bu dünyalarda ejderhalar olabilir de olmayabilir de. Bilimkurguda öyle masaların hareket etmesi ya da durduk yere gıcırdayan şeyler cinsinden değil de şekil değiştiren varlıklar, kıpkırmızı ve gözbebeği olmayan görme organlarına sahip insanlar ve bedeninizi ele geçiren Şeyler türünde aşırı paranormal durumlar yer alır.” Ben bunlara bir de folklorik değil de dünyadışı menşeli olduğu müddetçe insanları öldürüp onların yerine geçen yaratıkları ve koltukaltından çıkan kafaları da eklerdim ama bağ bahçelerde sıkça görülen cinleri ve başka şeytani varlıkları, kendilerine ait kategorileri ve edebi kökenleri bulunan vampirlerle kurt adamları safdışı bırakırdım.

New Scientist makalemde³ belirttiğim üzere, Randy’ye göre bilimkurguda tabii ki uzay gemileri, deli bilim insanları ve felaketle sonuçlanan deneyler de yer alıyordu. Öyle sıradan, testereli katiller gibi korku unsurları söz konusu değildi. Randy ile böyle şeylerle yolda yürürken de karşılaşabileceği konusunda hemfikir olduk. Belirleyici olan, yolda yürürken karşınıza çıkamayacak

3- Bu makale 18 Kasım 2008 tarihli sayıda “Türün Geleceği” genel başlığı altında yer alıyor.

şeylerdi. Randy bu tarz kitapları bir yere kadar kapak resimlerindeki uzay manzaraları, ciltlerinin derimsi ve gümüşü görünümüne bakarak ayırt ediyordu. Demek ki kapaklar konusundaki varsayımlarım o kadar da yersiz değildi. Bir arkadaşımın çocuğunun dediği gibi, “Süt gibi görünüyor, tadı süte benziyor, o zaman süttür!” Yani, bilimkurgu gibi görünüyor, bilimkurgu tadı veriyor, o zaman bilimkurgudur!

Ya da aşağı yukarı öyle. Bir açıdan öyle. Zira kapaklar yanıltıcı olabilir. *The Edible Woman* [Yenebilir Kadın] ve *Surfacing* [Yüze Çıkmak] başlıklı ilk iki romanımın karton kapaklı baskılarının kapaklarında altın yaldızlarla bezeli pembe fon üzerine oval çerçeveler içinde iki sevgiliyi çağrıştıracak şekilde bir adam ve kadın portresi silueti yer alıyordu. Kim bilir kaç kişi Harlequin romanı ya da onun benzeri bir şey okuyacağı umuduyla alıp, sonunda düğün olmadığı için ağlayarak bir kenara attı bu kitapları.

Bir de eski Sovyetler Birliği vakası var. 1989 yılında Berlin duvarı yıkılır yıkılmaz bir vakitler ayrı olan bölge pornografi akınına uğradı. Pornografi o zamana dek ardı arkası gelmez klasiklerin ve diğer yararlı bulunan eserlerin yayımlandığı bu yerlere sokulmamıştı, ama yasak meyve arzu uyandırır ve Tolstoy okumayan da kalmamıştı. Ciddi edebiyat kitapları basan yayınevleri bir anda zor durumda kaldı. Bu sebeple *The Robber Bride* [Hırsız Gelin] romanım pek çok demir perde ülkesinde, iyimser bir deyişle yanıltıcı, kötümser bir deyişle Avrupalı hafifmeşrep bir avam iş üstünde yakalanmış izlenimi uyandıran bir kapakla basıldı. Kim bilir kaç trençkotlu adam *Robber Bride*’ı alıp kuytuda tek başına iyi vakit geçirme umuduyla okumaya başlamış ve, “Yine çuvaldadık! Lanet olsun,” diye söverek kitabı çöpe fırlatmıştır. Zira kitabımdaki Zenia, cinsel büyüğü diyebileceğimiz şeyi sahne arkasında konuşturuyor.

Okuyucuları kitap kapakları ve bu kapakların uyandırdığı tür kategorileri izlenimiyle sehven de olsa iki defa yanlış yönlendir-

miş olduğum için bir daha böyle bir şeyin vuku bulmasını istemem. Kelimelerden oluşan nesneler standımda uzaylı yaratıklar da bulunsun isterdim ve yapabilseydim bulundururdum da; ne de olsa onlar çocukluğumun ilk göz ağrıları. Ama onları yaratmayı başaramadığımdan okuyucuları yanıltmak ve “Nerede bu Xenorlu Kertenkele Adamlar?” diye sayfaları deli gibi karıştırmalarını istemem.⁴ Böyle bir şey ancak hayal kırıklığıyla sonuçlanır.

~ ~ ~

Bilimkurgu dünyası ya da dünyalarıyla ilişkiyi keşfe çıkma arzum kısmen belli bir sebebe dayanıyor. 2009’da *Tufan Zamanı*’nı yayımladım. Bu metin farklı bir “başka dünya”, kendi dünyamızın gelecekteki bir hali üzerine yazılan bir serinin ikinci kitabı. (Özellikle *bir hali* diyorum çünkü gelecek bir bilinmez. *Şimdiki* zamandan geleceğe doğru sonsuz sayıda yol açılıyor ve hepsi başka bir yöne gidiyor.)

Tufan Zamanı ve ondan önce yayımlanan *Antilop ve Flurya*, bilimkurgu ve fantastik edebiyat türlerinin efendilerinden Ursula K. Le Guin’in bir eleştiri yazısına konu oldu. 29 Ağustos 2009 tarihli *Guardian* makalesi janjanlı kapaklara ve başka gezegenlere gönül vermiş çevrelerde bir miktar velveleye sebebiyet veren bir paragrafla başlıyordu. İş öyle bir noktaya geldi ki, hemen her kitap tanıtımı toplantısında biri çıkıp, çoğunlukla gücenik bir ses tonuyla, sanki çocuklarımı köle olarak çalışsınlar diye satmışım gibi, neden *bilimkurgu* terimini reddettiğimi soruyordu.

Le Guin’in tartışma yaratan cümleleri şunlardı:

Bana sorulursa, *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Antilop ve Flurya* ve şimdi de *Tufan Zamanı* bilimkurguya özgü şeylerden

4- Xenorlu Kertenkele Adamlar *Kör Suikastçı* romanımda yer alan bir bölüm.

birini, yarı tahmin yarı hiciv niteliği taşıyacak şekilde güncel durum ve olaylardan yola çıkarak yakın gelecekle ilgili yaratıcı çıkarsamalarda bulunmayı örnekleyen eserler. Ama Margaret Atwood hiçbir kitabının bilimkurgu sınıfına sokulmasını istemiyor. Yakın zamanda çıkan son derece etkileyici deneme yazılarından oluşan *Moving Targets* [Hareketli Hedefler] kitabında, romanlarındaki her şeyin olabilecek ve belki de olmuş şeyleri anlattığını, dolayısıyla “günümüzde mümkün olmayan şeylerin gerçekleştiği kurgular” şeklinde tanımlanabilecek bir tür olan bilimkurgu sıfatını taşıyamayacaklarını belirtmiş. Gelişigüzel bir kısıtlayıcılık taşıyan bu açıklamanın amacı daha ziyade romanlarını tutucu okurların, eleştirmenlerin ve ödül verilmesine karar veren mercilerin nazarında hâlâ dışlanan bir türe indirgenmekten alıkoymaya çalışmak gibi görünüyor. Edebi sofuların, eserlerini edebiyatın kenar mahallelerine itelemesini istemiyor.

Bana atfedilen bu gerekçe, eserlerimin başka türlü adlandırılmasını talep etmemin asıl sebebi değil. (Ödül almak listemin en üst sırasında yer alsaydı ve belli bir şekilde yazmak ödül almayı imkansız kılıyor olsaydı, hiç şüphesiz bu tarz kitaplar yazmaya hepten son verirdim.) “Bilimkurgu” olarak adlandırdığım şey H. G. Wells’in *Dünyalar Savaşı*’nın mirasçısı olan kitaplar. Bu romanda, teneke kutularla dünyaya fırlatılan dokungaçlı kan emici Marslılar dünyayı istila etmeye çalışıyor ki bu da gerçekleşmesi mümkün olmayan bir şey. Oysa “varsayımsal kurgu” deyince Jules Verne’in denizaltılar ve balonla seyahat gibi şeyler içeren romanlarının mirasçısı olay örgüleri anlaşılıyor ve bunlar gerçekten olabilecek ama yazar kitabı kaleme aldığı anda henüz tam anlamıyla gerçekleşmemiş olaylar. Kendi kitaplarımı bu ikinci sınıfta görüyorum; Marslı yok. Bu arada Marslıları sevmiyor değilim;

sadece hali hazırda yeteneklerimin dışında kalıyorlar. Ciddi anlamda bir Marslı yaratma girişimim son derece sakar bir Marslı ortaya çıkmasına yol açabilir açıkçası.

Fakat Ursula Le Guin’le 2010 yılının sonbaharında gerçekleştirdiğimiz bir açık oturumda onun “bilimkurgu” dediği şeyin, gerçekten olabilecek şeylerin söz konusu olduğu varsayımsal kurgu olduğunu ve gerçekleşmesi mümkün olmayan şeylerin yer aldığı eserleri de “fantastik edebiyat” olarak sınıflandırdığını anladım.⁵ Mesela benim de katıldığım üzere, ona göre ejderhaların yer aldığı eserler fantastik sınıfındaydı ve sanırım *Star Wars* filmi ve televizyon dizisi *Star Trek*’in büyük bir kısmı da. Mary Shelley’nin *Frankenstein*’ı Le Guin’in “bilimkurgu” kategorisine girebilirdi çünkü yazarının elektriğin gerçekten cansız dokuya hayat verebileceğine inanması söz konusuydu. Peki ya *Dünyalar Savaşı*? O dönemde insanların Mars’ta zeki varlıkların yaşıyor olabileceğine ve yakın bir gelecekte uzay yolculuğunun mümkün olacağına inanması göz önüne alınınca, bu kitap da Le Guin’in “bilimkurgu” tanımına giriyor. Ya da bir kısmı girebilir. Kısacası Le Guin’in “bilimkurgu” terimiyle kastettiği benim “varsayımsal kurgu” tabiriyle kastettiğimle aynı şey ve onun “fantastik edebiyat” dediği şey benim “bilimkurgu” dediğim şeyle aynı. Durum böylece açıklığa kavuşuyor; en azından bir nebze. Mesele edebi türlere gelince sınırlar son derece savunmasızlaşıyor ve belli unsurlar kayıtsızca bir yerden diğerine geçebiliyor.

Terminolojinin esnekliği, edebi türler arasındaki geçiş ve farklı türleri bir arada kullanmak, gevşek bir tanıma sahip bilimkurgu dünyasında uzun süredir cereyan ediyor. Örneğin, eski bilimkurgu yazarlarından Bruce Sterling, 1989 yılında *SF Eye* #5’te kaleme aldığı “Slipstream” [Dümen Suyu] başlıklı makalesinde,

5- Ursula K. Le Guin ile yapılan açık oturum, Portland, Oregon’da 23 Eylül 2010 tarihinde Portland Sanat ve Ders serisi çerçevesinde gerçekleşti.

bilimkurgunun o vakitlerdeki durumundan müteessif olduğunu belirtmiş, yazarları ve yayıncıları bilimkurguyu safi bir “kategori”, “geleneksel bir ulusal alanın, kitapçı raflarının bir bölümünün tasarrufundaki kendi kendine sürüp giden ticari bir iktidar kavgası” pozisyonuna sokmakla suçlamıştı. Sterling, “kategori” ile “tür” arasında bir ayrım gözetiyor ve “tür” teriminin “içsel bir karakter, tutarlı bir estetik, bir dizi kavramsal ilke ya da deyim yerindeyse ideoloji çerçevesinde bir araya gelen eserler bütününe” işaret ettiğini dile getiriyordu.

Sterling, sanırım bildiğimiz bilimkurgunun dümeninin yarattığı akıntı yönünde ilerlediği için *slipstream* olarak adlandırdığı terimi şöyle açıklıyordu:

... henüz kategori haline gelmemiş, yeni ortaya çıkan bir “tür” olduğunu düşündüğüm şeyi tarif etmek istiyorum. Bu bir bilimkurgu “kategorisi” değil, hatta bir bilimkurgu “türü” de değil. Bunun yerine, üzerinde mutabakata varılmış gerçekliğe sırtını dönmüş çağdaş bir yazın şekli. Fantastik, bazen gerçeküstü, mutlak bir biçimde olmasa da yer yer varsayımsal. Klasik bilimkurgu gibi “merak unsuru” yaratma ya da sistematik tahminler yürütme amacı gütmüyor. Buna karşın söz konusu yazın biçimi son derece tuhaf hissetmenize, belli hassasiyetlere sahip bir insansanız yirminci yüzyılın sonlarında yaşamak nasıl tuhaf hissettiriyorsa öyle hissetmenize neden oluyor.

Slipstream’e aday gösterdiği eserler oldukça geniş bir alanı ve Kathy Acker ile Martin Amis’ten Salman Rushdie, José Saramago ile Kurt Vonnegut’a, çoğu “ciddi” yazar sıfatına sahip farklı özellikte insanların yapıtlarını kapsıyor. Ortak noktaları, aktardıklarının *gerçekten olmuş olması* pek mümkün görünmeyen olaylar olması. Çok daha eski zamanlarda bu *slipstream* anlatıla-

rın hepsi Herodot'un tek ayaklı yaratıkları ve dev karıncaları ya da tek boynuzlu atlar, ejderhalar ve deniz kızlarıyla ilgili ortaçağ efsaneleri cinsinden “gezgin hikayeleri” başlığı altında toplanabilirdi. Daha sonraları *Des Knaben Wunderhorn*⁶ gibi olağanüstü ve tekinsiz kurguların yer aldığı toplamalarda karşımıza çıkabilir ya da daha da sonra M. R. James, H. P. Lovecraft veya bazen R. L. Stevenson'ın hazırladığı tüylerinizi diken diken edecek öykü derlemelerinde yer alabilirlerdi.

Ama hepsinin kaynağı aynı derin kuyu: gündelik yaşamımızın ötesinde bir yerde, başka bir zamanda, başka bir boyutta, ruhlar diyarına açılan bir kapının ötesinde ya da bilinen ile bilinmeyen ayıran eşiğin diğer tarafında yer alan hayal ürünü başka dünyalar. Bilimkurgu, varsayımsal kurgu, kılıç ve büyülerle beze­li fantastik edebiyat ve *slipstream*... Bunların hepsi “hayret verici hikaye” diyebileceğimiz o büyük şemsiye altında toplanabilir.

~ ~ ~

Bu kitap üç bölümden oluşuyor. İlk bölüm, “Başka Dünyalar”, bir nevi şahsi tarih. İçinde yer alan üç kısmın kökeni 2010 sonbahar döneminde Atlanta, Georgia'daki Emory Üniversitesi'nde verdiğim Ellman Dersleri. “Uçan Tavşanlar” adlı ilk kısım bir çocuk olarak bilimkurgu ve süper kahramanlarla kurduğum ilişkiyi ve bu tarz süper kahramanların bedeni saran kıyafetleri, dünyadışı menşeleri, çift kişilikleri ve uçmaları gibi özelliklerinin derin kökenleri hakkındaki düşüncelerimi içeriyor. İkinci kısım, “Yanan Çalılar”, lisans döneminde bilimkurgunun öncülü ve habercisi olan antik çağ mitolojisine duyduğum ilgi üzerine. Bu kısımda ayrıca, gerçekçi kurgu ve diğerleri arasındaki farklar ve

6- 1805 ile 1808 tarihleri arasında yayımlanan folklorik Alman eserlerinden oluşan bir derleme.

her iki çeşidin sunduğu imkanların olumlu ve olumsuz tarafları hakkında düşünceler yer alıyor.

Üçüncü kısım, “Melun Kartografyalar”, tamamlanmamış doktora tezime üzerine. Tezde, birtakım on dokuzuncu ve erken dönem yirminci yüzyıl eserlerini ele alıp bunları “Metafizik Romans” başlığı altında toplamıştım. Bu kitaplarda beni cezbeden doğaüstü kadınlar, onların yaşadığı ortamlar ve temsil ettikleri doğa imgesinin içerdiği Wordsworth ve Darwin ayrımıydı. Bu inceleme beni Victoria Dönemi’nin gerçeklik karşıtları ve bu geleceği takip ederek yazmaya devam edenlerin son derece meraklı olduğu ütopya ve distopyalara yöneltmişti. Bu sebeple “Melun Kartografyalar” aynı zamanda şu ana dek yazmış olduğum ve bu edebi geleneğin devamı olarak görülebilecek üç roman hakkında.

“Başka Tasarılar” adlı ikinci bölüm yıllar içerisinde belli başlı bilimkurgu eserlerine ilişkin yazdığım pek çok metni bir araya getiriyor. Bunların kimi eleştiri, kimi giriş yazısı, kimiye aslen radyo konuşması. Neden bu eserler hakkında yazdığımı merak edebilirsiniz. Ama seçim bana ait değil. Her seferinde yazmamı isteyen bir başkası oldu ve ben de karşı koyamadım.

Üçüncü bölüm, “Beş Hediye”, kendi yazdığım küçük bilimkurgu eserlerinden oluşuyor. Uzun yıllar boyunca kaleme aldığım bu tarz metinler arasından seçildiler ve her biri türün ayırt edici bazı unsurları üzerine kurulu. Dördü bağımsız birer minyatür ama sonuncusu, “Aa’A Gezegeni’nin Şeftali Kadınları”, türün ortaya çıktığı ve altın çağ olarak anılan dönemde ucuz dergilere bilimkurgu hikayeleri yazan bir başkarakter olan *Kör Suikastçı* romanımdan.

Bu kitap işte bunlar hakkında. Bilimkurgu ile önce çocuk, sonra ergen, sonra bir vakitler öğrenci ve akademisyen olmuş biri, sonra eleştirmen ve yorumcu ve son olarak da yazar olarak kurduğum bir bakıma çetrefilli kişisel tarihim hakkında.

~ ~ ~

Fakat tüm bu okuma, yazma, ilişkilenme ve en önemlisi de yaratım sürecinin yaman denizlerinde çıkan çetin fırtınaların kaynağı ne? Yazarlar hakkında herkesin bilmek istediği şey şudur: *İlhamınızı nereden alıyorsunuz? Sizi bu yola sevk eden nedir?* “Öyle oluverdi” ya da “Neden bilmiyorum” gibi cevaplar tatmin edici olmaz. Ayrıntı isterler.

Şöyle anlatmaya çalışayım:

1944, 1945 kışında Sault Ste. Marie’de eski bir evde yaşayan küçük bir çocukken herkesten önce uyanır ve soğuk ama geniş tavan arasına çıkardım ve tek başına olmanın lütfuyla çubuk ve makaralardan mütevellit bir oyuncak takımıyla⁷ tuhaf yapılar ve yarı insan canlılar yaratırdım. Asıl istediğim kutunun üzerindeki değirmeni yapmaktı ama bendeki takımda bu iş için gerekli parçalar yoktu ve savaş dönemi olduğu için eksik parçaları temin etmek mümkün değildi.

Bazıları yetişkin olarak ortaya koyduğumuz sanatın çocuklukta eksikliğini çektiğimiz şeyleri ikame ettiğini söyler. Bu doğru mu değil mi bilmiyorum. O değirmeni inşa edebilmiş olsaydım yazar olur muydum? Bir bilimkurgu yazarı olur muydum? Bu soruya kesin bir cevap bulamayız ama bu bir teori olarak dursun.

Bu sırada, ciddi ölçüde değişikliğe uğramış olsa da bu kitapla size değirmeni takdim ediyorum. Umarım size de bana verdiği kadar çok keyif verir.

7- Çubuk ve makaralardan oluşan set Lego öncesi üretilen Tinkertoy isimli bir oyuncak.

BAŞKA DÜNYALAR: BİLİMKURGU VE HAYAL GÜCÜ

Uçan Tavşanlar: Uzak Yerlerin Sakinleri

*Çocuk çoktan havalanmış, bir kuş gibi çırpmadan
başının üzerine kaldırdığı ve çaba sarfetmeden
havada sabit durmasını sağlıyormuş gibi görünen
kanatlarından asılı bir şekilde yükselmişti.*

EDWARD BULWER-LYTTON, *Gelecek Irk*⁸

*Şamandan ve masal kahramanından,
hafifliğe dönüşen ve her gereksinmenin sihirli bir
yoldan karşılanacağı diyara uçma olanağını
sağlayan yoksunluktan söz ettim.*

ITALO CALVINO, “Hafiflik”, *Amerika Dersleri*,
Gelecek Bin Yıl için Altı Öneri

*Bilinç katmanına çıkarmadığımız her şey
hayatımızda kader olarak zuhur eder.*

C. G. JUNG⁹

Genel anlamda bilimkurgu sıfatını atfedebileceğimiz çağdaş şaşırtıcı öyküler diyarına adım atmam küçüklüğüme tekabül eder. Çocukluğumun büyük bir kısmı ailemizin ilkbahar, yaz ve sonbahar aylarında ikamet ettiği Kuzey Kanada ormanlarında geçti. Kültürel kurumlara ve nesnelere erişimim kısıtlıydı. Hiçbir

8- Bulwer-Lytton'un *Gelecek Irk* (1871) adlı eserinde, yeraltında geniş bir mağarada yaşayan ve enerji olarak *vril* adı verilen içsel ve elektrik kaynaklı yaşam güçlerini kullanan üstün bir insan ırkı anlatılır. (Vril daha sonra etsuyu anlamında kullanılan “bovril” kelimesine kaynak olmuştur.) Vrilliler, vrille çalışan kanatlarla uçarlar ve çok zekidirler. Kadınlar erkeklerden daha büyük ve güçlüdür ve kaçıp gitmesinler diye onlara iyi davranırlar.

9- C. G. Jung, *Meeting the Shadow: The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature*, Abrams and Zweig, 1991.

elektrikli alet, fırın, sifonlu tuvalet, okul ya da bakkal olmamasının yanı sıra televizyondan, kısa dalga Rus kanalları dışında radyo yayınından, sinemadan, tiyatrodan ve kütüphanelerden de yoksundum. Ama bir dolu kitap vardı. Bilimsel ders kitaplarından dedektif öykülerine her tür kitap mevcuttu. Bazıları her ne kadar yaşıma uygun olmasa da hiçbirini okumaktan men edilmişim.

Bana gazetelerdeki çizgi dizileri okumak için kimse vakit ayırmadığından okumayı oldukça erken yaşta öğrendim. O zamanlar bu çizgi dizilerin yer aldığı sayfalar “komik” olarak adlandırılıyordu. Oysa çoğu hiç de komik değildi; aksine son derece dramatikler. Örneğin *Terry ve Korsanlar*’da upuzun bir filtreyle sigara içen Ejderha Kadın adında fattan bir kadın vardı ya da *Küçük Öksüz Annie* gibi gerçeküstü bir biçimde gariptiler; Annie’nin gözleri yoktu bir kere! Bu komik sayfalar genç zihnimde pek çok soru oluşmasına sebep oldu ve bazılarını hâlâ çözebilmiş değilim. Mandrake “hipnotik bir hareket” yapınca tam olarak ne oluyordu?¹⁰ Neden Prenses Kardelen karakteri iki kulağına karnabahar takmış dolaşıyordu?¹¹ Ve bunlar karnabahar değildiyse neydi?

Çizgi dizi okuyucusu olmanın yanı sıra erken yaşta yazmaya başlamıştım ve sık sık resim çiziyordum, zira özellikle yağmur yağdığı anda ormanda vakit geçirmenin en iyi yolu ya okumak ya da resim çizmektir. Çizdiklerimin veya yazdıklarımın pek azı gerçekçi sınıfına sokulabilirdi ve sanırım bu açıdan diğer çocuklarla aynıydım. Sekiz yaşının altındaki çocuklar konuşan hayvanlar, dinozorlar, devler, peri, melek ya da uzaylı olsun şu veya bu şekilde uçan insansı yaratıklara, mesela sıcak iç mekanlardan veya

10- Sihirbaz Mandrake’nin ilk çizgi roman süper kahramanı olduğu söylenir ama onun hipnotik güçleri de karakterlerin isimlerini taşıyan başka iki filmde hipnotik güçlerini kötü amaçlar için kullanan Dr. Caligari ve Dr. Mabuse’a dayanır.

11- Prenses Kardelen, *Steve Canyon* adlı çizgi dizide yer alıyordu.

pastoral manzaralardan daha meyillidir. “Bir çiçek çizin,” derlerdi okulda ve kastettikleri bir lale ya da nergis olurdu. Ama çizmekten hoşlandığımız çiçekler daha ziyade ebatları kocaman ve orasından burasından yarı sindirilmiş kol ve bacaklar çıkan sinekkapanlara benzerdi.

Kısa bir süre önce bu gençlik dönemi eserlerimden arta kalanları karıştırıp küçüklüğümün doğal olmayan eğilimlerini gözden geçirdim. “Gençlik dönemi eserleri”nden kastım, William Blake’in ya da John Keats’in ergenliklerinde kaleme aldığı vakitinden önce olgunlaşmış birinin yaratıları değil de 1940’ların ortalarında daha altı, yedi yaşındayken yaptığım şeyler. Bu eserlerin merkezinde, yarattığım iki süper kahraman yer alıyor ki kendileri uçan birer tavşan olurlar. İsimleri Mavi Tavşan ve Beyaz Tavşan ve kökenleri gerçek hayatta hiç de yaratıcı olmayan bir şekilde adlandırılmış ve “fırlatmak” dediğimiz kadim teknoloji sayesinde gerçekten de havalarda uçan iki tüylü oyuncağa dayanıyor. Fakat bu iki çelimsiz kahramanın Çelik Tavşan ve Nokta Tavşan adlı daha çetin ceviz kahramanlara dönüşmesi pek zaman almamıştı. Bu ikisi, süper kahramanlara daha yaraşır bir şekilde pelerinleri vasıtasıyla uçuyordu. Çelik’in pelerinde demir parmaklıklar, Nokta’nınkinde noktalar vardı. Son derece açık ve net.

Benim süper kahraman tavşanlarım, abimin daha teferruatlı donatılmış yaratılarının silik birer taklidiydi. Uçan tavşanlar yani uzaylı tavşanlar onun icadıydı. Onunkilerin araçları ve gelişmiş teknolojileri –uzay gemileri, uçakları, silahları ve daha- vardı ve sadece kadim düşmanları şeytan tilkilerle savaşmakla kalmıyor, robotlarla, insan yiyen bitkilerle ve ölümcül hayvanlarla da dövüşüyorlardı. Abimin tavşanlarının yaşadığı gezegenin adı Tavşanlı Diyarı, benimkilerin yerleşim yeri çok daha gizemli bir yer olan Haylazlık Diyarı’ydı. Peki neydi oraya bu adı takmama sebep olan?

Haylazlık Diyarı'nın tavşanları düzensiz yaşıyorlardı. Etrafta balonlara tutunup dolanıyorlardı. II. Dünya Savaşı yıllarında bulunmadığından balon bana çok büyüleyici gelen bir şeydi. Ayrıca o vakitlerde L. Frank Baum'un *Oz Büyücüsü*'nü okumuştum ve orada büyücü kocaman bir sıcak hava balonunun sepetinde süzülüyordu. Yalnızca tavşanlarımın değil onların evcil kedilerinin de böyle yolculuk etmesini uygun görmüştüm. (Bir kedim olmasını çok istiyordum ama izin verilmiyordu, o yüzden tavşanlarımın bir sürü kedisi vardı.) Tavşanlar külahta dondurma dışında bir şey yemiyordu. Dondurma da savaş döneminde ve savaşı takip eden yokluk yıllarında eksikliği çekilen bir şeydi. Ayrıca çeşitli numaralar yapıyor, genellikle pelerinleri yardımıyla havada taklalar atıyorlardı. Silah kullanmak, suçluların peşine düşmek ve dünyayı kurtarmak gibi şeylerle öyle pek ilgilenmeseler de arada bir hınzır hınzır gülümseyerek kurşun sıktıkları oluyordu. Ama görünüşe bakılırsa genel olarak eğlence ve kandırmaca peşindeydiler.

Biz çocuklar uçmaya yarayan pelerinler, süper güçler, başka gezegenler ve bu tür diğer fikirleri nereden ediniyorduk? Bir ölçüde, dönemin ilkel çizgi roman kahramanlarından. En meşhurları uzay yolculuğu ve robotların yer aldığı Flash Gordon; inanılmaz bir dayanıklılığa ve süper güçlere sahip ve pelerinle uçan Superman ve Kaptan Marvel; binalara tırmanırken ayağına dolanıyor olsa gerek işe yaramaz peleriniyle bir ölümlü olan ama yine de Kaptan Marvel ve Superman gibi zayıf ya da budala bir ikinci kimliğin arkasına gizlenen Batman'di. (Kaptan Marvel'in ikinci kimliği genç haber spikeri Billy Batson, Superman'inki gözlüklü gazeteci Clark Kent, Batman'inki şık takım elbiselerle dolaşan zengin züppe Bruce Wayne'di.)

Muhtemelen bunlar, *Oz Büyücüsü*, bir yığın Yunan mitolojisi ve güneş sistemiyle ilgili tek küçük kitabımızla karışınca fikirlerimizin çekirdeğini oluşturmuşlardı. Güneş sistemiyle ilgili ki-

tap kendi başına ciddi bir çalışmaydı ama belirtmeliyim ki o yıllarda gezegenler hakkında henüz çok fazla bilgi yoktu ve dolayısıyla dünyadışı varlıklar barındırma olasılıkları vardı. Bize göre bu varlıkların tek gözlü, üç parmaklı insan benzeri uzaylılar; içimize girmek ve bağırsaklarınızı deşmek gibi nahoş alışkanlıkları olan sivri dişli hayvanlar; elektrik ışını veya gaz saçarak sizi öldürebilecek balıklar veya zehirli iğne, tomurcuk ya da kamçı gibi antenleriyle bir çırpıda sindirim yapabilen bitkiler olması muhtemeldi. Babamız böcekbilimci ve büsbütün bir doğa adamı olduğu için elimizin altında göletlerde yaşayan canlıların mikroskop altındaki görünümüne ilişkin çizimler de mevcuttu ve bunlar da Marslı, Venüslü ya da Neptünlülerin nasıl görüldüğüne dair fikirlerimizi tetiklemiş olabilir.

İş kimlik gizlemeye gelince, tavşanlarımızın pek de böyle bir derdi olmadığını fark ettim. Yaşımız küçük ve boyumuz kısa olduğu için zaten kendimiz birer Billy Batson'dık ve sanırım çocuk egomuzu uçan bir tavşana yansıtmak çift kişilik yaratmak açısından yeterli geliyordu.

Peki ya çizgi romanlardaki süper kahramanları yaratanlar bu fikirleri nereden buluyordu? Şimdi de bunu merak ediyorum. Hiçbir şey yoktan var olmaz, o halde bu ilk süper kahraman örnekleri hangi kaynak materyallerden türemiştii? Temel bazı genetik havuzlar olduğu ortada: Superman, Krypton gezegeninden gelmişti; demek ki kısmen de olsa İngiliz alfabesinin tuhaf harfleri K, Z, Y, X ve Q'nun cirit attığı 1030'ların bilimkurgu yazınının evladıydı.

Kaptan Marvel'ın sihirli kelimesi SHAZAM, bir dizi klasik tanrı ve klasik olmayan bir figürün -Solomon, Herakles, Atlas, Zeus, Akhilleus ve Merkür- başharflerinden müteşekkildi. Yani bir bakıma antik çağ mitolojisine dayanıyordu kökeni. Gerçekten de Kaptan Marvel'ın akıl hocası Shazamo'nun bir vakitler, *Odysseia*'da insanları domuza çevirecek büyüler yapmaya kadir

tılsımcı Kirke ile arkadaşlık etmişliği vardı. Bana kalırsa, Büyük Kırmızı Peynir'i¹² yaratanlar da benim çocukken okuduğum kitapları okumuş. (Wonder Woman da avcı tanrıça Diana'yla¹³ akrabalığı dolayısıyla aynı geleneğin mirasçısı. Diana'nın iffetini ve gümüş yayını almıştır ve görünen o ki yayın teli Wonder Woman'ın kudretli kemendine dönüşmüştür. Hayatının ilk yıllarında, yani 1940'ların çizgi romanında, Wonder Woman'ın alt benliği Diana Prince ne zaman aşk nesnesi Steve Trevor tarafından öpülse güçlerini kaybedip eriyip gider ve bu da esas tanrıçanın bekaretine bir göndermedir.)

Öte yandan Batman'i yaratan safi teknolojidir. Tamamen insandır ve bu yüzden ızdırap verici şekilde ölümlüdür ama bir dolu aleti edevatı vardır ve suçlulara karşı bunları kullanarak savaşır. Dolayısıyla ona munasip düşecek çağdaş dergi *Acayip Öyküler* değil *Popüler Mekanik* olurdu. Batman, bunun yanı sıra tarz ve dekor açısından süper kahramanların en fütürist örneğidir. İlk nüshalarında Gotham şehri son derece modernize ve art deco etkilerin görüldüğü bir ortamdı.

Mitoloji, başka gezegenlerin anlatıldığı bilimkurgular ve modern teknoloji birbirine geçiyor. İlk bakışta mitoloji, pek bir modern değil de antik olduğu için sırtlıyor gibi duruyor ama Wonder Woman ve Kaptan Marvel örneklerinde görüldüğü üzere durum hiç de öyle değil.

Doğrusu, bu erken dönem süper kahraman örneklerinin ve dolayısıyla, kulakları ve kuyrukları olmasını bir kenara bırakırsak, onlarla yakın bağları bulunan tavşanlarımın göze çarpan özelliklerinin edebiyatla, kültürel tarihle ve büyük ihtimalle insan ruhuyla derin bağları var.

12- Kaptan Marvel'in takma adı.

13- Artemis ya da Avcı Diana: Yunan ve Roma ay tanrıçası. İffet, ok kullanmaktaki marifeti ve vahşi hayvanlarla yakınlığıyla bilinir.

Başka Dünyalar

Başka dünyalar ve uzaylı varlıklar nereden geliyor? Neden küçük çocuklar mütemadiyen yataklarının altında terlikleri hariç korkunç bir şeyler olduğu korkusuna kapılır? Yatağın altındaki canavar, mağara kaplanları tarafından avlandığımız tarihöncesi çağlardan kalma bir arketip mi, yoksa başka bir şey mi? Küçük çocuklar ayrıca neden tüylü ayıcıkları şöyle dursun, kaşık ve taş gibi cansız nesnelerin kendileri gibi düşünceleri olduğuna ve kendilerine karşı iyi veya kötü niyetler beslediklerine inanır? Bu üç soru birbiriyle alakalı mı?

Olaylara başka bir varlığın açısından yaklaşabilme yeteneği son dönemlerde biyologların oldukça ilgisini çeken bir mesele. Bu konuya ilişkin en kayda değer çalışmalardan biri Frans de Waal'ın *Empati Çağı* kitabı.¹⁴ Eskiden, hayatı başka birinin açısından görebilmeye yalnızca insanların kadir olduğu düşünülürdü ama görünen o ki durum farklı. Filler ve şempanzeler de bu yeteneğe sahip ama örneğin maymunlar değil. Bunu sadece, “benlik” algısına sahip canlıların yapabileceği varsayılıyor. Bu benlik algısı kapasitesini sınamanın yollarından biri ayna kullanmak. Aynadaki yansımasına bakan bir hayvan bu yansımanın kendisine ait olduğunu algılayabiliyor mu? Deney öncesinde dokunma faktörünü safdışı bırakmak için kafalarının bir tarafına görünür, diğer tarafına görünmez bir işaret konan fillerin önüne fil boyutunda aynalar yerleştirilerek gerçekleştirilen şaşırtıcı deneyler yapılmış. Fil, yansımasındaki işareti görüp hortumuyla kendi suratındaki işarete dokunuyorsa yansımadakinin “kendisi” olduğunu biliyor olmalı. Çoğunlukla, yansımanın gerçekten de kendine ait olduğunun ayırtına varmadan önce filler aynanın

14- Frans de Waal, *Empati Çağı: Daha Anlayışlı Bir Toplum İçin Doğadan Dersler*, çev. Karir Yılmaz, Akılçelen Kitaplar, 2014.

arkasına bakıyor. Çocuklar da böyle yapar.

Kendinizi algılayabiliyor ya da hayal edebiliyorsanız kendiniz olmamayı da algılayabilir ya da hayal edebilirsiniz ve dolayısıyla böyle bir varlığın içinde sizin de yer aldığınız bir dünyayı nasıl algıladığınızı da hayal edebilirsiniz. Kendinizi dışarıdan görebilirsiniz. Hayal ettiğiniz varlığa göre siz sevilecek biri, potansiyel bir arkadaş ya da lezzetli bir akşam yemeği veya azılı bir düşman olabilirsiniz. Yatağının altındaki yarattığı kurgulayan çocuk çoğunlukla bu görünmez varlık için temsil ettiği şeyi, genelde de av olduğunu kurgular. Ufaklıklara ağızlara layık olduklarını söylemek iyi bir fikir olmasa gerek. Sarman bu ifadeye pek aldırmaz etmeyecektir, zira empati kapasitesi yoktur ama ufaklık Charlie böyle bir şeyi duyunca kriz geçirebilir.

H. G. Wells'in *Dünyalar Savaşı*'nda ortaya koyduğu parlak fikirlerden biri de biz çelimsiz insanların bizden çok daha üstün tanrısal bir zekaya sahip canlılara nasıl görünebileceğimizdir. O günden bu günlere benzer pek çok hikaye dinledik. Ya da Shakespeare'in bize Mars'tan daha yakın olduğu düşünülen tanrılara ithafen dile getirdiği üzere: "Arsız çocukların gözünde sinekler neyse biz de tanrıların gözünde oyuz / Zevk için katlediliyoruz."¹⁵

~ ~ ~

Farklı farklı insan topluluklarının mitolojilerinde ve edebiyatlarında, garip sakinleri olan başka dünyalara sıkça rastlanır. Tahminim o ki, herhangi bir yayınla karşılaşmamış olanlar dahil, çocukların kurduğu hayallerdeki diyarların çoğu gerçek olmaktan ziyade düşüründür. Öldükten sonra gideceğimiz iyi ya da kötü mekanlar, doğaüstü varlıkların veya tanrıların evleri, kayıp me-

15- *Kral Lear*, IV, 1, 32-34.

deniyetler yahut galaksideki uzak gezegenler olsun hepsinin ortak noktası şimdi ve burada olmamaları. Çok eskiden ya da çok uzakta olabilirler, “gelecek” denen o belirsiz bölgede yer alabilirler, hatta bizim yer aldığımız uzay zamanın dışında “başka bir boyut” içinde varlık gösterebilirler. Genel kanı, başka yerden gelen yaratıkların birdenbire salonumuzda bitebileceği ama geldikleri yeri buraya sürükleyemeyecekleri yönünde. Bunun yanı sıra biz de bir dolaptan ya da uzaydaki bir solucan deliğinden geçip kendimizi onların dünyasına ışınlanmış bulabiliriz. Dolayısıyla farklı yaşam formlarıyla karşılaşma hikayeleri daima şu veya bu şekilde bir yolculuk içerir. Bir şey ya da biri “oradan” “buraya” gelir yahut biz “buradan” “oraya” gideriz. Portallar, geçit kapıları, ara istasyonlar ve araçlar düşünülünce, antik mitlerdeki mağara girişlerini ve alevli at arabalarını andırır.

Hayali yerleri, akşam yiyeceğiniz pirzolanın somutluğunu taşımayan yerleri kurgulama yeteneğimiz hayatımızın çok erken bir döneminde ortaya çıkar. İlk önce, çok çok küçükken, gözle göremediğimiz şeyler zihnimizde bir yer teşkil etmez. Görüş açımızın dışındaki nesneler kaybolur ve sonra yeniden belirirler. Perdenin arkasına saklanan plastik ördeğin hiçbir yerde değil de hâlâ bir yerlerde olduğunu idrak etmek biraz zamanımızı alır.

Bir kere nesnelerin yok olmak yerine başka bir yere gittiğini fark edince bu düşünceyi aklımızdan çıkarmak epey zordur. “Burada” ve sonra değil: Mesela ölümden sonra hayat ve ışınlanma gibi kavramların ardında bu mu yatıyor? *Star Trek*’teki Scotty, insanları bebekliğimizin “ce-ee” oyunundaki ördeğin aslında zaten orada olduğu keşfedildiği için mi ışınlatabiliyor? Vefat etmiş dedemiz ruhlar dünyasında dolanarak bizimle irtibat kurmaya mı çalışıyor? Ve kendimizi hiçbir yerde düşünmek çok zor olduğuna göre biz de dedemiz misali dolanacak mıyız? Şüphesiz ölümler mezar dışında bir yere gidiyor. Bir zamanlar Mısırlıların öbür dün-

yasına gidip ruhlarını tarttırırlardı ya da Zambak Tarlaları'na,¹⁶ takımyıldıza dönüşmek üzere göklere ya da Cennet denen fiziksel bir mekana. Şimdi belki de Krypton Gezegeni'ne ya da E. T. nereye gittiyse oraya gidiyorlardır. Zambak Tarlaları ve Krypton Gezegeni aşağı yukarı aynı şey mi?

Başka Dünyalar'ı ele almanın bir yolu, edebi akrabalık bağlarının izini sürmek olabilirdi. Mezopotamyalıların yeraltı dünyasından Mısırlıların öbür dünyasına, Hades'in krallığından Hıristiyan cenneti ve cehennemine, Sör Thomas More'un Ütopya'sından Houyhnhnmler ile Dr. Moreau'nun adalarına ve nihayetinde X Gezegeni'nden Gethen ile Chiron'a. Fakat Başka Dünyalar pek çok farklı kültürde yer alır ve her birinin edebi ve kültürel akrabalık zincirleri çıkarılabilir. Böyle dünyalar yaratma eğilimi tıpkı empati gibi insanların limbik sistem ve neokorteksleri vasıtasıyla sahip oldukları bir zihin gücü olabilir mi?

Kostümler

Bir zamanlar insanüstü varlıklar ya melekler gibi cüppe giyerdi ya da iblisler gibi çırlıçıplak dolaşırlardı ama yirminci yüzyılın süper kahraman kostümü modasının daha belirgin bir kökeni var. Vücuda yapışan kıyafet üzerine göbeğe kadar çıkan mayo, cafcacflı kemer ve baldırlara kadar çizme büyük ihtimalle yüzyıl başından kalma, özellikle de ip cambazlarının ve güç gösterisi yapan adamların giydiği sirk esvaplarından devşirme. (Şimdilerde, sirkleri aratmayan caziplikteki World Wide Wrestling [dünya çapında düzenlenen bir tür güreş turnuvası] yıldızları da eskinin kaslı gösteri yıldızlarını çağrıştıran çizgi roman kahramanları gibi rengarenk ve karın kaslarını meydana çıkaran giysiler giyiyor.)

16- Zambak tarlaları, Yunan mitolojisinin Yeraltı Dünyası'nda bulunur.

Pelerinin kökeni, kahramanların yaratıcılarının aşına olabileceği ön-Raffaellocu sanatta sıkça görülen şövalyeler ya da daha yakın bir zamanda sahnede gösteri yapan sihirbazlar ya da çok daha yakın bir imge, Bela Lugosi'nin aynı adı taşıyan siyah beyaz filmde, vampirler şimdi oldukları gibi ışıktaki parlayan, genç kızların sevgilisi değil de habis ve pis kokulu yaratıklarken canlandırdığı Drakula karakteri olabilir.¹⁷ Bir de aslen halk hikayelerinde yer alan ve Wells'in *Görünmez Adam*'ında bir bilimsel keşif, sonra Harry Potter kitaplarında yeniden özünde olduğu gibi büyülü bir nesne ve William Gibson'ın *Neuromancer*'ında yeni bir kamuflaj materyali şeklinde ortaya çıkan Görünmezlik Pelerini¹⁸ var. Ama 1940'ların erken dönem çizgi romanlarındaki süper kahramanlardan hiçbirinin Görünmezlik Pelerini yoktu. Muhtemelen görünmez bir insan çizmek zor olduğu için. (Buna en yakın duran şey belki de Wonder Woman'ın noktalı çizgilerle betimlenen şeffaf helikopteridir.)

Maske, süper kahramanlar için bir zorunluluk değil. Ne Superman ne de Kaptan Marvel kimliklerini gizlemek için böyle bir şeye ihtiyaç duyar çünkü zaten bürünebildikleri bambaşka bir beden bulunur. (Clark Kent'in bir telefon kulübesine girip üzerindeki muhabir elbisesini yırtınca, suya atıldığında şişen oyuncaklar gibi nasıl birdenbire iki kat daha iri ve kaslı birine dönüşebildiğine hiçbir zaman doğru düzgün bir açıklama getirilmemiştir.) Batman'in maskesinin kökeni *commedia dell'arte* geleneğine veya Ivanhoe gibi kimliğini gizleyen şövalyelere dayanıyor olabilir. Ya da Operadaki Hayalet veya yüzyıl başında ortaya çıkmış maskeli ve Fransız bir şeytani deha olan Fantômas gibi daha netameli kaynaklara. Belki de sadece çizgi romanlarda

17- Parıldayan vampirler, Stephenie Meyer'in *Alacakaranlık* serisinde yer alıyor.

18- Görünmezlik Pelerini halk hikayelerinde rastlanan bir unsur, bkz. *Grimm'den Masallar*.

her daim yer alan maskeli hırsızlardır kaynağı. Batman ölümlü ve görünümünü değiştirme yetisinden yoksun olduğu için maskeye ihtiyaç duyması anlaşılır bir şey.

Kostümler, özel kıyafetler ya da kılıklar elbette ki çok eskiye dayanıyor. Üniversitelerdeki mezuniyet törenlerini bilirsiniz: Elinize cübbe, şapka ya da kıvrılmış bir kağıt verirler ve daha önce olmadığınız bir şey olursunuz. Papaların atama törenlerinde yeni papaya mühürlü yüzük verilir ve bu sayede o kişi inananların gözünde bir insanın kendi kendine sahip olamayacağı azami bir ruhani güce kavuşur. (Yüzüklere çok uzun zamandan beri özel güçler atfedilmiştir: *Binbir Gece Masalları*'nın yanı sıra her ikisi de çok daha eski kaynaklara dayanan Richard Wagner'in *Nibelung Yüzüğü* ve bununla o kadar da alakasız olmayan J. R. R. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi* eserleri örnek verilebilir.) Taç giyme törenlerinde büyümlü nesneler taç ve asadır. Nasıl ki kral yöneteceği toprakların cisimleşmiş hali olarak görülüyorsa, bunlar da krallık rolünün cisimleşmiş halleridir. Ne kadar geriye giderseniz, takılan ya da taşınan nesnelerin o kadar değer kazandığını görürsünüz. Eski Mısır ya da Sümer'deki tanrı krallar döneminde adam veya kadın ile kostüm ve kılık kıyafet neredeyse aynı şeydi. Bir rolü üstleniyordunuz ve rolü oluşturan da bu giysiler ve süslerdi. Sadece giymiyordunuz bu şeyleri; onların içinde yaşıyordunuz.

Hakkında bir şeyler bildiğimiz en eski şiiri, bazen "İnanna'nın Cehenneme İnişi" diye de adlandırılan Mezopotamya mitini ele alalım. Bu hikayede yaşam tanrıçası İnanna, ölüm tanrıçası kız kardeşi Ereshkigal'le yüzleşmek için yeraltı dünyasına iner. Yolculuk esnasında korunmak için, özel sandaletler, yedi nişan, çöl tacı, kraliçe peruğu, bir değnek, bir dizi değerli taş, iki göğüs zırhı, altın bir yüzük, yüz boyası ve bir hükümdarlık cübbesi gibi hatırı sayılır sayıda tılsımlı ve güçleri olan nesnelerle donatır kendisini. Ama yeraltının kanunlarına göre her birini tek tek çı-

karmak zorundadır (o zamanlar bile yanınızda bir şeyler götüremiyormuşsunuz) ve tüm koruyucu tılsımları gidince çırılçıplak kalır, ölür ve cesedi bir kazığa asılır. Her Akhilleus'un bir tendonu, yani zayıf olduğu bir nokta; her Superman'in de bir kriptoniti, yani özel güçleri ortadan kaldıran bir etkeni vardır.

Mezopotamya hikayesinin sonu bir şekilde tatlıya bağlanıyor. İnanna yaşamın ve üremenin tanrıçası olduğu için ölümler diyarında kalması bir felakete yol açardı. Ancak yeraltı dünyasına bir ölümlünün gidip abıhayatla onu diriltmesi mümkün değildir, çünkü bir ölümlünün oraya gidip sağ kalması imkansızdır. Bu yüzden tanrı Enkil tırnak arasındaki topraktan insan olmayan iki canlı yaratıp onları gönderir ve böylece bir bakıma bize Golem ve canlanan heykellerin ve nihayetinde robotların ilk örneğini sunmuş olur. İnanna'nın yeryüzüne çıkarken tılsımlarının hepsini geri alıp almadığı anlatılmıyor ama öyle olmalı, zira şiirin ilerleyen bölümlerinde otorite tacını tekrar takıyor.

Özel giysilerin ve tılsımların ileri seviye güçlerle ilişkisi Mezopotamya'dan ne kadar daha eskilere dayanıyor? Çok daha eskilere. Paleolitik mağara resimlerindeki insan figürlerinin bir kısmı aslında yarı insan ve bunların hayvan postlarıyla boynuzlarını üzerlerine takmak suretiyle kendileri de yarı hayvana dönüşen ve zihnen hayvanlarla bütünleşip onların yerlerini kestirebilen, belki de onlardan aç kabileyi doyurmak için bedenlerini bahşetmelerini rica eden şamanlar olduğuna inanılıyor.

Şamanların güçleri giydikleri kıyafetlerden ve bunlarla ilişkili ritüellerden geliyor. Avcı-toplayıcı kültürlerde şamanlar bir saray ya da tapınakta değil, toplulukla birlikte yaşırdı. Çoğunlukla diğerleri gibi gündelik işlerini görür ama gerektiğinde topluluğa hizmet amacıyla büyülü alt benliklerine bürünürlerdi. Avustralya Aborijinlerinin başka kültürlerle karşılaşmadan önceki hallerini gösteren *10 Kano* adlı filmde bu değişim resmedilmiş. Şamanın güçlerine ihtiyaç duyulur ve şaman çalılarının arasından

vücudu baştan aşağı boyanmış, büyü yapmaya hazır bir şekilde belirir. İki kişiden müteşekkildir: sıradan benliği ve olağandışı güçleri olan, görünenle görünmeyen arasında gidip gelebilen diğer benliği. Kaptan Marvel’da olduğu gibi. İstisnai donanımı, izleyenlere değişime uğramış olduğu sinyali verir.

Çift Kişilik

Süper kahramanların çift kişiliklerinin böylesine eski ataları var. Ama çizgi romanın ortaya çıkmasının hemen öncesindeki dönemde rastlanan ataları da bulunuyor.

On dokuzuncu yüzyıl yazınında, opera ve balesinde çift kişilik son derece yaygındır. *Kuşu Gölü* balesindeki beyaz ve siyah kuşuyu hatırlayın. Stevenson’ın Dr. Jekyll’ı ile onun kısa, genç ve kıllı ikinci kişiliği habis Bay Hyde; Dorian Gray ile hastalıklı ve yoz tablosu; Poe’nun William Wilson’ı ile sataşmaya meraklı ikizi en bilindik örnekler arasında. Kimilerine göre bu iyi/kötü ikililerinin biraz da olsa gerçek hayatla bağı var: gizliden gizliye suç örgütü babalığı yapan, hırsızları yakalamakla ünlü Jonathan Wild¹⁹ ya da gece karıştırdığı haltlar Stevenson’a ilham kaynağı olduğu söylenen Edinburghlu Deacon Brodie.

Fakat bunlar kötü niyetli ikinci kişilikler. Superman ve Clark Kent örneğinde olduğu gibi güçlü ve erdemli kimliğe paravan olacak zayıf ve önemsiz alt benlik için büyük ihtimalle gündüzleri titrek bir züppe, geceleri çelik gibi sağlam bir sinire sahip Scarlet Pimpernel’a²⁰ ve muhtemelen Alexandre Dumas’nın *Monte Cristo Kontu* eserindeki erdemlileri ödüllendirip suçlula-

19- Jonathan Wild’ın ikili yaşamına ilk defa Harrison Ainsworth’ün 1840 tarihli romanı *Jack Sheppard*’da rastladım.

20- The Scarlet Pimpernel, Baroness Orczy’nin 1903 tarihli oyunu ve onu takip eden romanının kahramanı.

rı cezalandırmak için tuhaf bir İngiliz lordu olmak da dahil değişik kimliklere bürünen kahramana bakmamız gerekir. Üstün zekalı, ipucu takipçisi ve suçlu avcısı Sherlock Holmes da kılık değiştirmede ustaydı ve çoğunlukla, çelimsiz ve orta yaşlı bir rahip ya da emekli bir seyis gibi, olduğundan daha zayıf kimliklere bürünürdü.

1940'ların süper kahramanlarının kendilerini saklamak için büründükleri “normal” alt benliklerinin yanı sıra bir iki güçlü düşmanları da olması gerekiyordu. Carl Jung, ruh üzerine çözümlerini büyük ölçüde edebiyat ve sanata dayanarak yaptığını gizlememiştir. Örneğin, benliğin karanlık tarafıyla ilgili “Gölge” teorisi *Hoffmann'ın Masalları*²¹ ve aslen sözünü ettiğim tüm diğer “ikinci kişilik” anlatılarıyla ciddi benzerlikler taşır. İyi ile Kötü arasındaki savaşa dahil olmuş ve ikili bir yaşam süren bir çizgi roman karakterinin Jungvari özellikler sergilemesi şaşılmanması gereken bir durum ve doğrusu Batman bunun neredeyse mükemmel bir örneği.

Batman'ın üç ana düşmanı var ki bir Jungcuya göre bunlar bariz bir biçimde Wayne'in kendisiyle ilgili uzlaşmadığı meselelerin yansımalarından ibaret. (Blake terminolojisinde, her iki erkek düşman Wayne'in Hortlakları, kadın düşmansa Tezahürü olurdu.) Bruce açısından kadın meselesi karmaşık. Kendisi müzmin bir bekar ve hayatında duygusal ilişki yaşadığı bir iyi aile kızı yok. Ama sıklıkla çatıştığı çetrefilli ve arzu uyandıran Kedi Kadın, Jung'un tabiriyle “karanlık anima” figürü olmalı. Bu ikisi arasında çözümlenemeyen bir gerginlik olduğunu bir çocuk bile anlar.

Batman'ın kendi kostüm ve şakalaşma merakının kötü-cül yansımasını temsil eden fesat palyaço görünümlü iskambil oyuncusu sadist Joker, Jung psikolojisinde Gölge oluyor. Bir

21- Offenbach'ın 1881 tarihli operasında bütün kötü karakterleri geleneksel olarak aynı şarkıcı seslendiriyor.

tane daha Gölge kötü karakter var, o da Penguen. Tozlukları, si-gara filtresi ve şapkasıyla Penguen, dönemin çizimlerindeki kapitalistleri andırıyor. Hatta sıradan vatandaş kimliğinin de hiç adı yokmuş da üç soyadı varmış misali özentisi, eski miras yedileri çağrıştıran, uyduruk bir İngiliz ismi var: Oswald Chesterfield Cobblepot. Penguen, züppe Bruce Wayne'in "zengin" sıfatının kokuşmuş versiyonu.

Bir de Bruce'un vesayeti altındaki Harika Çocuk Robin var. Bruce eşcinsel mi? Böyle bir şeyi aklınıza bile getirmeyin. Mitik sofistlerin bakış açısıyla Robin, Shakespeare'deki Puck ya da Ariel gibi doğa güçleriyle ilişkili bir ruh. İsminin bir kuştan gelmesi göz önüne alınacak olursa hava elementiyile bağı var ve hikayedeki görevi müşfik dalavereci efendisi Batman'in planlarını gerçekleştirmesine yardımcı olmak. Jungcular içinse Robin bir Peter Pan figürü. Hiç büyümüyor ve hatırlarsanız ebeveynleri çok küçükken cinayete kurban gittiği için duygusal gelişimi sekteye uğramış Bruce Wayne'in içindeki bastırılmış çocuğu temsil ediyor.

Kendinizi kaptırırsanız çizgi roman süper kahramanlarıyla ilgili işi ta buralara vardırabilirsiniz. Hem onlara hem de Jung'un kendisine Hoffmannvari büyümlü gözlüklerle bakılabilir ve hepsi de aynı mitolojinin parçaları olarak görülebilir.

Ama esas okurlar olan biz çocuklara göre Robin, kim olduğumuz anlaşılmıyor yanılsaması içinde maskeler ve pelerinler giyinip koşturabilsek ve daha da iyisi, yatma vaktini geçirip yetişkinlerin dünyası olduğunu canı gönülden umduğumuz işlere karışmamıza izin verilse olacağımız şeyin, kendimizin temsilcisiydi sadece.

Uçmak

Batman aslında uçamıyordu. Eldeki resimlere bakılacak olursa, süper kahramanlar çizen bir çocuk çizgi romancı olarak bu karakterlerin en çok ilgimi çeken özelliği uçmak olduğundan kendisi hakkındaki düşüncelerim pek de olumlu olmasa gerek. Yarattığım Haylazlık Diyarı'ndaki hemen hemen her şey göklerdeydi. Göklerdeki yaşam neden ilgimi bu denli celbediyordu? Düşününce, süper kahramanları yaratanların da bu konudaki merakı nereden geliyordu?

Uçmaya yoğun bir ilgi var gibi görünüyor. Yıldızı parlamış olmasa da, son dönemde karşılaştığım süper kahramanlardan biri Böbrek Çocuk. Kendisine Twitter'da rastladım ve takma adının cazibesine kapılıp onun için beraberinde özel güçler ve tılsımlı bir dünya getiren bir kostüm tasarlamaya aday oldum. Böbrek Çocuk'un gerçek hayattaki alt benliği bilime düşkün bir karakter, bir nefrologist ya da böbrek doktoru. Diyaliz hastalarına uygun yeni böbrekler yaratmasına yarayacak büyümlü bir gücü olmasını çok isteyeceğini ama bu mümkün değilse “şu uçma şeysi” olsa çok hoşuna gideceğini söyledi bana.

Bu doğrultuda, istediği her şeyi sağladım: böbrek şeklinde mor başlıklı bir kostüm, onu asla yarı yolda bırakmayacak bir neşter, istediği böbreği yaratmakla kalmayıp bu böbreklerin hastalarına tek bir bıçak darbesi vurmadan kolayca yerine takılmasını sağlayan “Değiş böbrek, değiş!” diye büyümlü bir deyiş ve bunlara ek olarak da “şu uçma şeysi.”

Bireysel dil gelişimi dillerin genel gelişimini taklit eder. Böbrek Çocuk ve ben uçma merakını miras almış olabilir miydik? Bu, genlerimize işlenmiş bir şey mi yoksa Richard Dawkins'in yaygınlaştırdığı türden, nesilden nesle kendi kendini yineleyerek, değişime uğrayarak ve başka akımlarla yarışarak aktarılan bir tema, fikir ya da motif akışı mı? Her iki durumda da -kanat, uçan

ayakkabı, pelerin, at, halı, balon, aerodinamik böbrek ve bunun gibi şeylerin yardımı olsun olmasın – uçuş hevesi çok eski tarih-
lere dayanıyor.

Bir süper kahramanın, hatta bir tanrının uçuşması neye dela-
lettir? Burada uçaklar ve helikopterlerden bahsetmiyoruz; uçuş
şeysinin gerçek hayattaki ulaşım yollarının daha hızlı ve etkili
hale getirilmesiyle alakası bulunmuyor. Mesele gerçek veya me-
cazi kanatlar, yerden yükselmek ve bir yerden bir yere çaba sarf
etmeden süzülüp gitme yeteneği. Bedenin kısıtlamalarından,
ölümlü olmanın getirdiği ve peşimizde sürükleyip durduğumuz
o ağır yükten kurtulmak söz konusu. “Bir melek gibi kanatlan-
sam,” denir eski halk hikayelerinde, “bu hapishane duvarlarını
aşar giderdim...” Kanatlanmışlığımız yok. Ama öyle görünüyor
ki bunu istemekten de geri durmuyoruz.

İlk bakışta kanatlara sahip olmanın her anlamda iyi bir şey ol-
duğunu düşünebilirsiniz. Oysaki insan ötesi bir varlığın kanadı
olması tehlikeye işaret.

Örneğin, Mezopotamya’nın hayat ve cinsellik tanrıçası İnana kanatlı tasvir ediliyor ama kendisi kesinlikle muhatap olmak isteyeceğiniz bir şahsiyet değil. Hem o hem de *Gilgamiş Destanı*’nda adı geçen daha sonraki tezahürü İştâr, âlemler arasında yolculuk yapar, Yeryüzü’nden Yeraltı’na, Dünya’dan Cennet’e gider ve her ikisi de ölümlü erkekleri baştan çıkarıp makus ka-
derlerine terk etmekle nam salmıştır. İştâr Gilgamiş’a evlenme teklif ettiğinde Gilgamiş, İştâr’ın daha önce öldürdüğü, işkence ettiği, kurda ya da cüceye çevirdiği eski sevgililerinin uzun bir listesini döker ortaya.

Yunanların iki ulak tanrısı vardı. Manen tarafsız, altın kanatlı tanrıça İris ve iletişimden sorumlu Hermes (bu sebeple Hermes kıvrıkcık kafasıyla 1940’ların telefon rehberlerinde geleneksel ka-
natlı miğferi ve sandaletlerini giymiş ama modern bir dokunuş olarak bel bölgesine kalın telefon telleri sarılmış bir şekilde yer

almıştır). Hermes aynı zamanda yolcuların tanrısıdır ve öyle olduğu için Yeraltı dünyasına yaptıkları yolculuk sırasında ölümlerin ruhlarına o rehberlik eder, bu yüzden onunla yolculuk etmek her zaman hayra alamet değildir. Bir de zafer tanrıçası olduğu düşünülen ama muhtemelen zaferin habercisi demek daha doğru olacak Nike²² var. Onun da kanatları var. Ama bir tarafın zaferi diğer tarafın yenilgisi demek.

Yahudi-Hıristiyan geleneğinde ilahi haberciler “angel” (melek) olarak adlandırılır ki bu kelime Yunancada “ulak” anlamına gelmektedir. Kelimenin Musevicesi de aynı anlamı taşır. İncil’de melekler genelde kanatlı tasvir edilmez, daha ziyade insan formunda belirirler ancak İsaiah:6’da serafim altı kanatlı resmedilir ve Yeni Ahit’te yer alan bazı meleklerin uçuş ya da aniden ışınlama yetenekleri oldukları anlaşılmaktadır. Daha sonraki dönemlerde sanat eserlerinde yer alan iki kanatlı melek imgelerinin kanatları büyük ihtimalle Nike ya da İris’ten ya da çocuk melek imgeleri durumunda genç aşk tanrısı Eros’tan gelmedir. Ama kanatlı ya da kanatsız olsunlar, melekler beraberinde habercilere özgü bir tedirgin edicilik taşır. Yaşadığınız yerin çok yakında yangın ve cehennem alevleriyle yok edileceğini ya da el değmemiş bir bakireyseniz hamile kalmak üzere olduğunuzu duymak pek hoş olmasa gerek. Rönesans dönemi Meryem Ana tasvirlerinin suratından neşeden ziyade bir kaygı ifadesi okunur. İris’in, Hermes’in yahut Yahudi-Hıristiyan geleneğe ait bir meleğin getireceği haberin iyi olma kadar kötü olma olasılığı da vardır.

Dolayısıyla bu tarz ilahi varlıkların uçabilmeleri illa ki onlara güvenebileceğimiz anlamına gelmez. Kahinlerin sözleri gibi getirdikleri haberler de genelde son derece muğlaktır.

22- Bu hızlı uçan tanrıça zafer mi bahsediyor, yoksa sadece teslim mi ediyor bilinmez ama her koşulda adı bir koşu ayakkabısı için birebir.

Dönüşüm ve Hile

Kanatlı haberci Hermes, sadece iletişimin değil hırsızların, yalanın ve şakanın da tanrısıdır. Uçabilen, insan ötesi canlıların bir başka ilgi çekici özelliği de bu. Tuhaf bir espri anlayışları var ve insanları kandırmaktan ve çeşitli numaralar çekmekten zevk alıyorlar. Shakespeare'in oyunlarında, adlarını daha önce de andığım, insan olmayan dikkate değer iki uçabilen varlık bulunuyor: *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'ndaki Puck ve *Fırtına*'daki Ariel. Her ikisi de sırasıyla Oberon'un ve Prospero'nun buyruklarını ileten ve planlarını yürüten birer ulak ve uşak ve her ikisi de kılık değiştirme ustası olmanın yanı sıra hilebaz. Bu karakterlerin kökeni, tanrıça Afrodit'in ulağı, şakacılığıyla ünlü Eros mu acaba? Günümüzde Eros, bir kutu çikolata getiriyor olabilir ama vakti zamanında insanları tutku oklarıyla yaralar, ihtirastan ve arzu-dan deliye dönmelerini seyrederken kahkahalar atardı. *Binbir Gece Masalları*'ndaki cinler ve *Oz Büyücüsü*'ndeki kanatlı maymunlar da benzer özelliklere sahip ulak uşaklardır: Uçabilirler, güçleri vardır ve büyü içeren yöntemler dışında kontrol edilmeleri zordur. İngiliz folklorundaki manevi fitratları şüpheli periler de bunlarla bir akrabalık bağı taşıyor: en övündükleri özellikleri kılık değiştirip insanlarla alay etmek. Kendisini bir tabureye dönüştürüp tam biri üzerine oturacakken çekilen Puck'ın bu gele-neğin devamı olduğu aşikar. Hali hazırda birer aptal olan ölümlü-leri aptal durumuna düşürmek Puck'ın baş eğlencesi.

Düşünürseniz, bu tarz eğilimler erken dönem çizgi roman kah-ramanlarında da görülüyor. Acımasız şakalar yapmaları şart de-ğil ama dönüşümleri hiç şüphesiz aldatma içeriyor. Clark Kent'in Superman olduğunu ya da tersini kimsenin bilmemesi gerekiyor. Çocukken bize en ilgi çekici gelen bölümler kızın kurtarılması, Gotham şehrinin yok olmasının engellenmesi ve hatta zalimlerle kıyasıya dövüşülmesi değil de dönüşümün gerçekleştiği anlardı.

Önce bu rolün beraberinde getirdiği tüm aşağılanmayı taşıyan çelimsiz dört göz ya da eli ayağı tutmayan muhabir çocuğu görürüz, sonra kılık değişir ve gerçek ve güçlü süper kahraman, Feydeau²³ tiyatrosunda dolaptan “Sürpriz!” diye bağırarak fırlayan koca misali ortaya çıkar ve kötü adamlar korkudan tir tir titrer ve başınızın belası çocuklar deniz kenarında gözünüze kum atamaz artık. Bizi cezbeden şey aslen bu insanları kandırma olgusu, çizgi romanlarda sokaktaki insanlarca temsil edilen yetişkinler arasında şüphe uyandırmadan, hakkınızda bilmedikleri onları hayrete uğratabileceğiniz gerçeğini bilerek dolaşabilmektir.

Bu açıdan, 1940’ların süper kahramanı Plastik Adam’ın üstüne yoktur. Plastik Adam’ın süper gücü uzayabilmesidir. Plastik olduğu için (başrolde bir fıçı kimyasalın olduğu bir kazaya kurban gitmiştir. Bu tarz kazalar ebeveynlerinizden birinin tanrı olması ya da Akhilleus misali Stiks Nehri’nde yıkanmış olmanın çağdaş versiyonudur) kendisini, masa lambası ya da kül tablası gibi istediği her tür nesneye dönüştürebiliyor, sahtekar ve haydutların bütün planlarına kulak misafiri olduktan sonra kendini göstererek tüm bedenini paket lastiği gibi kötü şahısların etrafına dolayabiliyordu. Muhtemelen süper kahramanların en hilebazı, en akıllısı ve en az şiddet yanlısı oydu. Oberon’dan ziyade bir Puck’tı, eğlenceli parti oyuncaklarını andırır bir şeydi.

Kılık değiştirmeye duyulan ilgi epey eskilere dayanır. İnsanlar arasında fark edilmeden dolaşmaları daha iyi olacağından, tanrılar çoğunlukla insan kılığına girerler. (Daha sonraları bu alışkanlığı halk hikayelerindeki sultanlar, krallar ve hatta, başta Aziz Peter olmak üzere, azizler de sürdürmüştür.) Edebiyatta karşımıza çıkan, benim bildiğim, tanrı olmadığı halde bilinçli bir şekilde kılık değiştiren ilk karakter *Odyseia*’nın cin fikirli

23- Georges Feydeau, doğru zamanda girilip çıkılmasına dayalı pek çok kaba güldürü kaleme almıştır.

Odysseus'udur. Odysseus uzun yıllar ayrı kaldığı evine dönerken dilenci kılığına girer ve sürüsündeki hayvanları yiyen, hizmetçilerinin ırzına geçen ve karısına talip olan bir dizi haddini bilmez gencin karşısına bu şekilde çıkar. Başka kimsenin kullanmayı beceremediği muhteşem yayını gerip yeniden kral rolüne girerek hepsini oracıkta katlettiğinde adamların yaşadığı şaşkınlığı bir düşünün. Odysseus'a destek olan iki tanrısal figür, akla ve kıvrak zekaya değer veren Athene ve şu bizim hile ve şaka tanrısı Hermes'tir.

Bu da bizi altı yedi yaşlarında çizdiğim ve anlattığım uçan tavşan hikayelerine geri getiriyor. Ben o zamanlar sebebini bilmiyor olsam da artık neden yaşadıkları yere Haylazlık Diyarı dediğim anlaşılır bir şey. Pek çok sanatçı gibi bu ismi seçmemin nedeni, o zaman bana bunun doğru gelmesiydi. Balonlar, uçmak, süper güçler ve haylazlık birbirini tamamlayan şeylerdi. Gerçi sallanan koca kulakları ve beyaz pon pon kuyrukları olan tek süper kahramanlar muhtemelen benimkilerdi.

Yanan alılar: Cennet ve Cehennem Neden X Gezegeni'ne Taşındı

*Bu bulgular Ammer'Ka'nın Sekizinci Hanedanı
zamanında hüküm süren dinsel inanışlarla ilgilidir;
bu bulgularda çeşitli Tehlikelerden söz ediliyor
-Kara, Kızıl, Sarı- apaçıktır ki kendisine yakılmış
sunular verilen gizemli ilah Rayss ile bir şekilde bağlantılı
kabalacı efsunlardan.*

STANISLAW LEM, *Küvette Bulunan Günce*²⁴

*[Bilimkurgu] özünde mite yönelik bir eğilim taşıyan
bir romans çeşididir.*

NORTHROP FRYE, *Anatomy of Criticism*²⁵

Süper kahraman yaratma, diğeri bir deyişle uçan tavşan dönemi sekiz yaşına geldiğimde sona erdi. Dokuz on yaşlarına geldiğimde, istikrarlı bir gece yarıları yorganının altında el feneriyle kitap okuyan okura dönüşmüş ve kendimi macera kitaplarının yanı sıra değişik türlerde çizgi romana adamıştım. Gündüzleri mısır gevreği kutularından çamaşırhane duvarlarındaki yazılara, *Reader's Digest* dergisindeki ilanlardan yağmurlu günler için tasarlanmış hobi kitaplarına, reklam panolarından ucuz romanlara elime ne geçerse okuyordum. Bundan benim her daim ciddiyet-

24- Stanislaw Lem, *Küvette Bulunan Günce*, çev. Çiçek Öztekin, İletişim Yayınları, 1998, s. 11.

25- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* [Eleştirinin Anatomisi], Princeton UP, 1957, s. 49.

ten uzak ya da çeşitli tuhaf meraklarım olduğu ve orayı burayı karıştırmayı sevdiğim sonucuna varılabilir. On sekizinci yüzyıldan kalma bir bahçede gezinmek mi, yoksa birisinin ıvır zıvır dolu tavan arasını karıştırma fırsatı mı diye sorsalar büyük ihtimalle tavan arasını seçerdim. Her zaman değil. Ama çoğunlukla.

Ağaç yaşken eğilir derler; o yüzden, yaşken ne tür şeylere eğilim gösterdiğimi ortaya koymam gerekiyor sanırım. Kuşkusuz, yazarların çocukken hevesle okudukları şeyler yetişkin olarak ürettikleri eserlerin en azından bir kısmına zemin oluşturur.

Evimizde, geç Victoria ve Edward dönemlerine ait birbirinin benzeri tuhaf ve gerçektışı öykülerden oluşan bir kaynak mevcuttu. Jorge Luis Borges'inkiler gibi yirminci yüzyılın ortalarında Latin Amerika'da ortaya çıkmış "büyülü gerçekçilik" türü eserler de bulunuyordu. On bir ile on yedi yaşlarım arasında, tüyler ürpertici öykülerin ustası M. R. James'i²⁶ ve H. G. Wells'in aralarında *Dünyalar Savaşı*, *Doktor Moreau'nun Adası*, *Görünmez Adam*, "Körler Ülkesi" ve birçok başka eserinin de yer aldığı tüm fantastik hikayelerini okumuştum. Athur Conan Doyle'un içinde dinozorlar ve İlkel Adam yer alan *Kayıp Dünya*'sı favorilerim arasındaydı. H. Rider Haggard'ın bir zamanlar son derece popüler olan, güzel mi güzel, omuzları açık uçuşan kıyafetler giyen kraliçeler tarafından yönetilen kayıp medeniyetleri anlattığı eserleri *Kral Süleyman'ın Hazineleleri*, *Allan Quattermain* ve *Ayişe* ile erişebildiğim *Boy's Own Annual*'da basılan macera öyküsü türü ne varsa da öyle.

Sherlock Holmes'a, Dashiell Hammett'in Sam Spade'ine ve Raymond Chandler'in Philip Marlowe'una bayıldığımı söylemeye gerek bile yok. Pardösü veya trençkot, arka bir sokak ve kenetlenmiş bir çenenin cazip bir tarafı olmalı ve bu adamların hiçbirinin esasında kadınlara pek saygı duymuyor olmasını çok

26- M. R. James: bkz. *Tales of an Antiquary* [Bir Antikacının Öyküleri].

da umursadığım söylenemez, zira söz konusu olan genelde sarışınlardı ve ben de sarışın değildim.

Ayrıca, pek çok bilimkurgu okuyordum. Lise yıllarımda, John Wyndhams'ın 1951'de *Triffidlerin Günü*, 1957'de *Midwich Cukoos* [Midwich Delileri] yayımlandı. Edinebildiğim tüm Ray Bradbury'leri yalayıp yutuyordum. 1950'lerdeydik ve *Mars Günü* ve *Fahrenheit 451* çıkmıştı.

Ödevlerimi yapacağım yerde bu kitapları okuyordum. Aslında ikili, hatta üçlü bir hayat sürüyordum: Yüksek seviye, orta seviye ve düşük seviye tabirleri o yıllarda çok revaçtaydı ama benim her seviyeye ilgim var gibi görünüyordu ve bundan gocunmuyordum. Sınıfta, Victoria Dönemi ve romantik şairlerin yanı sıra Shakespeare görüyor ve yılda bir iki oyununu okuyorduk. O zamanlar bulunduğumuz yerde mecburi öğrenim süresi beş yıl olan lise boyunca George Eliot, Charles Dickens ve Thomas Hardy'nin ikişer kitabını etraflıca çalışmıştık. Yani gündüz vakti, entelektüel seviyesi yüksek şeylere ayrılmıştı. Ama ben okul saatlerinin dışında seviyemi düşürüp zevk aldığım şeylerle ilgilieniyordum: *Donovan'ın Beyni*, *Kraken Wakes* [Deniz Canavarı Uyanıyor] ve o tür şeyler.²⁷

Üniversiteye geçince durum aynen böyle devam etti, ancak kaçış yollarım arasına iki film birden kuşaklarında gösterilen üçüncü sınıf bilimkurgu filmleri de eklendi. 1958 yapımı *The Fly* [Sinek], boyutunun büyümesi sayesinde yarı yarıya saydamlaşan bir kadının anlatıldığı *Attack of the 60-foot Woman* [20 Metrelilik Kadının Saldırısı] ve o yıllarda tehlike arz eden her şey gibi uzaydan gelme ve sonunda meydana çıktığında altındaki traktör ayakları açık seçik görülebilen koca bir gözün yer aldığı *The Crawling Eye* [Ürkünç Göz] filmlerini vizyona girer girmez izlemiştim. Bu sırada, yüksek seviyeli görüntüme bürünüp Anglo-

27- *Donovan's Brain*, Curt Sodmak'ın eseri. *The Kraken Wakes*, John Wyndham'ın eseri.

saksonlardan T. S. Eliot’a ve on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Fransız edebiyatına uzanan edebiyat eğitimimi sürdürüp Ingmar Bergman’ın filmlerine gidiyor, Fransız yeni dalga sinemasını takip ediyordum.

Beowulf’la *The Crawling Eye* arasında birtakım benzerlikler olduğu gözümünden bütünüyle kaçmamıştı. İkisinde de canavar vardı; ikisinde de kan dökülüyordu; ikisinde de bir kahraman bulunuyordu. Bunun yanı sıra, Jane Austen’in kadın kahramanlarının konuşan kafataslarından ziyade parayla ilgili dertleri vardı ve Madam Bovary’nin canlı kafası, Frankenstein’in Gelini benzeri saç şekliyle cam bir fanusta durmamakla beraber kendisinin ölümü aşırı tüketimden olmuştu. Şimdilerde edebiyat kanonumuzun paha biçilmez birer parçası olarak kutsanan uzak geçmişimin çarpıcı ve canavarlarla bezeli öyküleriyle günümüzün avam diye yerilen çarpıcı ve canavarlarla bezeli öyküleri arasında bir göbek bağı olabilir miydi?²⁸

İnsanlar böyle şaşırtıcı öyküler anlatıp yazmaya neden meraklı? Ya da konuyu genele yayarsak, neden öyle veya böyle öyküler anlatıyor ya da yazıyoruz ki? Öykülerin kaynağı nedir? Hayatımızda ne gibi bir işlevleri vardır? Çocukken etrafımızdaki yetişkinlerden hikayeler dinleyip durduğumuzu düşünürsek, yetiştirilmenin bir sonucu olarak mı doğuyor öyküler, yoksa içimize işlenmiş, beynimizin donanımına “şablon” olarak kodlanmış ve bu sebeple epijenetik butonlarına basılınca bir bakıma kendi kendine hikayelerin ortaya çıkmasına sebep olan bir şey mi söz konusu?

Daha da fazla varsayımda bulunursak, hikayeler insanların hayal gücünü özgür mü kılıyor, yoksa erdemli kadınların erdemlerinin anlatıldığı çok sayıda Victoria Dönemi popüler Hıristi-

28- Jane Austen: *Aşk ve Gurur ve Zombiler* gibi başlıkların heyecan yaratması buna dayanıyor.

yan romanı gibi, hayal gücünü dizginleme amacı mı taşıyorlar? Anlatılar birer tolumsal kontrol sağlama aracı mı, yoksa bundan kaçmanın bir yolu mu? “Hikaye” kelimesinin yalan anlamına gelecek şekilde kullanılmasının bir temeli var mı ve varsa bazı yalanlar işe mi yarıyor? Örneğin, aile hikayeleri ve dramları durumunda olduğu gibi kendi öykülerimizin esiri olup aynılarını tekrarlamaya mı mahkum ediliyoruz? Hikayeler, iyimser açıdan bakılırsa yaşamımızı daha iyi hale getirmemize, kötümser açıdan bakılırsa trajik çöküşümüze zemin hazırlamaya mı yarıyor? İçlerinde kadim izlekler ve atalarımızın ritüellerini mi barındırıyorlar? İnsanlığın ortak mirasının bir parçası olarak vazgeçilmez unsurlar mı? Hikayeleri yeteneklerimizi sergilemek, keyfi yerinde dinleyici kitlesinin huzurunu kaçırmak, bizi yönetenleri pohpohlamak ya da Şehrazat Sultan gibi hayatımızı kurtarmak için mi anlatıyoruz? Hikayeler toplumların ve hatta gelişim sürecinde kendini tanımlama sancıları çeken ya da yitip gitmekte olan ve yok oluşlarının yasını tutan ulusların temel taşları mı? Söz konusu anlatılar, hem kabuk bağlamış sembolleriyle eskiye dayanan hem de yeni ortaya çıkmış, böylesi zihinsel parıltılar arayışındaki kültürlerin ayrılmaz bir parçası mı?

Yoksa hikayeler yalnızca yaşlı teyzelerin köy evlerindeki ateşin başında uydurduğu öykülerden, on dokuzuncu yüzyıl usulü şezlonglara uzanmış canı sıkkın hanımları oyalayan dokunaklı ve çarpıcı romanlardan veya eğlence endüstrisinin küçük bir parçasını oluşturan televizyon dizisi senaryolarından ibaret, her koşulda ehemmiyetsiz addedilebilecek vakit öldürme araçları mı? Ve bu yapı taşı bellenen taş levhalarla ehemmiyetsiz ve eğlendirici vakit geçirme araçları birbirinin karşıtı şeyler mi?

Bu sorulara bin yıldır değişik cevaplar verilmiş, çok kafa yorulmuş ve bu cevapların arasındaki farkları tartışmak üzere sayısız panel düzenlenmiştir. Bir zamanlar bazı yerlerde, Augustus Caesar hakkında anlattığınız öykünün onun ulviyetini

içerip içermemesi ya da İbrahim'e ilişkin anlatınızda İbrahim'in Hacer'le İsmail'i çöle sürgüne mi gönderdiği, yoksa İsmail'i oğlu ve varisi olarak mı kabul ettiği, yaşamınızı sürdürüp sürdüremeyeceğinizi belirlerdi. On yedinci yüzyılda New England'da, sağlık durumunuz cadıların varlığını kabul edip etmemenize bağlıydı. Ortaçağ Avrupa'sında, hikayenizdeki Tanrı'nın baba, oğul ve kutsal ruhtan müteşekkil, tekil ya da biri iyi diğeri kötü iki Tanrı olması gerçek anlamda alevli tartışmalara yol açabilirdi. Her tür ortodoks anlatı her daim rakiplerini ortadan kaldırmaya çalışır.

Hikayeler ve onlara atfedilen anlamlar çarçabuk şekil değişebilir. Salem'deki cadı mahkemeleri ve bunların sonucu gerçekleşen ölümlerden beş yıl sonra, davaları yürüten yargıç ve rahipler toplum önünde pişmanlıklarını tebliğ ediyordu. İçlerinden biri, "Şeytan gerçekten de aramızdaydı," demişti, "ama tahmin ettiğimiz şekilde değil." Dün haklı yere mahkum edilen zalim, ertesi gün şehit mertebesine yükselebilir; tabii bunun tersi de mümkündür. Her şey hikayeye bakar. Ama şu veya bu türde hikayelerin kendileri her zaman bizimledir ve her daim zaman içerisinde yolculuk ederek değişirler.

Hikayeler ve hikayelerin kaynaklarıyla amaçları üzerine yoğun varsayımlarda bulunulan bir çağda yaşıyoruz. Denis Dutton, *The Art Instinct* [Sanat İçgüdüğü]²⁹ kitabında sanatın (ve ayrıca din dürtüsünün) genlerimize işlenmiş olduğunu öne sürüyor. Bu teoriye göre sanatsal kapasiteler kaçınılmaz olarak insanoğlunun Pleistosen dönemde avcı-toplayıcı olarak geçirdiği yaklaşık iki milyon yıl boyunca edindiği yetilerin gelişmiş birer uyarlaması olacaktır. Sanatın bu şekilde "seçilmiş" olması, o dönemler boyunca bize dikkate değer yararlar sağlamış, yani şarkı söylemek, dans etmek, imgeler yaratmak ve bizi burada asıl ilgilendiren şey

29- Denis Dutton, *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, and Human Evolution*, Oxford UP, 2009.

olan hikaye anlatımı gibi yeteneklere sahip insanların hayatta kalma şansının bu yeteneklere sahip olmayanlara oranla daha yüksek olması demek. Bu bir şekilde mantıklı: Babanızın nehrin kıvrıldığı tam şu yerde bir timsah tarafından nasıl yendiğini çocuklarınıza anlatabiliyorsanız aynı kadere kurban gitme olasılıkları düşer. Tabii eğer dinliyorlarsa.

Söz konusu dönemlerde, bildiğimiz kadarıyla şimdi anladığımız anlamda bir “din” olgusu, belirlenmiş soyut dogmalar içeren bir teoloji ve tapınak gibi ibadet amaçlı özel mekanlar yoktu. Bunun yerine, görünmez ya da esrarlı dünyanın hayatın bütününe yayılması söz konusuydu çünkü her şeyin bir ruhu ya da özü olduğu düşünülürdü. Dolayısıyla gerçekleştirilen her edim bizim gibi modern, seküler, Batılılaşmış toplumlarda yaşayanların asla anlayamayacağı biçimde derin anlamlar taşıyor olmalı. Böyle bir dünya görüşü, zengin ve harikulade ama aynı zamanda sınırları aşmak, kutsal güçleri kızdırmak ve tabuları yıkmak gibi pek çok korkuyu da barındırıyor olmalı. Tanrılar ve canavarları ayıran çizgi son derece ince olsa gerek.

Bu dünya görüşünün kalıntıları, elimize ulaşan edebi eserlerde görülebiliyor. Yunan mitolojisi insanların hayvan, kuş ve ağaç gibi varlıklara dönüştüğü ve aynı zamanda bu varlıkların sıkça dile gelip insanlarla konuştuğu öykülerle dolup taşar. Eski Ahit’in Çıkış bölümünde Tanrı’nın Musa’ya insan formunda değil de alevler içinde tükenip gitmeden yanan bir çalıdan yükselen ses yoluyla konuşması dikkate değerdir. Çalının kendisi, Tanrı’nın fiziksel bir tezahürü değil, bir melek yahut ulaktır. Öykünün anlatıcısı, Tanrı’yı indirgememek veya sınırlamamak için gerekli önlemleri almış çünkü mevzu bahis yanabilen, çenesi düşük ve kutsal bir çalı da olsa Tanrı’nın fiziksel bir nesne içine kısıtılması veya bununla çevrelenmesi, Tanrı’nın yok edilme potansiyeli taşıdığına işaret eder.

Peki bu ses ne diyor? Birçok şeyin yanı sıra adının NEYSEM

OYUM ya da belki de NE OLACAKSAM O OLACAĞIM olduğunu söylüyor. Tanrı bir çeşit mastar, bir isim-fildir ve yanıp kül olmayan çalı, ilginç bir biçimde Sokrates öncesi filozoflarından Heraklitos'un şeylerin kaynağının fiziksel bir nesneye değil de bir sürece teka-bül eden ateş olduğu görüşüyle benzerlik gösterir.

Her halükarda bir çalının konuştuğunu, üstelik de böylesine mucizevi biçimde konuştuğunu duymak Jane Austen'ın kadın karakterlerinden herhangi birinin deneyimleyebileceği bir şey değil. Böyle bir olaya Ann Radcliffe'in şaşırtıcı gotik hikayelerinde rastlanabilir ama ancak çalının içine fesat bir kont saklanmışsa. Aynı şey bir masalda, *Alice Harikalar Diyarında* gibi bir "fabl"da ya da çaresiz kızın biri tanrının teki tarafından körpe bir fidana ya da başka bir bitki türüne dönüştürülmek üzereyken bir Yunan mitinde rahatlıkla cereyan edebilir. Ve böyle bir şeyin X Gezegeni'nde gerçekleşmesiye işten bile değildir.

~ ~ ~

Bütün mitler birer hikayedir ama bütün hikayeler mit değildir. Hikayeler arasında mitlerin özel bir yeri vardır.

1950'lerin sonlarında Toronto Üniversitesi'nde okudum. O zamanlar bu üniversitede, mitolojik ya da çok eskiye dayanan, temel anlamda önemli hikayeler ve bunların doğası üzerine düşünmek gündemin baş maddesiydi. Değerli bir antropolog olan Edmund Carpenter, o zamanların hatırı sayılır dergilerinden *Explorations*'ın yardımcı editörlüğünü yapıyordu. Beraberinde çalışan Marshall McLuhan kısa bir süre sonra medya ve iletişim alanının önde gelen kuramcılarından biri oldu. McLuhan'ın ilk kitabı *The Mechanical Bride* [Mekanik Gelin] reklamlarla çizgi romanların mitik ve psikolojik özelliklerini ele alıyordu ve kitapta söz konusu reklamların kopyaları basılı olduğu için sabun tozu şirketleri tarafından piyasadan çektilirdi. Ama yine de

McLuhan'ın bodrum katından edinebiliyordunuz kitabı; ben de öyle yaptım. Mısır gevreği kutuları, dergi reklamları ve çizgi romanlara olan merakım dolayısıyla kitap benim için leziz mi lezizdi.

Dönemin edebiyat dünyasına bir üçüncü figür daha hakimdi. Bu kişinin adı Northrop Frye'dı ve kayıtlı olduğum Victoria College'da ders veriyordu. Bir dersinin sadece yarısına, "Spenser ve Milton" dersinin "Milton" yarısına katıldım. Kendisinin o zamanlarda iştigal ettiğim öğrenci yazını üzerinde doğrudan bir etkisi yoktu ama edebi girişimleri, medeniyetler açısından önemini vurgulayarak bizzat tasdik ediyordu. Beni ayrıca hoşnut eden, her üç seviyeye ait eserleri de okuyan biri olmasıydı: Okumayı zaten sevdiğiniz şeyleri okumanın entelektüel açıdan münasip olduğunu duymak ziyadesiyle yüreklendiricidir.

O vakte kadar Frye, akademi dünyasını yerinden oynatan iki kitap kaleme almıştı: William Blake'in "kehanetler" olarak adlandırdığı uzun anlatı şiirlerinin incelemesi *Fearful Symmetry* [Korkunç Simetri] ve edebi eserlerin bir dizi örtüşen ve iç içe geçen karakteristik özellik doğrultusunda yerleştirilebileceği kalıpların belirlenmesi projesi üzerine kurulu gayretkeş bir çalışma olan *Anatomy of Criticism* [Eleştirinin Anatomisi]. Mit, bu ikinci kitapta hatırı sayılır bir yer kaplıyordu.

Frye her yıl "Edebiyat Olarak İncil" adlı meşhur İncil dersini açardı ve dersi dinlemeye kilometrelerce uzaktan insanlar gelirdi. "İncil'in bir mit olduğunu mu söylüyorsunuz?" diye sormuştu bir öğrenci. "Evet," demişti Frye, "aynen öyle diyorum."

Ama "mit" derken neyi kastediyordu? İncil'e olan ilgisinin sebebi, öykü formlarıyla edebi eserlerin ve muhtemelen insanların hayal gücünün yapısına olan merakıydı. Okuyucular açısından, döneme özgü bazı yaygın kafa karışıklarını açıklığa kavuşturmakta işe yarıyordu; örneğin, bir biftekte takdire şayan bulduğunuz nitelikleri bir elmadan beklemenin anlamı yoktu.

Frye’in “mit” ve mitlerin yapıları hakkındaki kuramını basitçe açıklamaya çalışayım. Yunan mitolojisinde, insanlığın geçirdiği dört evre var: altın çağ, gümüş çağ, bronz çağ ve demir çağ. Bunlar ilkbahar, yaz, sonbahar ve kışa ve Frye’a göre dört ana hikaye türüne tekabül ediyor. İlkbahara denk düşen romansta kahraman bir maceraya atılır, ejderhaları öldürür ve kızları kurtarır; yaza denk düşen komedide kahraman ve kız tenkitçi, örümcek kafalı yaşlıların araya girmesi yüzünden bir araya gelemez ama birtakım aksaklıkların ardından evlenirler; sonbahara denk düşen tragedyada başkarakter hakimiyetini ve prestijini kaybederek ya ölür ya kendini sürgünde bulur; kışa denk düşen ironide ise birtakım bunak dedeler ve nineler buz kaplamış bir dünyada bir ateşin etrafına oturup hikayeler anlatırlar. Gariptir ki bunakların anlattığı hikayeler kahramanların maceraya atılıp, ejderhaları öldürdüğü, kızları kurtardığı cinsten romanslar olur hep. Ve böylece hikaye döngüsü baştan başlar.³⁰

Bu dairesel, döngüsel, mevsimsel yapının dışında bir de düz çizgide ilerleyen, bir başlangıç noktası, ara yolculuk kısmı ve varış noktası olan bir yapı vardır. Bu yapı, Batı kültüründe en bütünlüklü haliyle, Yaratılış’la başlayıp Vahiy’le sona eren İncil’de görülür. Vahiy Kitabı genelde dünyanın korkunç bir şekilde yok olduğu, mahşerin dört atlısının cirit attığı, veba ve yangınların boy gösterdiği kıyameti anlatıyor şeklinde algılanır ama aslında burada anlatılan adından da anlaşılacağı üzere vahiyin gelmesi, her şeyin açığa çıktığı bir aydınlanma yaşanmasıdır. İncil’de Yaratılış’ı Düşüş takip eder; sonsuz bir cennetten, ölüm içeren bir uzay-zamana yuvarlanış ya da James Joyce’un *Ulysses*’inde Stephen Dedalus’un ifade ettiği gibi, “Tarih, uyanıp kurtulmaya çalıştığım bir kabus,” denebilecek bir durum söz konusudur.

30- Mevsimsel döngü içeren hikayeler: Geç Victoria Dönemi’ne ait iyi bir örnek için, bkz. William Morris, *The Earthly Paradise* [Dünyevi Cennet].

Yaratılış ve Vahiy kitaplarının arasında hatırı sayılır sayıda öykü yer alır ve bu öyküler İsa'nın hayatı, ölümü, yeniden belirişi ve göğe yükselişinin ardından aydınlanma, Mahşer Günü ve kitapta anlatılan ve genel olarak Babil ya da Roma olduğu düşünülen kötü toplumun yerini alacak Yeni Kudüs adlı kutsal toplumun gelişyle sonuçlanır. Hikaye, dairesel mit türlerinde olduğu gibi baştan başlamak yerine bu noktada son bulur, zira bir şey bir kere mükemmeliyete ve tamama erdi mi değişecek bir şey kalmaz. "Sonsuza kadar" demek zamanın bittiğine işarettir.

Frye aynı zamanda, bir olumlu (ya da kutsal), bir de olumsuz (ya da şeytani) versiyonu olan bir dizi arketip ortaya koyuyor. (Kullandığı örnekler, Yahudi ve Hristiyan geleneğine ve bu gelenekle ilişkili kültürlere özgü olsa da bu tarz olumlu-olumsuz ikilikler tüm hikaye öbeklerinde yeşermiş gibi görünüyor.) Cennet'teki Hayat Ağacı'yla onun karşıtı Ölüm Ağacı, Çarmıh bunlardan biri. Tanrı'nın Şehri ve Şeytan'ın Şehri bir diğeri. Komünyonla temsil edilen Yaşam Lokması ve Abıhayat ve bunların karşıtı Ölüm Lokması (Yaratılış'ta sözü edilen bilgi ağacının meyvesi) ve Vahiy bölümünde "Artık deniz olmayacak" ibaresinin yer almasına da sebep olacak şekilde İncil'de denizin temsil ettiğı Ölüm Suyu bir başkası. Koyunun kurtla birlikte gezdiği Barışçıl Krallık ya da cennet şeklinde tasvir edilen Doğa'nın yanı sıra, İncil'de uğursuzluk addedilen harabeleri saf tutmuş çakalların kol gezdiği kasvetli bir Doğa imgesi bulunuyor.

Bu karşıt ikiliklerin en uç noktasında, hoşumuza gidebilecek her şeyin toplamı şeklinde tezahür eden cennet diyarı ve habis ve acı verici ne varsa bünyesinde bulunduran cehennem yer alıyor. İnsan hayatı -hem halk şarkılarının hem de *Yüzüklerin Efendisi*'nin neşeli Orta Dünya'sı- bu iki uç arasında konuşlanıyor ve edebi anlatı eserlerinin olay örgüleri uçlardan ya birine ya da diğeri meylediyor. Düşüşü anlatan hikayelerde, cennetimsi bir ortamdan dünyaya ya da dünyevi bir ortamdan cehenneme;

yükselişi anlatan hikayelerde, hapishaneden kurtuluş öykülerinde olduğu gibi cehennemden dünyaya ya da dünyadan cennete yol alıyoruz. Düşüş anlatıları sevdiklerimizden ayrı kalmayı, çeşitli badireleri, tutsaklığı, işkenceyi, canlıymış gibi davranan mekanik varlıkları, yenilgiyi, insanlıktan çıkmayı ve ölümü içerirken; yükseliş anlatılarında sevdiklerimize kavuşma, balinaların midesinden kurtulma, iyileşme, doğanın iyilik dolu unsurları, bolluk ve doğum ya da yeniden doğuş yer alıyor.

Belirttiğim üzere, Frye'ın ilgi alanı daha ziyade edebi eleştiriydi ve mitleri edebi eserlerin yapısal öğelerinden biri olarak ele alıyordu. *Mit* kelimesini *hikaye* anlamında kullanıyor, kavrama doğruluk ya da yanlışlık gibi çağrışımlar atfetmiyordu, fakat mit belli türde bir hikayeydi. Bir kültürün mitleri o kültür tarafından ciddiye alınan, kültürün kimliğini belirleyici nitelikte öykülerdir. Dolayısıyla bir Kanadalıya, 1950'lerde mütemadiyen duyabileceğiniz şekilde, bir mitolojiye sahip olmadığının söylenmesi elzem bir meseleydi. Leonard Cohen, şarkıcı olmadan önce bir şairdi ve ilk şiir kitabı *Let Us Compare Mythologies* [Hadi Mitolojilerimizi Karşılaştıralım] zamanın ruhunu yansıtan bir isme sahiptir.

Mitler elbette ki bir kültürde rastlanan tek öykü tipi değil. Mesela şakalar var ve kimse bunların gerçeklik payı taşımasını beklemiyor. Bir de, "Tilki ile Üzümler" ve "Merhametli Kimse" gibi meseller ve fabllar var. Bunlar ahlak dersi vermek için anlatılır ve ahlak dersi gerçek hayatta üzüm seven bir tilki veya merhametli bir insan olmasına bağlı değildir. "Bir zamanlar bir ... varmış," bu açıdan "... vardı," demekten farklı bir başlangıçtır. Halk hikayeleri öyküden ibarettir ama pek az insan gerçekten bir Alaeddin ya da "Dans Eden On İki Prenses" olması ihtiyacı duyar. Yolda giden yaşlı Joe, karşıki evde oturan Bayan Smith ya da Jennifer Lopez hakkında anekdotlar anlatılır. Bunlar dedikodudur. Gerçekten var olan insanların var olduklarını biliriz, onlar vardır ancak haklarında anlatılan hikayeler ne kadar cezbedici

olursa olsun ruhumuz da diyebileceğimiz özümüze ilişkin duygularımız onlar hakkındaki öykülerden pek fazla etkilenmez.

Aşağı yukarı gerçeklere dayandığı bariz olan ve geçmişe ilişkin öykülerin yer aldığı tarihsel anlatılar vardır. (İkarus var mıydı yok muydu bilemeyiz ama VIII. Henry diye birinin yaşadığından şüphe duymayız.) Böyle öykülere belli bir ciddiyetle yaklaşılr. İnsanlar tarihçeler hakkında, bilhassa da kendi toplulukları ya da ülkelerine ilişkin tarihçeler hakkında tartışrlar çünkü bu öyküler gerçekten de dünya üzerindeki konumumuzu değerlendirmemize etki eder. İyilerin safında mıydık? Öyle olduğumuzu söyleyenleri severiz. Kötü davrandıysak niye böyle yaptık? Yanılsamaya mı düşmüştük, yoksa gizli amaçları olan insanlar tarafından yanlış mı yönlendirilmiştik? İnançlarımız doğrultusunda mı hareket ettik, yoksa şüpheli miydik? Bilmemiz gerekir çünkü şimdiki davranışlarımızı geçmişteki davranışlarımız üzerinden değerlendiririz; bu tarz bir girişim risk taşısa ve birey olarak bizler söz konusu olaylardan yıllar yıllar sonra doğmuş olsak bile. Tarih bir meseleyi ortaya koyar; “tarihimiz” dediğimiz şeyin hangi versiyonunun doğru olduğunu umursarız çünkü kendimizle ilgili bir şey anlatıldığını düşünürüz. “Biz” dediğimiz şeyin I. veya II. Dünya Savaşı sırasında ya da Hiroşima bombalanırken var olmaması önemli değil. Herkesin enine boyuna genişletilebilecek bir benlik imgesi vardır ve bu gibi durumlarda benliğimizi bedenimizin, ailemizin, evimizin, arabamızın, şehrimizin ve yaşadığımız ülkenin geçmişi ile şu anki halinin ötesinde algılarız. Mitlere özgü bir başka unsur da bu: Hedef kitlelerini bünyelerine alıp sınırlandırıyorlar. Bir toplamı topluluğa dönüştürüyorlar.

~ ~ ~

Antik mitler tarihçelerin atasıdır ve bir zamanlar onların da ta-

rihçe *olduğu* düşünülüyordu. Onlar da önemli meselelerin izahatı şeklinde algılanıyordu. Bilimkurgu bu tarz mitlerle pek çok ortak nitelik paylaştığına göre bu önemli meseleleri ele almak faydalı olabilir. Hem bilimkurgunun hem de mitlerin ortaya koyduğu bazı sorular ve mitlerin sağladığı söylenebilecek bazı cevaplar şöyle:

Dünya nasıl ortaya çıkmıştır?

Kökene dair mitler kabaca, dünyaların bir nevi cinsel edim sonucu ortaya çıktığını anlatanlar (Dünya bir yumurtadan çıktı, Gök Baba ile Yer Ana çiftleşti); şekil verilerek yaratıldığını anlatanlar (bir deniz canlısı ya da bir kuş dalıp çamur çıkardı ve dünya bundan yaratıldı); ve “Işık ol!” örneğindeki gibi dünyaların tanrıların şarkısı, dansı ya da sözüyle yaratıldığını anlatanlar olarak ayrılabilir. Benim en sevdiklerimden biri Mayaların yaratılış mitidir. Dünyayı tanrılar yarattı ama öncesinde endişelendiler. Çok endişelendiler. Endişelenip durdular. Ben onların tarafındayım.

İnsanlar nereden geldi?

Topraktan ya da kaburga kemiğinden meydana getirildiler. Taştan geldiler. Bir yumurtadan çıktılar. Onları Toprak Ana doğurdu. Tanrılar tarafından oyuncak ve köle olarak yaratıldılar. Kurabiye gibi pişirilip üretildiler.

BİZİM insanlarımız nereden geliyor?

Ejderha dişlerinden. Bir istiridyenin içinden. Güneş tanrısının varisleriyiz. Vesaire.

İyi insanların başına neden kötü şeyler gelir?

Çünkü Tanrı ve Şeytan, Eyüp üzerine bahse tutuştu. Çünkü Atreus hanedanlığı lanetliydi. Çünkü bunlar hep bizi sınamak içindir ve Tanrı sevdiği kullarını cezalandırır. Vesaire.

Ve daha da rahatsız edici bir soru: *Kötü insanların başına neden iyi şeyler geliyor?*

Evet! Neden kötülerin işleri yolunda gider? Mitler buna bazen kötülerin cezasını daha sonra, gerekirse öbür dünyada bula-

cağı cevabını veriyor ama genelde durum daha muğlak. Tanrı bilir diye cevap verilebilir; bir sebebi olmalı ama bizim gözümüzün önünde bir perde var, o yüzden nedenini bilemiyoruz.

Doğru davranış nedir?

Bu konuda bir sürü cevap var. Yaşam tarzı söz konusu olduğunda ayakkabılar ve bunların nerede giyileceğinden tutun da saç şekline ve yasak, törensel ya da kutsal yemeklere kadar; ahlak söz konusu olduğunda da bir dolu seçenek mevcut. Gündelik yaşam konusunda mitlere güvenmek zor. İyi davranışların ödüllendirilmesini, kötülerin cezalandırılmasını ve hikayede cinayete, hırsızlığa, yalancılığa ve aldatmaya kötü gözle bakılmasını umuyoruz ama mitlerde durum hep öyle olmuyor.

Tanrılar ya da, tek tanrılı bir din söz konusuysa, Tanrı ne istiyor?

Bunun doğan ilk çocuğunuzdan yanmış böbrek yağına, sonsuz adanmışlık ve itaatten yanlışı insanla yatmamaya ve cinayete kurban gitmiş babanızın intikamını almak için annenizi öldürmeye kadar çeşit çeşit cevabı var. Tanrılarla ilgili sorun bu. İşleri çıkmaza sokma konusunda uzmanlar; yapsan bir dert yapmasan başka bir dert ve insana kafayı yedirtecek derecede dolaylı bir üslupları var. Tanrılar açık seçik talimatlarla gelmiyor ya da haklarındaki hikayelere bakılacak olursa durum böyle.

Erkekler ve kadınlar arasındaki doğru ilişki şekilleri nelerdir?

Cinsiyetler arasındaki hararetli ilişkilerin ele alındığı, devasa canavar tanrıçaların yeni türeyen cengaver tanrılarca parçalandığı, kadınların ölümsüzlerin tecavüzüne uğradığı, ölümlülerin tanrıçalar tarafından baştan çıkarılıp sonra kahır çektiği, tanrılarının nöbetçi ejderhaları öldürüp kahin kadınları ele geçirdiği, yarı tanrıçaların inançsız adamlardan intikam aldığı, kadın elma yedi diye adamın cennetten kovulduğu değişik mitlere bakılacak olursa ortada endişe verici bir durum söz konusu. Cinsiyet çatışması ve/veya gece ay tanrıçası Artemis, gündüz güneş tanrısı Apollon durumunda görüldüğü üzere ayrı etkilerin tesiri altı-

na girilmesini içeren öyküler, çoğu mitolojide merkezi bir yer tutuyor gibi. Mozart'ın *Sihirli Flüt*'ündeki Gece Kraliçesi ve güneş imgelemi yoktan var olmamış.

~ ~ ~

Mitolojiler, yazı öncesi döneme ait saydığımız toplumlarda neden bu denli bariz bir biçimde evrensel? Kimilerine göre bu kaçınılmaz. Eğer bir geçmiş, bir de gelecek zaman icat ettiyseniz ve *Homo sapiens* gibi soru soran bir türseniz o zaman beynin yaratıcı kısmı önünde sonunda bir köken ve oradan da bir nihai varış noktası üretecektir; bu ürettiği şey kainatın döngüsel bir şekilde yıkılıp yeniden inşa edilmesi olsa bile.

Erken dönemlere ait mit sistemleri yazı öncesine dayanıyor ama okuma yazma yaygınlaştıktan sonra eski, sözlü anlatım geleneginin mitleri yeni mecra tarafından içselleştirilip önceleri sadece kayda geçirilmiş: *İlyada*'nın yazıya geçirilmeden önce sözel olarak anlatılması gibi. Daha sonraları Vergilius'un kaleme aldığı *Aeneid* gibi taklitler üretilmeye başlamış. Fakat insanlar mitlerin gerçekliğine inanmayı bırakınca, ya inanırsın ya ölürsün esasına dayanan teolojiler ve ya katılırsın ya lanetlenirsin önermesini içeren ritüeller, mitlere dayanarak yürütülmemeye ve "sanat" ile ayin, ritüel ve ikonografya ayrılmaya başladı. Böylelikle mitler ya gizil birer yapısal esas veya aslen alegorik ya da dekoratif olan bir sanat eserinin konusu haline geldi.

Eski teolojileri ve ritüelleri alışkanlıktan ya da kendimizi rahatlatmak için tekrarlıyor ve onları farklı şekillerde yorumluyor olabiliriz ama aynı zamanda yeni mitler yarattığımız da ortada. Marksizm ve kuzeni Sosyal Hıristiyanlık bu tarz yeni mit örnekleri. Onların yapısı da Hıristiyanlık gibi çizgisel ama Tanrı'nın büyük planının yerine Tarih konmuş. Tarih de tanrı gibi bir varlık ve kaçınılmaz bir şekilde gelişerek, doğru taraftaysanız -ki

bu sizi teşvik eden kimse onun tarafıdır– sizi haklı çıkaracaktır. Ardından, bir dizi engel aşıldıktan sonra, tüm eşitsizliklerin ve acıların ortadan kalktığı Yeni Kudüs benzeri ütöpik bir toplum doğacaktır. William Morris’in kaçınılmaz gördüğü gelecek olan sosyalist düzen mitine bakalım mesela:

Gelin öyleyse, rahatlık ve kolaylığın getirdiği ahmaklığı
bırakalım bir kenara ,

Ne de olsa DAVAMIZ var güzel günler gelene dek.

Gelin katılın, hiç kimsenin yenilmeyeceği tek şey
bu kavga,

Yitip giden olsa da başardıkları hüküm sürece.

Ah! Gelin ahmaklığı bırakalım bir kenara, çünkü
anladık sonunda:

Şafak attı Gün doğuyor, tüm Pankartlar açıla!

—Gün Doğuyor

Bilim de yeni mit sistemleri üretmiştir. (Mit derken kendimizi tanımlamamıza yarayan temel öyküleri kastediyorum. Doğruluk ve yanlışlıkla ilgili bir imada bulunmuyorum.) Örneğin şöyle bir yeni yaratılış miti var: Evren Büyük Patlama sonucunda ortaya çıkmıştır. Sonrasında kozmik bulutlar dünyanın oluşumuna yol açmıştır. Peki Büyük Patlama’dan önce ne vardı? Tekillik. Tekillik ne? Bilmiyoruz.

İnsanların meydana gelişine dair şöyle bir mit de var: İnsanlar evrim denen bir süreç sonucu, kendileri de aynı şekilde ortaya çıkmış insan öncesi varlıklardan türemiştir. Evrimin kurallarını belirleyen ne? Yaşam. Yaşamın kaynağı ne? Emin değiliz ama bu konuda çalışmayı sürdürüyoruz. Neden Dünya üzerinde yaşıyoruz? Belli bir sebebi yok. Düzgün davranmamız için herhangi bir sebep var mı? Büyük ihtimalle, grubun erkekleri durmadan birbirini öldürüp başka erkeklerin eşleriyle çiftleşmediğinde

Buz Devri'ndeki gibi küçük gruplar halinde yiyecek toplamak daha elverişliydi. Peki ya erkek ve kadın ilişkileri? Şimdilerde bu konu üzerine çalışıyor, beyin ölçümlerine, feromonlara, antropolojik bulgulara, yani her tür şeye bakıyoruz ve yakın bir gelecekte âşık olmanın matematiksel formülünü çıkarmayı umuyoruz. Tanrı'ya ya da tanrılara inanmak konusunda ne söyleyeceksiniz? Şöyle ki, çoğu kültürde böyle bir olguya rastlandığı göz önüne alınırsa, belki de bu tür bir inanç gelişmiş bir uyarlamadır. Belki Güçlü bir varlığın yanınızda olduğunu düşünmek hayatta kalma şansınızı artırıyordur. Ama muhtemelen bu konuda söylenebilecek fazla bir şey yok.

Bir hikaye olarak bakıldığında bilimsel *mitos* o kadar da iç açıcı değil. Çok fazla yaygınlaşmamasının sebebi de bu olabilir. İnsanlar olarak, içinde bize merkezi bir yer veren, gizemimizin bir kısmını saklı tutan ve dolayısıyla haysiyetimizi koruyan ve gerçekten ihtiyacımız olduğunda gelebilecek bir yardımı muştulayan öyküleri tercih ediyoruz. Bu gezegen üzerindeki varlığımıza yönelik bilimsel açıklamalar fiziken doğru olabilir ama biz onlardan fazla haz etmiyoruz. İnsanın bu fikirlere sarılası gelmiyor. Yıkanırken mırıldanabileceğimiz şarkılara da yer verdikleri yok.

~ ~ ~

Demek ki, mitler ait oldukları kültürlerde merkezi pozisyona sahip ve insanların ritüellerini ve duygu dünyalarını onlar etrafında şekillendireceği ve hatta uğruna savaşlar açabilecekleri ölçüde ciddiye alınan hikayeler. Bu hikayeler, öykülerde tekrarlanan doğruluk ve hakikate ilişkin temel önermelere duyulan inanç, hükmünü ve gerçekliğini yitirince yeraltına çekiliyor. Ancak sonra, sanat ya da siyasi ideolojiler gibi başka kılıklarda tekrar sahneye çıkıyorlar.

Ya da *Avatar* gibi filmlerde. Veya *Karanlığın Sol Eli* gibi kitaplarda. Ne de olsa mitlerin sorduğu her soru bilimkurgu tarafından da sorulmuştur. Doğrusu, bu tür ve onun alt türleri, *Kayıp Cennet*'in meta-teolojik poetikası, *Çarmih Yolcusu*'nun meta-teolojik hikayelendirmesi ve William Blake'in "kehanetler"inin teoloji tabanlı geniş ölçekli başka dünya yaratısının ardından edebiyatın kendi haline terk ettiği mitsel alanları doldurmuştur.

Ayrıntılara geçmeden önce *bilimkurgu* teriminin tarihiyle ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. *Bilmek* kelimesinden türetilmiş *bilim*, ispat edilebilir gerçeklerle ilişkili olma durumundayken, düşünmek, oluşturmak gibi anlamları olan *kurmak*'tan türetilmiş olan *kurgu* kelimesi gerçek olmayan, yaratılmış bir şeye tekabül ettiği için bu etiket birbirinden ayrı durması gerektiğini düşüneceğiniz iki kavramı bir araya getirir. *Bilimkurgu* denince, terimin iki ögesi birbirini götürür. Bu sebeple böyle kitapların gerçekçi varsayımlardan ibaret olduğu ve örneğin uzay yolculuğu ya da nanoteknoloji hakkında bilgi edinmek isteyecek birinin işine yaramayacak öykü, karakterler, icat edilmiş unsurlar gibi kurgusal öğelere yer verdikleri söylenebilir. Öte yandan bu kitaplara, W. C. Fields'ın golfü güzel bir yürüyüşü berbat etmek şeklinde tanımlaması misali yaklaşıp, söz konusu öykülerin Bob ile Carol ve Ted ile Alice³¹ arasındaki sosyal ve cinsel ilişkileri kendilerine yalnızca fütüristik bir görüntü vererek tasvir eden kurgusal bir anlatı olmak dururken lüzumsuz yere bir dolu bilimsel unsura yer verdiği söylenebilir.

Geniş anlamıyla bilimkurgunun baba tarafından dedesi, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* gibi eserlere imza atmış Jules Verne, H. G. Wells'in Verne'in aksine denizaltı gibi olasılıklar dahilinde yer alan makinelerle yetinmeyip zaman makinesi gibi olası olmadığı aşikar yeni yeni makineler icat etmesi karşısında deh-

31- *Bob and Carol and Ted and Alice* filminden.

şete düşmüştü. Jules Verne'in bunu onaylamaz bir tonda "Uydurmaca!" diye ifade ettiği söylenir. Gelgelelim, aynı boyutlarda olmasa da kendisinin de icatlarda bulunduğunu belirtmek gerek.

Bilimkurgu terimi 1930'ların Amerika'sında, altın çağ diye tabir edilen böcek gözlü canavarların ve pirinç sutyenli kadınların döneminde yaygın bir biçimde kullanılmaya başlamadan önce, H. G. Wells'in *Dünyalar Savaşı* gibi eserleri *bilimsel romans* olarak anılıyordu. Hem *bilimkurgu* hem de *bilimsel romans* terimlerinde niteleyici öge *bilim*. *Romans* ve *kurgu* isim konumunda bulunuyor ve *kurgu* fazlasıyla geniş bir alanı kapsamakta muktedir.

Yirminci yüzyılın ortalarında, düzyazı şeklinde kaleme alınmış her tür anlatıya "roman" demeye ve bu eserlerin hepsini tek bir kurgu türü, gerçekçi şekilde tasvir edilen sosyal bir çevrede varlık gösteren bireylerin konu edildiği eserleri değerlendirmek için kullanılan standartlar doğrultusunda ölçmeye başladık. Bu âdet, yaratılarına gerçek habercilik öyküleriymiş süsü vermeye çalışan Daniel Defoe'ya ve on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl yazarları Samuel Richardson, Fanny Burney ile Jane Austen'a ve on dokuzuncu yüzyılın ortaları ve sonlarında onların mirasını devralan George Eliot, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Lev Tolstoy ve daha nicelerine dayanıyor.

Bu tarz eserler kıt akıllı, etrafta koşuşturup onu bunu öldüren "düz" karakterler yerine "yuvarlak" diye tabir edilen, psikolojik açıdan karmaşık yapıya sahip, ruh hali ve içsel bakışı olan karakterler içerir. Yuvarlak denen karakterlerin "derinlik" dediğimiz şeyden daha çok nasibini almış olduğu düşünülür. Bu normlara uymayan her şey daha az ciddiyet arz eden "tür edebiyatı" alanına itilir ve casusluk öyküleri, cinayet romanları, macera romanları, doğaüstü hikayeler ve bilimkurgu ne kadar iyi yazılmış olurlarsa olsunlar, bu alanda yaşamaya mahkum bırakılıp sanki adaba aykırı biçimde zevk vermekten hüküm giymişler gibi odalarına kapatılırlar. Hepimizin bildiği üzere, en azından bir yere

kadar, uydurmacadırlar ve öyle oldukları için her şeyin mübah olduğu savaş maceraları dışında rastlantı, tuhaflık ve aksiyon ya da macera içermesi uygun görülmeyen Gerçek Hayat hakkında değildirler ve dolayısıyla elle tutulur bir yanları yoktur.

Kuralına uygun romanlar her daim bir çeşit hakikat iddiası, insan doğasına özgü ya da insanların yatak odası dışında, yani gözlemlenebilen toplumsal koşullar içinde aslen nasıl davrandıklarına ilişkin bir gerçeklik iddiası taşır. “Tür” özellikleri gösteren eserlerin hakkımızda farklı tasarıları olduğuna inanılır. Burnumuzu gündelik hayatın çarklarının tırtıklarına sürtmek yerine bizi eğlendirmeyi isterler. Gerçekçi romanlar açısından yazıktır ki genel okuyucu kitlesi eğlenmekten hoşlanıyor. George Grissing’in *New Grub Street* [Yeni Grub Sokağı] adlı şaheserinde, gerçek yaşamdan bir kesit sunan *Mr. Bailey, Grocer* [Bakka! Bailey Efendi] isimli bir roman yazıp başarısızlığa uğradıktan sonra intihar eden yoksulluk içinde bir yazar anlatılır. *New Grub Street*, H. Rider Haggard’ın *Ayişe*’si gibi yeni tür macera romanları ve H. G. Wells’in bilimsel romanslarının patlama yaptığı dönemde yayımlanmıştı ve *Mr. Bailey, Grocer* gerçek bir eser olsaydı ne eleştirmenlerin ne de okurların gözüne girerdi. Günümüzde böyle olmadığını düşünüyorsanız Yann Martel’in baştan aşağı macera romansı sayılacak *Pi’nin Yaşamı*, Dan Brown’un aynı özelliği taşıyan *Da Vinci Şifresi*, Anne Rice’in uzun soluklu vampir öyküleri, Stephenie Meyer’in *Alacakaranlık* serisi ve Audrey Niffenegger’in *Zaman Yolcusunun Karısı* eserlerinin satış rakamlarına bakın. Bunların hepsi romans; kuralına uygun gerçekçi romanlar değil.

Gerçekçi roman Orta Dünya’da geçer ve Orta Dünya bir bakıma orta sınıftır ve kadın ya da erkek kahraman arzulanan normlar çerçevesinde yer alır. Yayıncılık dünyasına dahil okurların sıkça dile getirdiği gibi, “Bu insanlardan *hoşlanıyoruz*.” Arzulanan normların grotesk çeşitlemelerine elbette rastlanır ama ko-

nuşan şeytani istiridyeler ya da kurtlar veya uzaylı yaratıklar olarak değil, talihsiz karakter bozuklukları olan, acayip sakatlıklara sahip ya da geliri olmayan insanlar şeklinde zuhur ederler. Örneğin, daha önce denenmemiş toluumsal örgütlenme şekilleri ancak karakterler arasında geçen konuşmalar, günlüklere yazılanlar ya da düşlenen şeyler olarak aktarılır ve ütopya ya da distopyalarda olduğu gibi sahnelenmez.

Kuralına uygun romanlarda başkarakterler bize, toplumsal alanın içine konuşlanmış ve öykünün arka planından kifayetsiz ya da ölmüş oldukları anlaşılsa da ebeveynlere ve akrabalara sahip şahıslar olarak sunulurlar. Bu başkarakterler, macera romanlarında rastlandığı üzere yetişkin bir insan formunda gaipten var olmaz (Sherlock Holmes'un annesi babası yoktur), aksine bir geçmişleri ve tarihleriyle beraber gelirler. Geçmiş bir bakıma karakterin içsel sıkıntılarını ya da çelişkilerini yansıtmaya ve yeterince alengirli olmasını sağlayıp sınavı geçmesine yarar. Bu tarz kurgular, bilincin açık olduğu ayık zamanı konu edinir ve böyle bir kitapta bir insanın eklembacaklı bir yaratığa dönüşmesi ancak kabus görürken başına gelir.

Mesela Gogol'un "Burun" öyküsünde olduğu gibi bir adamın burnunun suratından ayrılıp hükümet bürokrati olarak bağımsız bir hayat sürmesi ya da Kafka'nın *Dönüşüm*'ündeki gibi Gregor'un bir sabah böcek olarak uyanması gibi şeyler içeren başyapıtlar ortaya koymak için Franz Kafka ve Gogol gibi fantezi yazarı olmak gerekir. (Kafka'nın eserindeki böceğin türü konusunda yapılan akademik çalışmalar var. Ben bunun bir bildik anlamda böcekten ziyade evlerde görülen bir tür çıyan olduğu kanısındayım.)

Demek ki, düzyazı formunda yazılmış her kurgu gerçekliğe dayalı roman olmak zorunda değil. Bir kitap roman olmasa da düzyazı kaleme alınmış olabilir. *Çarmıh Yolcusu* düzyazı bir anlatı ve kurgu olsa da "roman" olarak tasarlanmamıştı; yazıl-

dığı dönemde böyle bir şey mevcut değildi. Bu eser, bir kahramanın öyküsünün anlatıldığı bir romans ve buna ek olarak bir Hristiyan'ın hayatına dair alegorik bir anlatı. (Genelde öyle adlandırılmasa da aynı zamanda bilimkurgunun da öncülerinden.) Kuralına uygun olmayan başka kurgusal düzyazılara örnek olarak şunları da verebiliriz: İtiraf. Sempozyum. Mennipea türü hiciv ya da anatomi. Uzun fabllar. *Don Quijote* tam olarak ne mesela? Peki ya *Moby Dick*? Hikaye ya da hikayeler içeriyorlar ama bunlara roman denir mi? Aslında düzyazı anlatılarına hepsini görecektir şekilde ne kadar uzaktan bakarsak o kadar azı on dokuzuncu yüzyılın gerçekçi yaklaşımı anlamında “roman” sıfatını taşıyabilir.

Nathaniel Hawthorne, bazı kurgularını romandan ayırmak için kasten “romans” olarak adlandırmıştır. Romans türünün romanın içerdiği varsayılan orana derecesi daha belirgin motifler (örneğin *Ivanhoe* ya da Fenimore Cooper'ın romanslarında olduğu gibi sarışın kadın kahraman ve onun karanlık alt benliği) içerdiğini düşünmüş olabilir. Fransızcada kısa öykü için iki kelime bulunur: *conte*, “öykü” ve *nouvelle*, “haber”. Böyle bir ayrım işe yarar görünüyor. Öykü herhangi bir yerde geçebilir ve gerçekçi romanın sınırları dışında kalan diyarlara, romanlarda ancak rüya ve fanteziler dahilinde boy gösterebilecek figürlerin cisimleştiği ve yeryüzüne indiği zihnın bodrum katlarına ve tavan aralarına uzanabilir. Oysa “haber”, bizimle ilgili haberler, “gündelik yaşam” kesitleri gibi gündelik haberlerdir. Haberlerde araba kazaları veya batan gemiler yer alabilir ama *Frankenstein*'daki gibi canavarlara yer verilmesi ez azından biri çıkıp “gündelik hayatta” böyle bir şey yaratana kadar pek yoktur.

Kurgu tabii ki başka haberler de taşıyabilir; Yeats'in altın bülbülü gibi, “geçmiş, geçmekte olan ve gelecek”³² hakkında ko-

32- Yeats'in “Bizans'a Yolculuk” şiirinden.

nuşabilir. Geleceğe dair yazarken durumun vahameti hakkında uyarıcı nitelik taşıyan bir muhabirlik yapıyor olabilirsiniz. O aşagılık herifi seçerseniz şu barajı inşa ederseniz, bu bombayı atarsanız dünya başımıza yıkılır misali. Bu tarz bir haberciliğin eldeki verilere dayanan bir yöntemle sınırlı kalması beklenir. On dokuzuncu yüzyılda Tennyson “Locksley Hall” adlı bir şiir yazmış ve diğer şeylerin yanı sıra uçak çağı hakkında da tahminlerde bulunmuştur. Bu şiirde şöyle bir dize var: “Daldım geleceğe, insan gözünün görebildiğince”, ama esasen böyle bir şeye hiç kimse muktedir değildir. Gelecek hakkında hiçbir zaman etraflıca bir tahminde bulunulamaz çünkü çok fazla sayıda varyasyon bulunur. *Neuromancer*’ın yazarı ve siber-punk dünyasının şöhretli ismi William Gibson, “Gelecek hali hazırda burada, eşitsiz bir dağılım içinde bulunuyor,” demiş. Yani, tahmin yürüten tipte bir habercilikle iştigal ediyorsanız bir kuzuya bakınca deneyimleriniz doğrultusunda birtakım çıkarımlarda bulunabilirsiniz; örneğin, “Kuzu, başına bir şey gelmediği takdirde, ya büyüyüp koyun olacaktır ya da akşam yemeği” gibi. Fakat yün kaplı koca bir canavara dönüşüp New York’u yerle bir etme olasılığını büyük ihtimalle safdışı tutarsınız.

Ancak, gelecek hakkındaki yazınızın niteliği tahmini habercilik değilse, insanlar bunu ya bilimkurgu ya da varsayımsal kurgu olarak adlandırır. Terimlerin değişkenliğine değinmiştik. Kimisi varsayımsal kurguyu bilimkurgu ve fantastik bilimkurgu gibi türevlerini içine alacak şekilde kapsayıcı bir terim olarak kullanırken diğerleri tam tersini yeğliyor. Elbette bilimkurgu romanları hayal edilen paralel gerçeklikler, uzun zaman öncesi ve/veya uzaktaki gezegenlerde geçiyor olabilir. Ama tüm bu mekanların ortak bir özelliği var: Hepsi namevcut ve gerçekçi bir romandaki Bobların, Carolların, Tedlerin ve Alicelerin mevcut olmamasından farklı bir namevcudiyet biçimine sahipler.

Bilimkurgu anlatılarında yer alan, yaygın olarak “roman”

diye tanımlanan eserlerde göremeyeceğimiz bazı durumlara bakalım.

Yeni ve taslak halindeki teknolojileri eksiksiz biçimde işliyor göstererek gözler önüne serebilirler. Şapkadan tavşan, lambadan cin, Pandora'nın kutusundan veba çıkarmakta üstümüze yoktur ama bunları yerlerine geri koymakta pek başarılı olduğumuz söylenemez. Bu öykülerin karanlık üsluplularının tamamı, çırağın bir sihir yapıp durdurmayı bilememesinin anlatıldığı "Sihirbazın Çırağı" hikayesinin birer çeşitlemesidir. Böyle çırakların biraz denetime ihtiyaçları olup olmadığını düşünmemize yardımcı olurlar.

İnsan olmanın anlamının sınırlarını ve doğasını son derece keskin bir şekilde ele alırken insan olgusunu insandışı bir görünümde ortaya koyacak kadar ileri gidebilirler. Çapek'in *R.U.R* eserindeki robotlar insan mı? Öyle sayılmak için haklı sebepleri var. Stephord Kadınları insan mı? Ya *Bıçak Sırtı*'ndaki androidler ve *Doktor Moreau'nun Adası*'ndaki hayvansı halk?

Bunlar korkunç ya da ürkütücü örnekler. Ama bu çeşit yarı insanlar öte yandan daha olumlu biçimlerde ortaya çıkıp farklılıkları anlamamıza ve belirlememize yardımcı olabilirler. Böyle kurgularda karakterler standart insan formundan farklı şekilde belirebilir ama yine de sempatiyle karşılanırlar; *Star Trek*'teki Data, John Wyndham'ın *Krizalitler*'indeki üstün yetenekli mutantlar ve Russel Hoban'ın *Riddley Walker* eserindeki yine üstün yetenekli çocuk, *Mars Günlükleri*'ndeki Marslılar ve Octavia Butler'ın Oankali'si gibi.

Bilimkurgu anlatıları toplumsal düzene ayna tutup yeni düzenlemeler yaparsak nasıl bir durum ortaya çıkacağını gösterebilir. Bazen bu öncelikli olarak cinsiyet yapılarını gözden geçirmenin bir yolu olarak kullanılır. Charlotte Perkins Gilman'ın *Kadınlar Ülkesi*, John Wyndham'ın *Consider Her Ways*'i [Kadının Yoluna Bak], W. H. Hudson'ın *A Crystal Age*'i [Kristal Çağ], Joanna

Russ'ın eserleri, Sheri Tepper'ın *The Gate to Women's Gate*'i [Kadınlar Ülkesine Açılan Kapı] ve Ursula K. Le Guin'in çoğu hikayesi bu doğrultuda yazılmıştır.

Ama bilimkurgu dahilinde, “ekonomik bilimkurgu” adını verebileceğimiz bir alt tür sınıfına girebilecek çok sayıda eser de verilmiştir. Bellamy'nin kredi kartlarını ön gördüğü *Geçmişe Bakış* adlı endüstriyel romansı bu türe bir örnektir; William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i de öyle. Böyle hikayeler, kadınların kıyafetlerini (daha çok ya da daha az seksi biçimlerde) yeniden tasarlamak ve masaya konan yemekleri (daha fazla ya da az miktarda yahut daha lezzetli veya iğrenç tatlarda) tasvir etmek gibi şeylerin yanı sıra, esasen ürünlerin üretim ve dağıtım şekilleriyle farklı toplumsal sınıflar arasındaki ekonomik dağılımın nasıl yapıldığına odaklanırlar.

Bu açıdan bilimkurguya has nitelikler, özellikle de açık seçik eleştiri yapmak tehlikeli hatta ölümcül sonuçlar doğurabileceğinde, yazarın yaşadığı çağda toplumun idare ediliş biçimini ve kurumlarını eleştirmek adına bir çeşit kılıf veya dekoratif vitrin olarak kullanılabilirler. Büyük Birader'in gelişini öngörmüş Bolşevik Yevgeny Zamyatin, *Biz* kitabında bilimkurguyu böyle bir amaçla kullanmıştır. Judith Merril ve aynı nesilden yazar arkadaşları, McCarthy döneminde göze çarpacak şekilde muhaliflik etmenin cezalandırılmalarına sebep olacağını düşündüklerinden bilimkurguya yönelmiştir.

Son olarak, bilimkurgu öyküleri hayal gücünün sınırlarında gezinerek bizi daha önce hiç kimsenin gitmediği ya da daha doğrusu hiç gidemeyeceği yerlere cesurca taşır. Böylece uzay gemisi, *Esrarengiz Yolculuk*'taki insan bedeni içindeki dünya, William Gibson'ın siber âlem yolculukları ve *Matrix* filmindeki iki gerçeklik arasındaki gidiş gelişler meydana çıkar. *Matrix*, Hristiyanlığa ilişkin yoğun alegoriler içeren, dolayısıyla *Gurur ve Önyargı*'dan ziyade *Çarmih Yolcusu*'yla bağlantısı olan bir macera romansıdır.

Bu tarz şeyleri ele alırken bilimkurgu, insanın evrenle ilişkisini yansıtmaya iddiası taşıyan modeller yaratabilir. Bu yansıtmaya bizi tanrıların, ruhların ve iblislerin fitratı, evrenin ve evrenin içinde yer alan toplumları oluşturan insanların ya da varlıkların kökenleri, özlemi duyulan yahut korkulan tabiatlar veya alanlar ve psişik düşmanların doğası gibi dini ve nihayetinde metafizik ve mitolojinin uğraşı olan alanlara götürür. Tekrar belirtmek gerekirse, tüm bunlar gerçekçi kurgu temayülleri içerisinde ancak diyaloglar, düşlemler, hikaye içinde hikayeler, halüsinasyonlar veya rüyalar aracılığıyla aktarılabilir.

Bilimkurgunun teolojiyle alakalı olguların ve bunların akla yatkın suretlerinin *Kayıp Cennet*'ten sonra boy gösterdiği yer olduğu yorumunu yapan ilk kişi ben değilim. Bu formdan, teolojik doktrinleri ortaya koymak amacıyla sıkça faydalanılmıştır; bir zamanlar Dante'nin *İlahi Komedyası*'nda olduğu gibi. Aklıma ilk gelen örneklerden biri C. S. Lewis'in "kozmetik üçlemesi" (*Sessiz Gezegenin Dışında, Perelandra Venüs'e Yolculuk ve Korkunç Kale*). Bu üçlemede İnsanın Düşüşü, İlk Günah ve günahlardan arınma olasılıklarının değişimi üzerine duruluyor. Şimdiye dek yazılmış bu tarz pek çok eser var. *Star Wars* gibi filmlerin dini çağrışımlarıysa son derece aşikar.

Batı'nın yakın tarihine ait bu temel mitolojiler, Yahudi-Hristiyan geleneği dönemine ait bir zamanların elzem hikayeleri, neden Dünya'dan X Gezegeni'ne göç etti? Muhtemelen, toplum olarak artık eski dini itikatlara inanmadığımız ya da en azından bilincimizin açık olduğu "gerçekçi" yaşamımızda onlara yer verecek kadar hürmet etmediğimizden. Şeytan'la muhabbet eder ve bunu dile getirirseniz büyük ihtimalle kendinizi bir psikoloji kliniğinde bulursunuz; kazığa bağlanıp yakılmazsınız. Doğaüstü kanatlı yaratıklar ve dile gelmiş yanan çalılar borsacılarla ilgili bir romanda karşınıza çıkacak şeyler değil, tabii borsacılar algıyı değiştirme etkisine sahip maddeler kullanmıyorsa. Ama

böyle yaratıklar X Gezegeni'nde hiç yabancılık çekmez.

Dolayısıyla Cennet ve Cehennem, ya da en azından buralarda yaşayanların büründükleri bazı geleneksel formlar, X Gezegeni'ne gitmiştir. Hatırı sayılır miktarda tanrı ve kahraman da oraya taşınmıştır. Başka yere dükkan açmışlardır, çünkü orada olmaları burada olmalarından daha kabullenilir bir şeydir bizim için. X Gezegeni'nde akla yatkın bir öyküde yer alabilirler. Akla yatkın derken, kendi dünyadışı parametreleri içinde demek istiyorum. Ve çoğumuz orada bulundukları müddetçe kendileriyle haşır neşir olmaya razıyız çünkü, bazı kuramcılara göre, onları yaratan arketip yapılar iç benliğimizdeki yerlerini hâlâ koruyor.

Melun Kartografyalar: Üstopyaya Varan Yollar

*Mekan dediğimiz şeyler istikrarsız kuvvetlerin
bir araya geldiği sabit mevkilerdir.*

REBECCA SOLNIT, *Sonsuz Şehir: Bir San Francisco Atlası*

*... II. Dünya Savaşı'ndan sonra ütopya saflıkla eş tutulan
bir şey olmaktan çıktı. Tehlikeli bir şey oldu. Artık, aradan
yıllar geçtikten sonra, yeni bir yüzyıl ve binyılda, samimi
anlamda ütöpik bir görüş ve bu görüşe içtenlikle inanan biri
olsa olsa kora dönmüş bir alevden ibaret, ve ütopyaların
uğradığı sayısız başarısızlık, izlenebilecek en doğru yolun
ütopyayı ezip geçmek, işini toptan bitirmek olduğunu gösteriyor.*
J. C. HALLMAN, *Eutopia'da*

Bu bölümün konusu, yazınsal ütopyalar ile distopyalar ve kendimi nasıl olup da bu olgular üzerine yazıyor, sonra da bu tarzda eserler yaratmaya girişiyor bulduğum. *Üstopya*, ütopya ve distopyanın birleşimi, kendi uydurduğum bir terim. İdeal bir toplum hayali ve onun tam tersini bir çatı altında toplamıyorum çünkü benim bakış açım göre ikisi de örtük olarak birbirinin tezahürünü içeriyor.

“Melun” ilk bakışta sadece madalyonun distopi kısmıyla ilgili görünebilir çünkü distopyalara nahoşluk hakimdir ama ütopyalara da başka bir açıdan, ortaya koydukları mükemmeliyet standartlarına uymayan insanların açısından, bakarsak onlar da aynı ölçüde melundur. Ama bu olguya değinmeden önce başlığımın ikinci kelimesi, kartografya üzerinde duracağım.

Kartografya harita çizmek anlamı taşıyor ve beyin de, pek çok şeyin yanı sıra, harita çıkaran bir varlık. Sadece bizim beyinlerimiz değil, beyni olan diğer hayvanlarınkı de öyle. Hatta bu durum beyni olan diğer hayvanların dışındakiler için de geçerli: Aşağı tabakada bir canlı olan ve merkezi sinir sistemi bile bulunmayan cıvık mantar bile, örneğin, hoşuna gidecek yiyeceklere, tercihen yulaf ezmesine, çıkan en kestirme yolu bulmak için çevre bölgesinin bir “haritasını çıkarıyor”. İlk günlerimizden itibaren, yerlerde emeklemeye başlar başlamaz, etrafımızın haritasını beynimizdeki sinir ağlarına işlemeye ve bunun karşılığında kendi izimizi, işaretlerimizi, isimlendirmelerimizi ve sahiplenmelerimizi coğrafyaya kazırız. Yılanlar iz bırakır, kunduzlar da ve ağaçları tırmalayan ayılarla salyalarını sürten köpekler de; ve tabiatımız gereği biz de. Tercihimiz yulaf ezmesi olmasa da hoşumuza giden yiyeceklere çıkan en kestirme yolu bulma konusunda en az cıvık mantarlar kadar becerikliyizdir.

Her haritanın bir hududu, bilinenle bilinmeyen arasında çizili bir sınırı vardır. Eski ortaçağ ve erken dönem Rönesans haritalarında bu hudutlara korkunç yaratıklar çizilirdi. Bu deniz canavarı ve yedi başlı yılan gibi yaratıklar, deyim yerindeyse görüş alanının dışındaydı. Küçüklüğünüzde canavarlar yatağın altında yaşar çünkü yatağın *içindeyken* yatağın altını göremezsiniz. Ve pek çok insan için karanlığın korkutucu yanı da budur: bilinmeyen. Bilinenler sınırlıdır, bilinmeyense sınırsız: Orada herhangi bir şey pusuya yatmış olabilir. *Beowulf* taki canavar Grendel, John Gardner’ın 1971’de yeniden yazdığı haliyle “dünyanın kıyısında gezen” ve “dünyanın garip duvarını arşınlayan” biçiminde tasvir edilmiştir. Canavarların yaşadığı yer orasıdır; kıyılar ve sınırlar. Canavarlar aynı zamanda bilincimizin de uç noktalarında yaşar; daha doğrusu gündüzleri ve aklımız yerindeyken. Görüş alanımıza bütünüyle girmeleri ancak “uykuda” gerçekleşir ya da Goya’nın 1799 tarihli esrarengiz gravürü *Aklın Uy-*

kusu Canavarlar Yaratır'da gösterdiği gibi bir çeşit kendinden geçme hallerinde.

Neden canavarları yaygın bir şekilde haritaların kıyısına köşesine, yatağın altına ya da bazı cinslerini macera ve romans hikayelerine yerleştiririz? Roberto Calasso'nun *The Marriage of Cadmus and Harmony* [Kadmos ve Harmonia'nın Evliliği] eserinde bilgece ortaya koyduğu üzere kahramanlar kahramanlıklarını göstermek için canavarlara ihtiyaç duyar ama canavarların kati surette kahramanlara ihtiyacı yoktur. Ve canavarlar öldü mü kahramanlar da yok olur, onların yerini bilinen dünyanın gıcır gıcır haritalarını çizen şehir planlamacılığı alır ve o haritaların gizlediği ya da büyük ihtimalle bir kenara ittiği gölgeler diyarında tekrar tekrar yeniden üretilen canavarlar meydana çıkar ki yeni yeni kahramanlar -dedektifler, casuslar, polisler, gizli ajanlar ve benzerler- onlarla savaşabilsin.

Haritaların bilinen dünyanın ötesindeki gözümüzden ırak hudutları aynı zamanda ütopyaları kaleme alan ilk yazarların öykülerini konuşlandırdıkları yerlerdir. Ortaçağ süresince pek fazla ütopya üretilmemiştir, zira mükemmel toplum ölümünden sonraki hayata, bin yıl ya da İsa'nın yeniden gelişinden sonrasına ertelenmiştir. Devrimci işçilerin 1930'lu yıllarda söylediği şarkılardan birinde dendiği gibi, "Gökten turta yağacak, öbür dünyayı boylayınca." Duvarların turtadan, kiremitlerin kekten, cinselliğin sınırsız olduğu ve herkesin tembellik ve oburluk yapabildiği bir Bolluk Ülkesi yoktu ama bu bir çeşit cennet imgesi olsa da her halükarda aptalca olduğu tescilli bir cennetti.

Ancak, önce Rönesans sonra da modernitenin ilk dönemlerine varılınca ütopyanın yıldızı yeniden parladı. Platon'un ufuk açıcı Atlantis'i ve Arthur Dönemi romanslarının Avalon'una koşut biçimde bu ütopyalar, Thomas More'un kitabına adını veren ütopyada da olduğu gibi, gerçek haritalarda gösterilen yerlerin hemen yanı başında bulunan adalarda yer alıyordu.

Shakespeare'in *Fırtına*'sındaki terk edilmiş ada bile ütöpik bir nitelik taşıyordu: iyi kalpli Gonzalo'nun tasvir ettiği, kimsenin çalışmasına gerek olmayan, herkesin kralın buyruğu altında (bu çelişkili bir durum yaratsa da) özgür ve eşit bir biçimde yaşadığı, suça ve savaşa rastlanmayan Altın Çağ'daki gibi bir toplum.³³ (*Fırtına*'da boy gösteren distopya aynı fiziki mekanın oranın yerlisi Caliban'ın nazarındaki halidir.) Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* kitabında ütopyalar komedi ve hiciv unsurları taşır ama onlar da benzer şekilde adalarda yer alır. Bu adalar, daha önce yazılmış olan More'un *Ütopya*'sındaki kaptan ve harita geleneğini takiben, kitabın kurgu karakteri gezgin hikaye anlatıcısı denizci Lemuel Gulliver'in çizdiği gerçekçi haritalarda gösterilmiştir.

Fakat sonraları gerçek haritalar, okyanusun daha önceleri "keşfedilmemiş" bölgelerini de doldurup söz konusu adaları safdışı bırakarak ütopya ve distopyaları daha da bilinmez uzaklara sürmüştür. Önce yeraltına, masal diyarlarındaki gibi bir tepenin altına, ölümler diyarına ve Tolkien'de ve ona kaynak olan halk hikayelerinde görüldüğü gibi dağ krallarının yaşadığı cinste yerlere çekildi. (Yeraltı dünyası bir yandan da Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında*'sı da dahil, on dokuzuncu yüzyıla ait pek çok uydurma cüceler ülkesi ya da masal diyarı için tercih edilen konumdur.) Bulwer-Lytton'ın *Gelecek Irk*'ı ve Jules Verne'in *Dünyanın Merkezine Seyahat*'i gibi mağara efsanelerinde de yer-kürenin kabuğunun altında bulunan tarihöncesi yaratıklar ve eğreltiotlarıyla dolu uçsuz bucaksız oyuklar anlatılır.³⁴

Ancak sonradan jeologlar Dünya'nın yapısını enine boyuna tanımlayınca, üstopyalar H. Rider Haggard'ın *Ayişe* romanındaki kayıp Kôr şehri ya da James Hilton'ın *Yitik Ufuklar*'ındaki

33- *Fırtına*'daki Altın Çağ, sahne II, perde 1.

34- Yeraltındaki peri ülkeleri ve başka dünyalar sayıca çok. Sadece ikisini belirteceğim: George MacDonald'ın *Prencses ve Curdie*'si (1883) ve Aubrey Beardsley'in *Under the Hill* [Tepenin Altında, 1986] eseri.

Shangri-La ya da H. G. Wells'in "Körler Ülkesi" eserinde olduğu gibi henüz keşfedilmemiş art bölgelere taşındı. Ama bu bölgeler de tamamen haritalara girince üstopyalar tekrar yer değiştirmek zorunda kaldı.

Mars, Venüs ve Ay, üzerlerinde gerçekten ne olduğunu, mesela zeki yaşam formları bulunmadığını, öğrenmemizden sonra safdışı kalmıştı gerçi, ama bir süreliğine güneş sistemindeki diğer gezegenler olasılık dahilindeydi. Son hamle, bizim sistemimizin ötesinde kalan derin uzaya, paralel evrene, tüm izleri ortadan kalkmış olacak kadar eski bir zamana ya da aynı derecede bilinmez olan geleceğe doğru yapıldı.

Bir önceki "Yanan Çalılar" bölümünde, teolojinin melekler ve şeytanlar gibi edebi evlatlarının uzayın derinliklerine taşınmasının sebebi, onların temelini oluşturan öğretilere bu varlıkları Dünya'da geçen gerçekçi bir anlatıda ikna edici bulacak kadar inanmıyor olmamızdır diye ileri sürmüştüm. Ama belki de bu göçün bir başka nedeni de emlak sorunudur. Bilinmeyen yerleri biz doldurduk; kendimizle, koyduğumuz adlarla, yollarla ve haritalarla kapsadık buraları. Etrafı derleyip topladık, mutenalaştırdık, her yere sokak lambaları diktik, dolayısıyla da hayal gücünün her daim yarı karanlıkta yaşayan curcunacı ve zapt edilemez bohemleri taşınmak zorunda kaldı.

Haritalar sadece uzamla değil zamanla da ilişkilidir. Dondurulmuş yolculuklardır haritalar. Geçmişe dair yolculuklar olabilir bunlar; gittiğimiz yerleri ya da çalıştığımız tarihsel bir dönemi gösteriyor olabilirler. (Oklarla bezeli o haritalar olmasa II. Dünya Savaşı'nı kim anlayabilir?) Veya şimdiki zamanda geçen bir yolculuğu, GPS özellikli bir telefonun "rota" fonksiyonu vasıtasıyla en yakın organik kahve dükkanına giden yolu gösteriyor olabilir harita. Ya da gelecekteki bir yolculuğa, rüyalarınızın adasına nasıl gideceğinize, yolculuğun ne kadar süreceğine, oraya varınca nerele-ri gezeceğinize ve geriye nasıl döneceğinize işaret ediyor olabilir.

İçimizde yapacağımız, hayali yerlerde geçen pek çok kurgusal yolculuk da beraberinde bir haritayla gelir. 1930'ların çiftlik evlerinde geçen cinayet romanlarındaki kütüphanenin, limonluğun ve hizmetlilerin kaldığı kanadın yerlerini gösteren zaruri haritaları düşünün ya da Ursula K. Le Guin'in *Yerdeniz Büyücüsü* serisindeki veya *Yüzüklerin Efendisi*'ndekileri ve diğer bir sürü haritayı. Doğrusu sayıları oldukça fazla. Görünüşe bakılırsa, savaş ya da cinayet veya stratejik planlama ve tarafların yahut saldırganların hedeflerine doğru ilerlemesini içeren herhangi bir durum söz konusu olunca haritalar sadece okuyucuların değil yazarların da algılarına destek olan bir çeşit zaruret.

Gerçekten de kartografik düşünen yazarların, özellikle de hayali yerler üzerine eserler veren yazarların sayısı hiç de az değil. Herkesin bildiği gerçek bir şehir üzerine yazıyorsanız, okurlar bu yerlere ait halihazırda bulunan haritalara bakabilir ama bilinmeyen bir yer hakkında yazdığınızda bu yerin bir haritası mevcut değildir. *Define Adası*'nın yazılması, Stevenson'ın genç bir ziyaretçisini eğlendirmek için adanın haritasını çizmesiyle başlamıştır. Stevenson hikayenin aslını yazmaya ancak gömülü bir define ve birkaç belirleyici noktayı çizdikten sonra geçmiştir ve eserin kendisi de, söz konusu haritanın ölmüş bir korsan olan Billy Bones'un denizde bulunan sandığından çıkmasıyla başlar.³⁵

Üstopyalar tanım gereği başka yerlerde olduğundan hemen her zaman iki yolculukla parantez içine alınmışlardır: İlk yolculuk hikaye anlatıcısını bu başka yere taşır, ikincisiyse gelip bize anlatabilmesi için onu geri getirir. Bu nedenle, kitabın yazarının bir ulaşım yolu icat etmesi şarttır. Ütopyalar adalarda yer aldığı dönemde buralara gitmek için bir deniz yolculuğu yapmak, dö-

35- Robert Louis Stevenson *Define Adası* kitabına yazdığı ilgi çekici önsözde bu süreci anlatmıştır.

nerken de bir tekne tarafından kurtarılmak yeterliydi. Yeraltına yolculuk için tüneller, halatlar, deliklerden yuvarlanmak ve taş duvarların aniden çökmesi gerekiyordu ve geri dönmek şans işiydi; mağara duvarlarını tırmanmak, kaçış yolunu bilen bir hayvanı takip etmek ya da Ariadne'nin ipi benzeri bir gereç kullanmak gerekebilirdi.³⁶ Uzayın derinliklerindeki yerlere gitmek içinse uzay gemisi kullanmak şart.

Geleceğe gidileceğinde mesele bir yerden bir yere değil de zamanda yolculuk yapmak olunca, bir ortaçağ hilesine, rüyada beliren görüntülere, bir çeşit psişik yolculuğa başvurulabilir ya da bir tür zaman makinesine veya Uyuyan Güzel ve Rip Van Winkle'vari uzun bir uykuya. (*Geçmişe Bakış* ve *A Crystal Age*'de bu yöntem kullanılır. İkincisinde, hikaye anlatıcısı kafasını bir yere vurur ve kendisini büyüleyici bir şekilde küçük ağaç kökleriyle kaplı bir gelecekte bulur.) Woody Allen'ın alüminyum folyo kaplı bir halde dondurucuda uyandığı *Sleeper* [200 Yıl Sonra] filmi bu geleneği hicveder.

“Gelecek” belirli bir yere konuşlanınca yazarlar yolculuk ve “muhabir” basamaklarını atlayıp okuyucuyu doğrudan olayların ortasına atma özgürlüğüne kavuştu. *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, “Pırıl pırıl bir nisan günüydü; saatler on üçü vuruyordu,” diye başlar. Kitaptaki “muhabir” fonksiyonunu bir kişi değil, kitabın içinde bulunan iki metin yerine getirir: *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün iktidar partisinin yasaklanmış ve partinin var olup olmadığı meçhul başdüşmanı Emmanuel Goldstein tarafından kaleme alınmış *Oligarşik Kolektivizmin Teori ve Pratiği* ve hikaye sona erdikten sonra okuduğumuz “Yenisöylem Kuralları” adlı, dilin kontrol aracı olarak kullanılmasını anlatan makale. Bana kalırsa, günümüze yolculuk yaparak olayların nasıl geliştiğini

36- Mağaralardan çıkabilmek için hayvan izlerini takip etme çok eski bir motiftir. Örneğin bkz. *Binbir Gece Masalları*.

anlamamızı sağlayan, kim olduğu belli olmayan bir muhabirin yazdığı bu makale.

Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya* eserinde “muhabir” görevini, ziyadesiyle teşkilatlı teknolojik ütopyanın sınırları dışında yaşayan ve hayat algısı okuyucuya, en azından *Cesur Yeni Dünya*'nın yayımlandığı 1930'ların okuyucusuna, daha yakın olabilecek bir “barbar” yerine getirir. Aslına bakılırsa Barbar, kitaptaki neşeli Mirandalar ve Prosperoların –güzel kokular sürmüş hamilelik karşıtı, cinsellik konusunda rahat kızlar ve çoğunlukla ortalarda görülmeyen, insanları kendilerinden korumak adına toplumu kontrol edip disiplini sağlayan kukla oyuncuları– karşısında trajik bir Caliban rolü oynar.

Muhabirler ve mesajlar doğal olarak bir ileti yöntemi ihtiyacı doğurur. Muhtemelen başka hiçbir yazın türü bilimkurgu, özellikle de üstopya içeren bilimkurgular kadar iletişim sistemleriyle haşır neşir olmamıştır. Farklı farklı yazarlar farklı farklı metotları kullanmıştır. Robinson Crusoe'nun edebi varislerinde, ileride biri okur diye bırakılan günlük ve seyir defterlerine; bakır tüpler³⁷ içine konmuş tuhaf elyazmalarına; metal kitaplara, şifreleri kırılması gereken kristal kodlama sistemlerine ve hiyerogliflere rastlarız. Aşılması gereken dilsel engellere ve toplu hafıza ve bilgi kayıplarına yol açan büyük felaketlere rastlanır. Örneğin, Stanislaw Lem'in *Küvette Bulunan Günce* eserinde, kağıt yiyen nano biyolojik bir canlının sebep olduğu, dünya genelindeki tüm kütüphanelerin yakılmasına eşdeğer büyüklükte bir yıkım aktarılır.

Kimi yazarlar mesaj aktarım yöntemi kısmını es geçip doğrudan üçüncü tekil anlatıya başvurur ya da anlatıcının bize arafta bir yerden seslenmesine olanak sağlar. Ama her üstopya yazarı-

37- “Bakır tüpler”: bkz. James de Mille, *A Strange Manuscript Found in a Copper Cylinder* [Bakır Tüpte Bulunan Tuhaf Bir Elyazması, 1888].

nın şu üç soruya cevap vermesi gerekir: Nerede, ne zaman ve haritalarla ilişkili olarak, şekli şemaii nasıl? Çünkü biz okurlar ancak üstopyaların haritası çıkarılma ihtimali taşıyan yerler olduğuna inanırsak inançsızlığımızı askıya almaya gönüllü oluruz.

~ ~ ~

Haritalarla tanışmam bütünüyie kendi tercihim doğrultusunda değilse de erken yaşlarımda olmuştu. Abim müzmin bir haritacıydı. Bana “ipucunu takip et” haritaları tasarlamakla kalmaz, sık sık başka gezegenlerdeki hayali yerlerin haritalarını da çizirdi. Tasvir ettiği yerler, sanal gerçeklik dünyası Second Life’taki satılık gayrimenkullerde de olduğuy gibi, genelde adalardı. şartlara bağlı sınırları olan ölkelere kıyasla adaları kavramak ve tanımlamak daha kolaydır. Abim Neptün ve Venüs’ün haritalarını çizerken bir yandan da o dönem yaşadığımız adanın haritasını çıkarıyor, her bir koya, bataklığa, burna, yarımada ve açıklardaki diğer adalara isim veriyordu. Bu yerlere bir ad verilir verilmez, oralara giderken yolunuzu bulmak nedense daha kolay oluyordu.

Adlandırmanın hiç şüphesiz hafızaya faydası var: Bir yere ad takınca oraya ait bir ön harita elde etmiş olursunuz. Fiziki haritalar, içsel ve nörolojik haritaların dışavurumu ve gözle görülür tezahürleri, çizilmiş ya da Kuzey Kanada yerlileri söz konusu olduğunda kanonuz devrilirse su üstünde yüzebilecek tahta parçalarına üç boyutlu bir biçimde kazınmış halleridir sadece. Ve beyin gerektiren her şey gibi gelişmeye yol açarlar: şehri ezbere bilen Londralı taksi şoförlerinin beyin fonksiyonları üzerine yapılan bir araştırmada, şoförlerin beyinlerindeki uzamsal yön belirleme ve görselleştirme işlevi gören kısımların diğer insanlarınkinden gelişmiş olduğuy ortaya çıkmış.

Üstopyalar, hemen her zaman haritalanmış yerler olmanın yanı sıra her tür edebiyat eserinde yer alan bütün mekanlar gibi

birer haletiruhiyedir. Marlowe'un *Doktor Faustus* oyunundaki Mephistopheles'in belirttiği gibi Cehennem yalnızca fiziksel bir yer değildir; "Burası da Cehennem, çıkmış değilim oradan," der:

Cehennemin sınırı yoktur; yoktur belli bir yeri,
Zira neredeysek oradadır Cehennem;
O neredeyse biz de oradayızdır hep.³⁸

Veya Milton'ın *Kayıp Cennet*'inden daha olumlu bir alıntı yaparsak:

... içini öfke kaplamasın
Bu Cennet'i terk ediyorum diye, olacaktır içinde
Cennet'in ta kendisi, daha bile ulvisi.³⁹

Edebiyatta her mekan bir haletiruhiyedir ama her haletiruhiye de bir mekanla betimlenebilir. Üstopyalar da böyle yerlerdir.

~ ~ ~

Peki ben kendi üstopyalarımı, tam olarak var olmayan, hem her yerde hem de hiçbir yerde olan bu mekanları, hem haritası çizilebilir mahaller hem de birer haletiruhiyeden ibaret bu yerleri yaratmaya nasıl başladım?

Dolambaçlı bir yol katettim. On altı yaşında birdenbire, oldukça iyi olduğunu düşündüğüm ama aslında son derece kötü olan bir şiir türettikten sonra, yazar olduğuma karar verdim. O vakitler on ikinci sınıftaydım ve etrafımda kanlı canlı bir yazar modeli de bulunmuyordu. Nasıl yazar olunur en ufak bir fikrim

38- *Doktor Faustus*, 5. Sahne, s. 120-135.

39- *Kayıp Cennet*, 585-7. dizeler.

yoktu ama en azından ilk başlarda düzenli başka bir işim olması gerektiğinin farkındaydım çünkü benim gibi olumlu düşüncelere sahip bir insan bile öyle hemencecik çok satanlar mertebesine erişmeyi bekleyemezdi.

Bizim nesil okulda yazı yazmakla iştigal ederdi ama bunlar daha ziyade deneme yazıları ya da gramer ve kompozisyon ağırlıklıydı. Kurgu veya şiir yazmaya teşvik edilmesek de bunları çokça okuyorduk. İlham perisinin etkisi altına girecek olursak, ortaya çıkan sonuçları her zaman okul yıllığında yayımlamamız mümkündü; tabii utanmamız yoksa.

Neyse ki sadece kendi kafamın içinde birkaç yanlış yola saptıktan sonra sonunda üniversiteye gitmeyi tercih ettim. (Delice bir düşünce ama geçimimi gerçek aşk hikayeleri yazarak sağlamaya karar vermiştim. Kolay görünüyordu, zira bu hikayelerin hepsi *Uğultulu Tepeler*'in bir benzeriydi ve hepsinde kız ayakka-bıcıda düzenli bir işi olan çocuk yerine motosikletli oğlana âşık oluyordu. Ancak daha sonra bu işi kotaramayacağımı anladım: Her eserde olduğu gibi, yazdığınız şeye önce kendiniz inanmazsanız ikna ediciliği kayboluyordu.)

Sonra kısa bir dönem, gazeteci olabileceğimi düşündüm. Ama annemle babamın gazetecilik hayatından soğumam ve akademik kariyere yönelmem için kolundan tutup getirdiği gerçekten gazeteci olan ikinci dereceden bir kuzenim, kadın gazetecilerin sadece kadın sayfaları ve ölüm ilanları yazabildiğini söyleyince o zamanlar burnu büyük ve bohem olan benliğim dehşete düştü.

Usulüne uygun bir biçimde üniversite yollarını tuttum ama dört yıllık Ayrıcalıklı İngiliz Edebiyatı⁴⁰ eğitiminden sonra şimdi ne yapacağım sorusu daha baskın bir şekilde yeniden gündeme geldi. Artık enikonu bohem sayılırdım ve halen berbat denebi-

40- Toronto Üniversitesi'nde artık uygulanmayan, Anglosakson dönemden T. S. Eliot'a her şeyi içeren bir program.

lecek şiirlerimi kafelerdeki şiir dinletilerinde okumaya başlamıştım bile. Bu sebeple Londra'ya ya da Paris'e taşınıp hamam böceklerinin cirit attığı bir çatı katında kuru ekmek kemirerek ve niyetim ciddiye apsent yudumlayarak başyapıtlar ortaya koymam gerektiğinde karar kıldım. Fakat büyüklerim yine olaya el koyup beni başka yöne sevk etti. Çatı katında tir tir titreyerek kaleme alabileceğimden çok daha fazla eser ortaya koyma imkanı bulabileceğim ve en nihayetinde ileride işim garanti olacağından ölümsüz başyapıtlarımı üniversite profesörlerinin keyfini sürdüğüne inanılan uzun yaz tatillerinde yaratabileceğim için Harvard'a burs başvurusunda bulunmam salık verildi.

Böylece apsent içmeyi erteleyip bursu aldım ve kendimi kısmen New Englandlı Püritanlar olan atalarımın topraklarında buldum. 1961'den itibaren Victoria Dönemi edebiyatı üzerine çalıştım orada. Bana Edward Lear'ın "The Pobble That Has No Toes" [Ayak Parmakları Olmayan Pobble] şiirinin Freudiyen çağrışımları hakkında herhangi bir şey sormaya görün; karşılığında upuzun ve kılı kırk yaran bir cevap alırsınız. O vakitler Victoria Dönemi edebiyatı, henüz günümüzdeki gibi resimli kartpostallar haline gelip yüceltilmemiş olan 1800'lerin son dönemlerinin modası Raphael öncesi tabloların Fogg Müzesi'nin arka odalarına istiflendiği ve genel edebi kanının Oscar Wilde'ın Dickens hakkında dile getirdiği üzere, "Küçük Nell'in ölümünü kahkahalar atarak okumamak için insanın taş kalpli olması gerekir," doğrultusunda seyrettiği dönemlerde Lytton Strachey ve T. S. Eliot gibi modernistlerin yapıştırdığı tenezzül edilmeyecek şey yaftasından yeni yeni kurtuluyordu. Ciddiye alınan ve doğrusunu söylemek gerekirse kabul gören araştırma alanı, John Donne ya da Webster ve Marlowe gibi Shakespeare'in çağdaşı yazarlardan mütevellitti. Ama benim eğilimlerim her daim kabul gören şeylerin dışına kaymıştır.

Victoria Dönemi'nin yanı sıra Amerikan edebiyatı ve me-

deniyetine ilişkin dersler de aldım çünkü söylendiğine göre bu konuda “açığım” vardı ve vermem gereken kapsamlı sınavlarda başarılı olmak için bu açığı kapatmam icap ediyordu. Kanada’da Cotton Mather, John Winthrop veya Michael Wigglesworth’ün “The Day of Doom” [Kıyamet Günü] eseri hakkında pek bir şey duymamıştık. Şanssızlık işte. Ancak açığımı kapatmam uzun sürmedi; Salem’de cadıların yargılanması ve hayali delil göstermenin kuralları hakkında bir soruyla karşılaşsam çok daha uzun ve çok daha kılı kırk yaran bir cevap verebilirim.

Müzmin bir didikleyici olarak edebiyat tarihinin korkuluklarındaki bu dolambaçlı yolları katetmekten büyük keyif alıyordum. Gerçi kadın olduğum için Lamont Kütüphanesi’ne alınmıyor ama şeytani bilimlerle ilgili ne ararsanız bulabileceğiniz Widener’daki yığınlarla durumu telafi ediyordum. Bu yığınlar, günümüzün interneti dahil, herhangi başka bir yerde karşınıza çıkabileceğinden çok daha fazla gölgede kalmış kitap barındırıyordu ve ben de işim olmayan şeyler hakkında kitaplar okuyarak uzun vakitler harcıyordum. Widener yığınları, ödevlerimi yapmayıp vakit harcadığım ebeveynlerimin kitap dolu bodrum katının çok daha büyük bir versiyonuydu.

Yeterliliğimi layıkıyla verdikten sonra tez konusu seçmem gerekti. Korkulan an! Teziniz söylenegeldiği üzere henüz *yapılmamış* bir konuda olmalıydı ve büyük yazarlar söz konusu olunca böyle bir konu hem zor bulunuyor hem de çok arada derede kalıyordu.

Gençliğimde okuduğum ana akım dışı eserler bu aşamada imdadıma yetişti. İlk başta *Green Mansions* [Yeşil Malikaneler] romanı incelemeye değer görünen W. H. Hudson hakkında yazarım diye düşünüyordum. Bu kitapta, tek kişilik antropolojik bir grubun üyesi başka bir dünyaya ait izlenimi uyandıran ve kuşlarla, hayvanlarla konuşabilen Rima adlı bir kız vardı ve saldırgan Kızılderililer kızı devasa bir hayat ağacıyla beraber yakıyorlardı.

Ama kısa bir süre sonra alanımı birçok başka eserin yanı sıra çocukken beni büyülemiş olan *Kuzey Rüzgarı'nın Ardında*⁴¹ kitabının yazarı George MacDonald'dan H. Rider Haggard'ın önemli yapıtı *Ayişe*'ye ve oradan da gerçekçilik akımının tamamen dışında düzyazı eserler veren C. S. Lewis ve J. R. R. Tolkien'e uzanan bir edebi çizgiyi içine alacak şekilde genişlettim. O dönemde, akademide saygınlığı olan hiç kimsenin böyle yazın çeşitlerine ya da "bilimkurgu" ile fantastik ve ütöpik gibi onunla ilişkilendirilebilecek tür veya alt türlere herhangi bir ilgi göstermediğini belirtmem gerek. Lewis ve Tolkien akademik kökenliydi ancak yazar olarak henüz akademiye geri kabul edilmemişlerdi, yani tek başımaydım. Fakat Marshall McLuhan'ın meşhur "Sanat neyi kotarabiliyorsan odur," lafı bende bir yer etmiş olacak ki bu sözü doktora tezlerine uyarlamamak için bir sebep göremiyordum.

Tezimin adını "İngiliz Metafizik Romansı" koydum çünkü üzerinde çalıştığım kitaplarda insandışı varlıklar yer alıyor ve köken ve alt metin olarak teolojik temalar işleniyordu. Bir vakitler birisi böyle eserleri sadece artık Katolik olmayan ama tam anlamıyla Protestan da olmayan Anglikanların ortaya koyabileceğini söylemişti: Metafizik romans, "hakiki mevcudiyet" (komünyon ayininde ekmek ve şarabın İsa'nın bedenine ve kanına dönüşmesini içeren büyümlü kısmı) Anglikanların bu durumun gerçekliğini reddedip olayı bir sembole çevirmesinden ortaya çıkar.

Bu fantastik yazın türünün herhangi bir cinsellik imasının sansürlendiği bir çağda etkisini gösteren baskının sonucu meydana geldiğini düşünenler de vardır. Bu baskının bir yan ürünü de Victoria Dönemi'nde peri resimlerine aşırı merak duyulması olmuştur. Titania ve şürekasının dev mantarların yanında cümbüş yaparken resmedilmesi, çıplak insanları seks partisi

41- Bu eserde (1871) Kuzey Rüzgarı adında, hayret verici ölçüde çok saçlı olan ve uçan devasa bir kadın karakter yer alır.

yaparken göstermek adına Bayan Namus Bekçisi'ni kısa yoldan bertaraf etmenin bir yoludur. Anlaşılan, çıplak ya da yarı çıplak insanları mini minnacık ve bir çift kelebek kanadıyla tasvir edince seks partisi mübah oluyor. Kısa bir süre önce, İngiliz bir arkadaşım bana, “Perilerden nefret ederim,” dedi. “Pembe ve kıpır kıpırdır küçük edepsizler!” Victoria Dönemi'nde resmedilen çoğu peri gerçekten de küçük ve kıpır kıpırdır ama bazıları pembe değil mavidir. Diğerleri daha ziyade tanrıçalara benzer. Pırıl pırıl uzun saçlarıyla şeffaf tüllere bürünmüş, yanında yöresinde perilerin kralı bulunmayan peri kraliçeleri ile tezimde mütemadiyen ön plana çıkan gerçeküstü kraliçe arı figürleri arasında nasıl bir bağ olduğu ortada.⁴²

Çalıştığım “metafizik romans” diye anılan eserlerdeki bu güçlü kadın karakterler ne tanrıça ne de sıradan kadın denebilecek insanlar değillerdi. O halde, Wonder Woman'ın büyük büyükannesi olmanın ötesinde neye tekabül ediyorlardı? Artık uyanık olduğum saatleri bu soruya vakfetmiştim. Tezi iki bölüme ayırdım. “Doğanın Gücü” bölümünde “doğa asla ihanet etmez kendini seven yüreğe” cinsinden Wordsworthvari diyebileceğim iyiler ve Darwinyen diye adlandırdığım ya da eli yüzü kana bulanmış alternatif türün örneği kötü veya ahlaki açıdan muğlaklar olmak üzere iki çeşit güçlü ve doğaüstü kadın tipini ele alıyordum. George MacDonald'ın Kuzey Rüzgar'ı ve yazarın nazarında Hristiyan ahlaka uygun erdemi temsil eden birer alegori olarak genciyle yaşlısıyla büyükanne tiplerini “iyi” türe örnek gösterirken, H. Rider Haggard'ın *Ayişe*'si kötü değilse de ahlaki değer yargılarının dışında kalarak Darwinyen çeşidin temsilcisiydi.

42- Çift biçimlilik on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyılın başlarında yazılan fantastik peri hikayelerinde sıkça görülür. Çoğunlukla normalden büyük, uzun saçlı bir dişi ve küçük bir çocuk vardır. (Örneğin bkz. Jean Ingelow, *Mopsa the Fairy* [Peri Mopsa], 1910) *Ayişe* ve *Yüzüklerin Efendisi* gibi sonraki tezahürlerde boyutun yerini güç almıştır.

Tezin ikinci bölümünün başlığını “Gücün Doğası” koymuş-tum ve bu kısımda söz konusu iki kadın tiplmesiyle bağlantılı toplum türlerini incelemeye alıyordum. “İyi” toplumlarda her daim *Yüzüklerin Efendisi*’ndeki hobbitler gibi ekip biçmeye me-raklı şen insanlar ve/veya Galadriel’in buyruğundaki elfler gibi ormanseverler yer alırken, “kötü” toplumlara sadece Ork kayna-yan nahoş bir despotluk değil aynı zamanda ileri seviye sanayi-leşme ve çevre kirliliği hakimdi. Kötü toplumlar doğaya ve doğa-da yaşayan canlılara karşı yıkıcı bir tutum içindeydi ki *Yüzükle-rin Efendisi*’nin en çarpıcı sahnelerinden biri, ağacımsı Entlerin intikamı da bu doğrultuda ortaya çıkar. (Gerçi Tolkien’in eserinde, *Oz Büyücüsü*’nden Harry Potterlara kadar pek çok kurgu dün-yada olduğu gibi düşman ağaçlar da mevcuttur.)

Bu sebeple *Avatar* filmini izlemeye gittiğimde neyle karşı karşıya olduğumu çok iyi biliyordum. Karşı karşıya olduğum (a) dev ve parıltılar saçan bitkiler, hasbelkader giyinmiş koca kulaklı insanlar gibi şeyleri görebileceğiniz Victoria Dönemi peri tablola-rının sergilendiği bir Kraliyet Akademisi sergisi⁴³ ve (b) 1960’lar-da yazmakta olduğum, hayat ağacını yakma günahı, doğaüstü kadın tiplmeleri, makineler yapan ve ormanı itlaf eden kötü adamlar gibi türlü türlü şeyleri içeren tezimin ta kendisi.

1969-70 yıllarında roman ve senaryo yazmaya meyledince te-zimi bitiremedim ama o vakitler benden başka kimsenin ilgisini çekmeyen, kenarda köşede kalmış kitapları karıştırıp durduğum süre zarfında gani gani ütopya keşfettim. On dokuzuncu yüzyıl, özellikle de o yüzyılın ikinci yarısı o denli ütopya kaynıyordu ki Gilbert ve Sullivan parodi mahiyetinde bir operet yazıp adını *Utopia Limited* [Ütopya Şirketi] koymuştu. Bunun yanı sıra bir sonraki yüzyıla geçerken ve yirminci yüzyıl ilerledikçe, tabii iler-

43- *Victoria Dönemi Peri Tabloları* Kraliyet Sanat Akademisi’nin 1997’de gerçekleştirdiği bir serginin başlığı.

leme burada doğru kelimeyse, çok daha hararetli bir şekilde git-tikçe karanlık ve dehşetengiz bir hal alan distopyalar ortaya çık-tığını da keşfettim.

Bu değişimin sebebi neydi? On dokuzuncu yüzyılda tekno-lojik, bilimsel ve tıbbi alanlarda birtakım hızlı gelişmeler yaşan-mış; daha iyi kanalizasyon ve sıhhi tesisat sistemleri, karbolik asit gibi antiseptikler, anestezi, aşı, taşıma ve üretimde yenilikler gibi pek çok şey ortaya çıkmıştı. Gelecek hiç olmadığı kadar toz pembe bir istikamette yol alacak ya da Tennyson'ın 1835 yılında kaleme aldığı "Locksley Hall" şiirindeki delikanlı idealistin deyi-miyle "Bırak dünya değişimin çınlayan oluklarında sonsuza dek yuvarlanıp gitsin" denecek gibiydi. (Buradaki metafor trenlere atfen yapılmış ama Tennyson raylara yakından bakmamış olacak ki içbükey olduklarını zannediyor.)

On dokuzuncu yüzyılın olumlu ütopyaları aynı zamanda Wil-liam Cobbett, Karl Marx gibi çeşitli radikal sosyal teorisyenler ve Charles Kingsley, John Ruskin gibi Hıristiyan sosyalistlerden de etkilenmiştir. Çoğu insan halen toplumun örgütleniş biçimi de-ğişse insanoğlunun mükemmellik mertebesine yükselebileceği-ne inanmakta ısrarcıdır. İnsanlar ütopyaları (William Morris'in zanaatkarlığı yücelten sosyalist eseri *Hiçbir Yerden Haberler* ya da Edward Bellamy'nin teknolojisi gelişmiş bir toplumu tasvir eden *Geçmişe Bakış* vb.) kaleme almıştır çünkü insanlığın şahit oldukları eşitsizlik, sosyal adaletsizlik, kötülük, pislik, hastalık ve sefaletten daha iyisini başarabileceğine gerçekten inanmışlar-dır. Bu ütopyalar, kadın dergilerinde rastlanan beni baştan yarat köşelerindeki öncesi-sonrası resimlerinin bir türevidir. Önceden pasaklı, üzgün ve perişan haldeyken fiyakalı bir saç kesimi, göz alıcı kıyafetler, daha sağlıklı bir beslenme ve iyi uygulanmış bir göz boyası sonrası bir de bakmışız karşımızda gülümseyen, enerji dolu ve seksi bambaşka biri! (Fakat aynı kişi biraz fazla ürkütücü gülümsediğinde ayağınızı denk alın: Belki de bu bir distopyadır

ve karşınızdaki *Stepford Kadınları*’ndaki “Size nasıl yardımcı olabilirim?” deyip duran kadınlar misali bir robot olabilir.)

On dokuzuncu yüzyıl edebi ütopyaların yanı sıra yüzlerce gerçek ütopya doğurmuş ve insanlar Kanada’nın batı kıyısındaki sosyalist Fin kolonileri ve evrensel bir dilin dünyaya barış getireceğine inanan Esperanto konuşanlardan, karmaşık bir poligami yaşayan ve sonunda çatal bıçak takımı üreten bir şirkete dönüşen Oneida Komünitesi’ne kadar, gruplar halinde yeni komünler kurmuştur. Bunların kökeninde arada bir kilise toplantılarını basmalarıyla bilinen ama sonraları daha dingin bir tabiata bürünüp kendini yulaf lapası ve hapisane reformlarına veren bölücü tarikat Quakerlar ile cinselliği tedavülden kaldıran ve, ne gariptir ki, soyları tükenen Shakerlardan Mennoculara ve Amişlere çok sayıda dini temelli ütöpik komün yatar.

On yedinci yüzyılın Püritan New Englandlıları da ütöpik bir temele dayanır. John Winthrop’un on yedinci yüzyılda Amerika’yla ilgili zikrettiği “Tüm uluslara ışık tutan tepenin üzerindeki kent” lafı Yeşaya Kitabı’nda İsa’nın bir vaazıyla bütünleşen ilham verici ütöpik bir kehanete dayanır. New England kolonisi, kendini hareket halindeki bir Tanrı Kent olarak görüyor ve pek çok ütopya gibi baştan başlayıp bu sefer doğru olanın yapılacağına inanıyordu. Fakat Hawthorne’un da belirttiği gibi koloninin inşa ettiği ilk kamusal yapılar, toplumun barındırdığı distopyayı itiraf edencesine bir hapisane ve darağacı olmuş.

On dokuzuncu yüzyılın edebi ütopyaları, dini yapılardan ziyade maddi gelişmelere odaklanmış ama yirminci yüzyıla gelindiğinde ütopyaların hem ruhani hem de fiziki ışığı gücünü kayda değer biçimde yitirmiştir. Aydınlık böylesine azalmış olsa da I. Dünya Savaşı öncesinin Edward Dönemi’nde zuhur eden parıltı, sanat dünyasına şimdilerde “ütöpik modernizm” çatısı altında toplanan göz kamaştırıcı parlaklıkta ütöpik ışıklar saçmıştır. Avrupa menşeli bu sanat akımları sadece dünyayı yansıtmayı değil,

onu değiştirmeyi amaçlar. Bu başlık altında İtalyan fütürizmin-den, Bauhaus’a, De Stijl’e ve Rus konstrüktizmine her şeyi bula-biliriz. Hepsi yerleşik fikir ve geleneklerden kurtulup kendileri-nin yeni ve daha iyi versiyonlarını getirmek istemiştir.

Kendi bakış açılarından ütöpik olsalar da bizim perspektifi-mizden bu ütopyaların çoğu birer distopyadır. Doğrusu, sık sık şiddeti ön plana çıkartıyor olmaları, edebi olduğu kadar politik ütopya düşüncesinde de tekrarlayan bir izleğe işaret eder: Cesur yeni düzene çoğunlukla savaş ve kaosun sonucunda erişilir.

Sonrasında gerçek savaş, Büyük Savaş, çıkagelmiş, son de-rece korkunç bedeller ödenmesi pahasına dünya değişmiştir. Ve sonra bu değişim geçirmiş ama düzelme kaydetmemiş savaş sonrası dünyada birçok toplum, ütöpik toplum mühendisliğini geniş ölçekte uygulamaya dökme fırsatı bulmuştur. Bu anlamda en dikkate değer örnekler Lenin ve Stalin yönetimindeki SSCB ve Hitler’in kontrolündeki Almanya’dır. Her iki örnekte de so-nu, eşi benzeri görölmemiş şekilde kan dökölmesi ve söz konu-su sözde ütöpik sistemin nihai yıkımıdır.

Böyle bir işe kalkışacak kafada sadece komünistler ve faşist-ler vardı diye düşünürsek yanılğıya düşeriz. Başarısızlığa uğra-mış ütopyalar listesinde çok daha az bilinen çeşitli örnekler var ve bunlardan biri de Henry Ford’un 1920’li ve 1930’lu yıllarda kurduğu kapitalist ve işi sınıfı cenneti. Adını kurucusundan almış “Fordlandia” yakın dönemde iki kitaba konu oldu ve iki-si de *Fordlandia* adını taşıyor: Biri Greg Grandin’in gerçeklere dayanarak anlattıklarını içeriyor, diğeriyse Eduardo Sguigla’nın yazdığı bir roman. Fordlandia, Brezilya’nın orman içlerinde ku-rulmuş, mutlu işiilerin Henry Ford’un Fordlarına lastik yapmak için plastik ağaçlar yetiştirecekleri bir yer ama şehir planlamasıyla yöneticiler için yapılan havuzlara ve Ford’un tüm çalışanları hizaya getirip hepsini kendi gibi yeşil aycı yapma çabalarına rağ-men, hatta belki de bu yüzden, topluluk tez vakitte yolsuzluk,

israf, hamaset, yılan sokması, tropik hastalıklar, şiddet ve isyana yenik düşüyor.

Neden cenneti, sosyalist, kapitalist ve hatta ilahi cenneti hedeflediğimizde ortaya çıkardığımız şey mütemadiyen cehennem olur? Emin değilim ama durum bu. Belki sebebi insanların ahmaklığıdır. Büyük tasarınıza uymayan ya da uymak istemeyen insanlarla ne yaparsınız? Çoğunlukla bu sorunun cevabı, ya alıp Procrustes yatağına yatırmak ya da bir hendek açıp hepsini içine tıkmak. Yirminci yüzyıl o denli çok yatağa germe, hendek açma ve içine tıkma üzerine inşa edilmişti ki edebi olsun olmasın herhangi bir ütopya yaratısına bel bağlamak zor görünüyordu. Gelecekte yüzü gülecek bir “Sonra” resminin evvelinde yer alan bayağı bir “Önce” yerine, ilerlemekte olduğumuz bin beter durum mahiyetindeki berbat toplumları tasvir etmek çok daha kolaydı. Yirminci yüzyılın ortalarında ve sonlarında, hatta yirmi birinci yüzyılın başlarında tasarlanan geleceğin toplumları aydınlık olmaktan ziyade karanlıktır.

~ ~ ~

Bu bölüm boyunca *üstopya* terimini kullandım ve şimdi bu konuya biraz daha değineceğim. Bildiğiniz gibi ütopya, Thomas More’un aynı isimli eserinden geliyor ve More’un nazarında anlamı, “hiçbir yer”, “iyi yer” ya da bunların her ikisi birden olabilir. Kimileri More’un kitabının bir nevi şaka olduğu kanısında: Ütopya diye bir şey olamaz çünkü insanın düşkün doğası buna engel olur. Yine de terim dilde yer edinmiş ve günümüzde genel kullanım anlamıyla ütopyalar, ideal toplumların ya da benzerlerinin tasvirine işaret ediyor. Saikleri, başımıza musallat olan savaş, sosyal adaletsizlik, yoksulluk, kıtlık, cinsiyet ayrımcılığı, düztabanlık ve benzeri belalardan kurtulmak. (On dokuzuncu yüzyılda yazılmış ütopyalardaki insanlar, özellikle de kadınlar,

yazarların gerçek hayattaki insan algısına kıyasla hep çok daha güzeldir.)

Distopyalarsa genellikle ütopyanın tersi olarak tanımlanır; bunlar Muazzam Güzellikteki Yer değil Muazzam Kötülükteki Yer'dir ve fitratlarında acı, zorbalık ve her tür baskı mevcuttur. Kimi kitaplarda her ikisine de rastlanır. Hamlet'in belirttiği gibi, "Bir bu resme bak, bir de şuna," derler sanki; biri soylu ve erdemli, diğeryse yoz ve habis. Ters kutuplar.

Ancak, belki bana öyle geliyor ama, yüzeyi biraz kazıyınca görürsünüz ki aslolan daha ziyade *yin yang* misali bir yapı; her ütopyanın içinde bir distopya, her distopyanın içinde, kötü adamlar gelmeden dünyanın hali buydu şeklinde bile olsa, bir ütopya olduğudur. Gelmiş geçmiş en kasvetli distopya yaratısı olsa da Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ünde bile cam bir antika kağıt ağırlığı ve ormandaki derenin kenarında kalan açıklık şeklinde, küçük de olsa bir ütopya bulunur. Thomas More'dan günümüze kadarki ütopyalara gelince, hainler, yani kurallara uymayan veya uymak istemeyenler her daim bir cezaya çarptırılır: hapis, kölelik, sürgün, dışlanma ya da idam.

~ ~ ~

İyi ve kötü toplumlar üzerine bölümler içeren "Metafizik Romans" tezimi bıraktıktan kırk yıl sonra bir de baktım ki şimdiye kadar ben de roman uzunluğunda üç üstopya (*Damızlık Kızın Öyküsü*, *Antilop ve Flurya* ve *Tufan Zamanı*) üretmişim.

Neden gerçekçi romanlardan distopyalara şerit değiştirdim? Bazı "edebiyat" yazarlarının bilimkurgu ve dedektif romanı yazdıklarında suçlandıkları gibi ben de bu alt türlere hayır olsun diye ziyarette mi bulunuyordum? İnsanların yüreklerinde yatan bilinmez ama izin verin de o vakitler aklımdan geçenleri anlatmaya çalışayım.

Önce *Damızlık Kızın Öyküsü*. Böyle bir kitap yazmayı aklıma sokan nedir? Daha önce hiç bu tarz bir şey yapmamıştım; önceki eserlerimin hepsi gerçekçiydi. Bir üstopyayı ele almak riskli işti. Fakat bu aynı zamanda üstesinden gelinecek zorlu bir engel ve cazibe unsuruydu çünkü bir formu etraflıca çalışıp okuduysanız içten içe kendiniz de deneme arzusu duyarsınız.

Birkaç verimsiz girişimin ardından kitabı yazmaya 1984 baharında Berlin’de başladım. Alman Akademik Değişim Servisi’nin o dönemde Berlin Duvarı’yla çevrili olan kentte insanlar anlaşılır biçimde klostrofobik hissettiği için yürürlüğe koyduğu, yabancı yazarları ziyarete teşvik etme amacı taşıyan, Batı Berlin’deki bir program kapsamında burs almıştım. Misafirliğim sırasında Polonya ve Çekoslovakya’nın yanı sıra Doğu Berlin’i de ziyaret ettik ve böylece ütöpik kisvesi altındaki totaliter bir rejimde hayatın cilveleri nelerdir, ilk elden deneyimleme fırsatı buldum. Kitabın büyük bir kısmını Toronto’ya döndükten sonra yazdım ve 1985 baharında bir yüksek lisans kürsüsüne başkanlık yapmak için gittiğim Alabama’nın Tuscaloosa şehrinde bitirdim. Tuscaloosa ve Alabama başka türden cilvelere gebeydi. Bu defa söz konusu olan, hatırı sayılır bollukta toplumsal gelenek ve davranış şekli kısıtlamalarının görüldüğü bir demokrasiydi. (“Bisiklete binme,” demişlerdi bana. “Komünist olduğunu düşünür, arabayı üzerine sürerler.”)

Damızlık Kızın Öyküsü’nü yazmak bende donmuş bir nehrin üzerinde kayıyormuşum, keyfim yerinde ama dengem her an bozulabilirmiş gibi garip bir his yarattı. Buzun inceliği neydi? Başım ne denli beladaydı? Düşersem aşağıda beni neler bekliyordu? Bunlar yazarlara özgü, yapısal ve uygulamaya yönelik sorulardı ve en can alıcısı, her yazarın bitirdiği her bölümden sonra kendine sorduğu o soru, “Bunlara inanan olacak mı?” sorusuydu. (Kastettiğim gerçek anlamda inanmak değil. Kurgu daha kitabın kapağından bir yaratı olduğunu kabul eder. Demek istediğim

“öyküyü yolculuğu sürdürecektik kadar ikna edici ve mantıklı bulmak”.)

Yazarlara özgü bu sorular başka daha genel soruların yansımasıydı. Sözümona “özgürleşmiş” Batılı modern kadının üzerinde durduğu buz tabakası ne kadar inceydi? Nereye kadar gidebilirlerdi? Başları ne denli beladaydı? Düşerlerse aşağıda onları neler bekliyordu?

Ve dahası: Amerika Birleşik Devletleri’nde totaliter bir darbe yapmak isteseydik bunu nasıl gerçekleştirirdiniz? Böyle bir hükümet nasıl bir yapıya sahip olur ve bayrağı neye benzerdi? İnsanların zar zor kazandıkları temel hak ve özgürlüklerini “güvenlik” adına elden çıkarmaları için ne ölçüde toplumsal dengesizlik cereyan etmesi gerekirdi? Ve hakkında bir şeyler bildiğimiz çoğu totaliter rejim şu veya bu şekilde –doğuma kısıtlama getirerek, kimin kiminle evlenebileceğini karara bağlayarak ve çocukların vekalet hakkını belirleyerek– üremeyi kontrol altına almaya kalkıştığından, bu durum kadınlar açısından ne anlama gelirdi?

Peki ya kılık kıyafet? Üstopyalar her daim kıyafetleri mesele edinmiştir; ya Victoria Dönemi’nde olduğu gibi halihazırda giydiğimizden azı ya da halihazırda giydığımızden çoğu vardır. Giysi mevzusu genelde kadınların etrafında şekillenir: Toplumlar mütemadiyen kadın bedeninin parçalarını açığa çıkarıp sonra yine örter. (Belki bunun tek sebebi ilgiyi canlı tutmaktır. Bir görür bir göremezsiniz, ama gördüğünüzün ne olduğu fazlasıyla değişkendir. Bir çift tüysüz ayak bileğini o denli çekici kılan neydi ki?)

Damızlık Kızın Öyküsü’nde uyguladığım kurallar basitti. Kipta insanların bir zamanlar bir yerlerde yapmış olmadıkları ya da yapmak için gerekli araçlara zaten sahip olmadıkları hiçbir şeye yer vermeyecektim. İnsanların topluluklarca darağacına götürülmesinin bile bir kökeni var. Eski dönemlerde İngiltere’de toplu adam asma uygulanıyordu ve günümüzde bazı ülkelerde insanların toplu halde taşlandığı oluyor. Daha gerilere gidersek,

Baküs'e tapan kadınların Diyonizyak ayinlerinde elleriyle insan parçaladığı anlatılagelen bir şey. (Hep beraber yapılıncı suç kimsenin üzerine kalmıyor.) Edebiyattan bir emsal bulmak için, Emile Zola'nın bir bölümünde kasabanın kömür madenlerinde çalışan ve bir esnaf tarafından cinsel tacize uğrayan kadınlarının adamı paramparça edip cinsel organını bir kazığa takarak kasabada dolaştırdığı 1885 tarihli *Germinal*'ine bakmak yeterli. Daha az müstehcen ama yine de hayret verici bir başka örnek de Shirley Jackson'ın "Piyango" öyküsü (bu öyküyü basımından kısa süre sonra daha çocukken okumuştum ve tüylerim ürpermişti).

Damızlık Kızın Öyküsü'ndeki kadınların örtünme biçimlerinin Katolik rahibelerinkine ya da Müslüman kadınların giydiği çarşafa benzetildiği oldu. İşin doğrusu, bu kıyafetler belirli bir dini baz almıyor. Bu tasarım çocukluğumda satılan lavabo temizleyicilerinin üzerindeki Yaşlı Hollandalı Temizlikçi figüründen ilhamla ortaya çıktı ama basitçe eski dönemlere dayanıyor denebilir. Yabancı erkekler gözlerini dikmesin diye yüzlerini gizleyecek şekilde boneler takan Victoria Dönemi'nin ortalarında yaşayan insanlar için bu giyinme şekli o kadar da tuhaf kaçmazdı.

Romanın girişine üç alıntı koydum. İlki, Eski Ahit'in Tekvin bölümü, 30. Bap, 1-3'te yer alan, Yakup'un iki karısının köle hizmetçilerini kendileri için çocuk yapma amacıyla kullanmalarının anlatıldığı pasaj; okuyucuyu son derece farklı unsurlar içeren söz konusu eserin her kelimesini harfiyen uygulamanın tehlikeleri konusunda uyarma amaçlı bir pasaj bu. İkinci alıntı Jonathan Swift'in *Alçakgönüllü Bir Öneri* eserinden; bu da bizi, Swift'in yaşadığı dönemde İrlanda'yı süründüren fukaralıktan kurtuluş olarak İrlandalı çocukların satılıp yenmesi önermesinde olduğu gibi, gayet ciddi kaleme alınmış kinaye içeren bir beyanı bir şeyin formülü şeklinde okumamamız gerektiği konusunda ikaz ediyor. Üçüncü alıntıysa, "Çölde 'Taş yemek yasaktır' yazan bir levha yoktur"; bu tasavvufi deyiş basit bir insani

gerçeğe, tüm yasaklar arzularımızın inkarına dayandığından nasıl olsa kimsenin yapmak istemediği şeylerin yasaklanmadığına işaret ediyor.

Damızlık Kızın Öyküsü, Kanada'da 1985 sonbaharında, Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık'taysa 1986 baharında yayımlandı. Britanya'da yazılan ilk eleştiriler kitabı bir uyarıdan ziyade uydurmaca olarak değerlendirdi: Oliver Cromwell ve onun Püriten cumhuriyetini deneyimlemişlerdi ve aynı senaryonun tekrarlanacağına dair bir korku beslemiyor gibiydiler. Kanada'da insanlar, o Kanadalılara özgü endişe ifadesiyle, "Burada böyle bir şey olabilir mi?" diye sordu. Amerika Birleşik Devletleri'nde, *New York Times* yazarı Mary McCarty kitap hakkında hayal gücünden yoksun olduğu ve zaten gerçekleşmesi özellikle de Amerika'nın hakikati olduğunu sandığı laik toplumda mümkün olmayacağı gerekçesiyle büyük ölçüde kötü bulan bir eleştiri yazdı. Ancak yer sarsıntıları ve Las Vegas tarzında ışıklandırılmış söyleşi programlarının yağıyla kavrulmuş Batı Kıyısı'nda, birisi Venice Plajı dalgakıranına şöyle bir duvar yazısı yazdı: "*Damızlık Kızın Öyküsü* Burada Gerçek Oldu Bile!"

O zaman, henüz burada tam olarak gerçek olmamıştı. 1990'lar da bir süre belki de asla olmayacağını düşünmüştüm. Fakat şimdilerde yine kuşku duyuyorum. Son yıllarda Amerikan toplumu kendi iktidar yapısının demokrasi karşıtı ve baskıcı bir hükümet tarafından ele geçirilmesine olanak sağlayacak koşullara çok daha yaklaştı. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün yazılmasından beş yıl kadar sonra Sovyetler Birliği dağıldı, Batı kendi sırtını sıvazlayıp alışverişe çıktı ve âlimler tarihinin sonunun geldiğini duyurdu. Görünüşe göre *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* ve *Cesur Yeni Dünya* arasındaki yarış, yani kontrolü korku salma ya da koşullama ve tüketim yoluyla sağlama yarışını ikincisi kazanmıştı ve *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün dünyası geri çekilmiş görünüyordu. Ancak günümüzde Amerika Birleşik Devletleri'nin iki

bezdirici savaşın yarattığı finansal çöküş sebebiyle zayıfladığını görüyoruz ve Amerikan toplumu liberal demokrasinin temel önermelerine inancını yitiriyor gibi. 11 Eylül sonrasında Vatanseverlik Yasası neredeyse kimsenin itirazı olmadan yürürlüğe girdi ve Britanya'da da insanlar bir zamanlar tahayyül edilemeyecek şekilde bir miktar devlet denetimini kabul etti.

Düşman devletlerin örgütlenme biçimleri ve izledikleri yöntemler açısından birbirlerinin yansıması olduğu bilinen bir gerçektir. Koloni fikri ortaya çıkınca herkesin gözdesi olmuştu. Amerika Birleşik Devletleri atom bombası yapınca SSCB de yapmak istedi. Sovyetler Birliği büyük bir merkezi bürokratik devletti ve o zamanların Amerika'sı da aynen öyleydi. Şimdilerde amansız bir dini fanatizmle karşı karşıya olan ABD nasıl bir şekle bürünecek? Kısa sürede, başka bir mezhebe dayansa da, benzer bir fanatizm içeren bir yönetim çıkaracak mı ortaya? İçerdiği daha baskıcı etmenler ön plana çıkıp devleti Püriten teok-rasi kökenlerine döndürerek kılık kıyafet dışında *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde ne görüyorsak ona mı dönüşecek?

Distopyaların az da olsa bir ütopya, ütopyaların da aynı şekilde bir distopya içerdiğini belirtmiştim. O halde, bir distopya olan *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün içindeki minik ütopya nedir? İki unsur mevcut: İlki bizim için şimdiki zaman olan geçmiş. İkincisiyse kitabın sonunda yer alan Son Deyiş kısmında ana hikayenin ötesini anlatan gelecekte. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde yer alan zorba cumhuriyet Gilead'ın sonu gelmiş ve söz konusu dönem konferanslarda ve akademik makalelerde tartışılan bir mesele halini almış. Sanırım sonu gelmiş üstopyaların kaderi bu. Öbür dünyayı boylamıyor, tez konusuna dönüşüyorlar.

~ ~ ~

Damızlık Kızın Öyküsü'nün ardından aşağı yukarı on sekiz yıl

üstopyalar hakkında bir eser kaleme almadım ama sonra 2003'te *Antilop ve Flurya* ortaya çıktı. Bu roman, insan ırkının önce tek-nokrasi ve anarşi olmak üzere ikiye ayrılıp daha sonra neredeyse tamamen ortada kalkmasını anlatan bir distopya. Ve usulü ge-reğince içinde ufak bir ütopya girişimi de bulunduruyor: *Homo sapiens sapiens* ırkını talan eden marazlardan muzdarip olmama-ları için genetik mühendislik vasıtasıyla yaratılmış bir grup yarı insan. Bunlar tasarlanmış insanlar. Fakat, şu anda bizim yaptığımı-gibi, böylesi bir tasarıya kalkışan herkesin kendisine sorması gereken soru şu: İnsanlar değişikler yapmayı sürdürürken, de-ği-şime uğrayanlar hangi aşamada insan olmaktan çıkar? Yaradılışı-mızın özünde yatan temel unsurlar hangileridir? İnsan nasıl bir kumaştan biçilmiştir ve artık biçme işini biz üstlendiğimize göre, kaftanımızı neye göre biçmeliyiz?

Tasarım ürünü insanların keşke bende de olsa diyebileceğim birtakım donanımları mevcut. Dahili haşere savarları, otomatik güneşten korunma özellikleri ve tavşanlar gibi yaprakları sindi-rebilme yetileri var. Belirli açılardan ıslah addedilebilecek bazı hususlara da sahipler ama pek çoğumuz bunlardan haz etmez-dik. Örneğin, belli bir mevsimde çiftleşiyorlar. Vakti geldiğinde vücutlarının bazı yerleri babunlarda olduğu gibi maviye dönü-yor, yani romantik ilişkilerde yaşanan reddedilme durumlarına ve cinsel istismara rastlanmıyor. Üstelik bu insanlar okuma yaz-ma bilmediklerinden birçok zararlı ideolojinin tahribatına uğra-maları da mümkün olmuyor.

Kitapta başka başka genetik mühendislik ürünleri de yer alı-yor. Bir sürü budu, kanadı ve göğsü olabilen Cins Piliç adında bir piliç cinsi var mesela. Bunların kafası yok; sadece beslenmeyi sağlayan bir delikleri var ve böylece hayvan hakları savunucula-rının da derdine derman olunuyor. Yaratıcılarının dile getirdiği üzere, "Zeka yoksa eza da yok," (*Antilop ve Flurya* basıldığından bu yana Cins Piliç yönünde büyük adımlar katedildi. Laboratu-

varda üretilmiş et henüz sosislerinizin muhteviyatında yerini almasa da artık sahici bir şey.)

Bir başka kardeş kitap, *Tufan Zamanı* 2009'da yayımlandı. Kitabın adını ilk başta *God's Gardeners* [Tanrı'nın Bahçıvanları] koymuştum ama bu isim İngiliz yayıncı tarafından makul bulunsa da, Amerikalı ve Kanadalı yayıncılar, bu başlığın insanların kitabı aşırı sağ görüş doğrultusunda *Tanrı* kelimesinin nedenli yanlış kullanıldığını göstermek üzere din siyaseti yapan bir eser zannedebileceklerini söyleyerek kabul etmedi. Pek çok öneride bulunuldu. "Yılan Akıl" Kanadalı yayıncının hoşuna gitse de Amerika'dakiler tarafından New Age hippilerinin kurduğu bir tarikatın adına benzetildi; "Cennettepe" İngilizlere Bournemouth'ta kurulmuş bir huzurevini çağrıştırdı. Kimi kitapların adları, *The Edible Woman* [Yenebilir Kadın] gibi son derece kolay bir biçimde ortaya çıkar, kimininse adını koymak zordur ve *Tufan Zamanı* da bu ikinci sınıfa giriyor.

Tufan Zamanı, *Antilop ve Flurya*'nın dünyasına başka bir açıdan bakıyor. Önceki kitabın başkarakteri Jimmy/Karadamı ayrıcalıklı ancak etrafı barikatlarla kuşatılmış bir yerde büyümüştü. *Tufan Zamanı* bu tarz kuşatılmış yerlerin dışında, toplum katmanlarının en dibinde geçiyor. Kitabın felaket öncesi olay örgüsü artık özel şirketler bünyesinde çalışan güvenlik güçlerinin ye gezmeye tenezzül bile etmediği mahallelerde cereyan ediyor. Bu mahalleler suç çetelerine ve kontrolsüz şiddete terk edilmiş. Yine de, bu romanda da distopyanın içine konuşlandırılmış bir ütopya mevcut ve bunun temsilciliğini kendilerini Yaratılmış her şeyin kutsal öğelerine adanmış küçük bir çevreci din tarikatı olan Tanrı'nın Bahçıvanları yapıyor. Bu tarikatın üyeleri varoşlardaki damlarda sebze yetiştirip kutsal doğa temalı ilahiler söylüyor ve cep telefonu, bilgisayar gibi ileri teknoloji iletişim araçlarından kaçınıyorlar çünkü bunların takibe alınmanıza olanak sağladığını düşünüyorlar; ki bu tamamıyla gerçek.

Aynı zaman diliminde geçtikleri için, *Antilop ve Flurya* ve *Tufan Zamanı*'nı birbirlerinin devamı ya da öncesi anlatılar yerine aynı kitabın farklı bölümleri şeklinde nitelendirmek daha doğru olacaktır. Bu eserler yer yer “kıyamet” kitabı şeklinde tanımlandı ama gerçek kıyamet, dünyadaki her şeyin yok olmasını anlatır. Oysa bu iki kitapta ortadan kalkan tek unsur insan ırkı ya da insan ırkının büyük bir bölümü. Ortalığı silip süpüren olaydan geriye kalan bir “distopya” değil çünkü bu en azından bir toplum oluşturmaya yetecek kadar çok bireyin hayatta kalmasını gerektirir. Fakat sağ kalan azınlığın emsallerine mitlerde rastlamak mümkün: Tek bir adamın (Yunan mitolojisindeki Deukalion ve *Gilgamiş Destanı*'ndaki Utnapiştim gibi) ya da Nuh ve ailesi örneğinde olduğu gibi küçük bir grubun sağ kaldığı pek çok yıkıcı tufan öyküsü var. *Antilop ve Flurya* ve *Tufan Zamanı*'nda hayatta kalan azıcık insan, insan ırkının yerini almaları amacıyla yaratılmış barışçıl ve cinsel açıdan uyumlu Yeni İnsanlar'ın ütopyasını tehdit eden bir distopyayı mı temsil ediyor? Kitaplar hakkında son sözü her daim yazar değil okur söylediği için bu soruyu size bırakıyorum.

~ ~ ~

İnsanlar sık sık bu kitapların ve içerdikleri dünyanın “ilham kaynağı”nın ne olduğunu sordu. Tabii ki tüm kitapların ortaya çıkma sebebi sayılabilecek bir aile hikayesi, bir gazete kupürü, kişinin kendi geçmişinde yer alan bir olay gibi şeyler vardır ve *Antilop ve Flurya* ile *Tufan Zamanı* için de bu tarz nedenler bulunuyor. Küresel ısınma konusundaki endişelerin kökeni, Roma Kulübü'nün 1972 yılında şimdilerde gerçekleşiyor görünen olayları isabetli biçimde tahmin etmesine dayanıyor. Dolayısıyla bu dertler *Antilop ve Flurya*'yı yazmaya başladığım 2001 baharında ilk sayfalarda yer alan haberler arasına girmemiş olsa da zihnimi

uzun zamandır meşgul ediyordu. *Damızlık Kızın Öyküsü* içinse dosyalar dolusu araştırma biriktirmiştım. Her ikisinde de Huckelberry Finn'in "konuyu uzatmak" diyeceği unsurlar bulunsa da belirli bir temele dayanmayan hiçbir şey içermediklerini söyleyebilirim.

Şu ya da bu bilimsel makaleyi, şu yahut bu gazete veya dergi haberini, şu veya bu yaşanmış olayı işaret edebilirim ama hikaye anlatma güdüsünü asıl tetikleyen şeyler bunlar değildir. Ben daha ziyade yarım kalmış bir iş, insanların kendilerine gittikçe daha sık sormaya başladığı sorulara benzer bir kaynak olduğunu düşünüyorum: Gezegeni ne ölçüde mahvettik? Paçamızı kurtarabilir miyiz? Türümüzün tamamının dahil olduğu bir kendini kurtarma çabası gerçekten sahnelenirse neye benzer? Ve ayrıca: Ütopik düşünce nereye gitti? Çünkü bu düşünce asla bütünüyle kaybolmaz; biz buna müsaade etmeyecek kadar umut dolu bir canlı türüyüz. "İyi" dediğimiz şeyin her daim "Kötü" adında bir ikizi vardır ama diğer ikizin adı da "Daha İyi"dir.

Antilop ve Flurya'da ütop yayı doğuran unsuru herhangi bir yeni toplumsal örgütlenme biçimine, toplu beyin yıkamaya ya da ruhsal mühendislik programına değil, insan bedeninin içine yerleştirmiş olmamı ilginç buluyorum. Crakerların iyi davranışlar sergileme sebebi yasal sistemleri, hükümetleri ya da bir çeşit göz korkutma değil. Sebep, o şekilde tasarlanmış olmaları. Başka türlü süsünü tercih edemiyorlar. Üstopyanın gerçek hayatta yol aldığı durum da bu görünüyor: Genetik mühendislik vasıtasıyla kalıtsal hastalıklardan, çirkinlikten, akıl hastalıklarından, yaşlanmaktan ve kim bilir daha nelerden kurtulacağız. Sınır tanımıyoruz. En azından bize söylenen bu. Mükemmel insan bedeni ve aklına ilişkin ütopik tasavvurun barındırdığı distopya ne acaba? Zaman gösterecek.

Tarihsel açıdan üstopyanın vahim bir geçmişi var. Büyük umutlar defalarca yerle bir oldu. Cehenneme giden yollar ger-

çekten de iyi niyet taşlarıyla döşendi. Bu, hatalarımızı düzeltmeye çalışmamamız, felakete giden yolumuzu değiştirmememiz, foseptik çukurlarımızı temizlemememiz ya da perişan olmuş sayısız hayatı iyileştirmememiz gerektiği anlamına mı geliyor? Elbette hayır. Elimizdekini onarmaya ve ufak çaplı da olsa geliştirmeye çalışmazsak çok hızlı bir şekilde tepetaklak olacağız. O yüzden tabii ki elimizden geldiğince bir şeyleri düzeltmeye çalışacağız. Fakat muhtemelen hedefimiz mükemmellik olmamalı; özellikle de konu kendimiz olunca çünkü o yolun sonu toplu mezarlara çıkıyor.

Mükemmel olmasa da elimizde bu var, ama elimizdekiyle yapabileceğimizin en iyisini yapmamıza engel değil bu. Ben de gerçek hayatta üstopyaya giden yolda ancak bu kadarına kalkışmayı yeğliyorum.

BAŞKA TASARILAR

Bilimkurgu ve bilimkurguyla ilgili başka konular üzerine neler yazmışım bulmak için geçmiş yayınlarıma göz atmaya girişince, bu konular hakkında hatırladığımdan çok daha fazla yazı kaleme almış ve bu işe oldukça erken bir dönemde başlamış olduğumu fark ettim. Bu konuya tekabül eden ilk metnimi H. Rider Haggard'ın *Ayişe*'si üzerine, 1965 tarihinde yazmışım.⁴⁴

Seçkiye Marge Piercy'nin 1976 tarihli *Zamanın Kıyısındaki Kadın*'ı hakkındaki kitap eleştirimin bir bölümüyle başlamayı tercih ettim. Belli ki *Damızlık Kızın Öyküsü*'nü yazmadan en az dokuz yıl evvel ütopya/distopya edebiyatının sorunları üzerine kafa yormaya başlamışım. Seçkide yer alan diğer dokuz yazı, *Ayişe* için yazılmış önsözden Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'nin üçüncü bölümünde anlatılan bilim akademisini ele alan incelemeye uzanan bir çeşitlilik sunuyor ve insanların genetiğiyle oynanmasından diktatörlüğün farklı biçimlerine, türlü türlü meselelere değiniyor.

Bazı çakışmaları ve tekrarları önlemek için metinlerin üzerinde az da olsa birtakım değişiklikler yaptım ama bu küçük müdahaleler dışında yazılar ilk yayımlandıkları haliyle duruyor.

44- Margaret Atwood, "Superwoman Drawn and Quartered: The Early Forms of *She*," *Alphabets* dergisi, sayı 10, Temmuz 1965.

Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın'ı*

Zamanın Kıyısındaki Kadın üzerine yazılmış şimdiye kadar okuduğum eleştiri yazılarının hiçbirinde kitabın türüne değinilmemişti. Yazıların birçoğu kitabın gerçekçi bir roman kaleme alma amacıyla yazıldığını varsayıyor, zira romanın başlangıcı esas alınırsa böyle bir fikre kapılmak mümkün. Eserin ilk birkaç sayfası, otuz yedi yaşında sosyal yardımla geçinen Meksika kökenli bir Amerikalı olan Consuelo'nun geçmişini anlatarak onun hayatından bir kesit sunulacakmış izlenimi uyandırıyor. Consuelo'nun bir çocuğu var, kocası tarafından terk edilmiş, akabinde kör bir zenci yankesiciyle takılmaya başlamış ve adamın ölümü Consuelo'yu depresyona sokmuş ve bu sırada da kaza eseri kızının bileğini kırmış. Bu kabahatinden dolayı bir akıl hastanesine yatmasına karar verilmiş ve çocuğu da elinden alınmış. Sevebileceği tek kişi olarak geriye uyuşturucu müptelası bir fahişe olan yeğeni Dolly kalmış, ama Dolly'yi savunayım derken kızını pazarlayan adamın burnunu kırınca adam tarafından tekrar hastaneye yatırılmış. Hikayenin geri kalanı (kaçış ve dışarı yapılan ziyaret haricinde) "içeride" geçiyor. Akıl hastanesindeki hayata dair tasvirler, Connie'nin sadist doktorlar ve umursamaz hasta bakıcılar tarafından delirtileceğine okuyucuyu inandırmaya yeter de artar bile. Kitabın bu bölümünde her bir öldürücü hap, her bir hazır gıda ve her bir işkence okuyucuya öyle acı verici, mide bulandırıcı ve Zolavari detaylarla sunulmuş ki, parası pulu olmayan biri için New York'un çöplüklerinde hayatın nasıl olduğunu

anlatmak açısından son derece inandırıcı ve iç karartıcı bir anlatı çıkmış ortaya.

Ne var ki Connie, yeniden hastaneye yatırılmasının önce-sinde dahi Luciente adında tuhaf bir yaratık tarafından ziyaret edilmektedir. Luciente'nin gelecekte gelmiş bir ziyaretçi olduğu anlaşılıyor. Connie ilk başta ziyaretçiyi genç bir erkek sanıyor ve onun aslında kadın olduğu ortaya çıkınca şaşırıyor. Luciente, Connie'nin zihniyle iletişime geçerek kendisini geleceğin dünyasında, yani Luciente'nin dünyasında tahayyül edebilmesini sağlıyor. Karakterimiz geleceğe doğru uzun bir yolculuğa çıkıyor ve tabii ki söylemeye bile gerek yok ama okur da onunla birlikte gidiyor.

Bazı edebiyat eleştirmenleri kitabın bu kısmını pişmanlık duyulacak bir gündüz düşü, hatta Connie'nin deliliğinden kaynaklanan bir sanrı olarak değerlendirmiş. Böyle bir yorum kitabın tamamının hakkını yemek olur. Eğer Connie deliyse, onun akıl hastanesinden kaçmak için verdiği mücadeleyi ve yazarın bu çabaya yüklediği anlamları bambaşka biçimde okumak ve doktorların, pezevenğin ve ailenin vurdumduymaz tutumunu da haklı görmek gerekirdi. Başka edebiyat eleştirmenleriyse Connie'yi deli addetmemiş ancak Luciente ve halkını anlamsız bir "bilim-kurgu" denemesi, "toplumsal gerçekçilik" türü bir üründe hiçbir şekilde yeri olmaması gereken bir deneme biçiminde yargılamış. Oysa Piercy sandıkları kadar aptal değil. Gerçekçi bir roman yazmaya niyet etmiş olsaydı, öyle bir roman yazardı. *Zamanın Kıyısındaki Kadın*, bütün erdem ve eksiklikleriyle bir ütopyadır ve edebiyat eleştirmenlerinin rahatsız edici bulduğu birçok şey aslında yazardan çok türe özgü niteliklerdir.

Ütopyadan kastım, Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i, Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'ı, Hudson'un *Crystal Age*'i [Kristal Çağ], hatta Wyndham'ın *Consider Her Ways*'i [Kadının Yoluna Bak] gibi kitaplardır. Bu yapıtlar, Tolkien'inkiler gibi kurgu-

merkezli başka dünya fantezilerinden neredeyse tamamen farklıdır. “Bilimkurgu”yla bazı ortak özellikleri olmasına rağmen, bu kategori de ütopyalar için fazla geniştir. Bahsettiğim türden kitapların tamamında bugünün baskıcı toplumundan özel bir temsilci, gelişmiş koşulları yerinde görüp ardından dönüp rapor etmek için bir çeşit turist-gazeteci gibi geleceğe gönderilir. Bu tür kitaplar genellikle kahramanın yaşadığı maceralarla ilgili değildir. Gerçi kitabın didaktik acı ilacını biraz olsun tatlandırmak için hikayeye bir çeşit aşk ilişkisi katıldığı da olur. Gerçek kahramansa gelecekteki toplumdur. Zaman yolcusuna eşlik eden okurun, geleceğin her daim nazik sakinlerini sorgulayıp kaygı verici detaylar hakkında homurdanarak bugünün toplumuyla geleceğin toplumu arasında kıyaslama yapması amaçlanır. Bu tür fablların niyeti kendi nahoş koşullarımızın esasen zaruret teşkil etmediğini göstermektir: Olaylar farklı şekilde tahayyül edilebilirse, farklı şekilde gerçekleşmeleri de mümkündür.

Dolayısıyla yolcu ve tur rehberi, bu vakada Connie ve Luciente, uzun soluklu sohbetler ederek kendi toplumlarındaki gündelik hayat hakkındaki detayları sayıp dökerler. Peki ya atık su arıtımı? Doğum kontrolü? Ekoloji? Eğitim? Bu tür kitaplarda böyle sohbetlere her zaman yer verilir. Ancak son derece insani ve nispeten huysuz bu yolcu ile zaman zaman öfkeden deliye dönen bu rehberi bize sunduğu için Piercy’nin hakkını teslim etmeliyiz. Bu kitapta tasvir edilen geleceğin dünyasının ruhuna en yakın diğer bir dünya da muhtemelen Morris’in tasvir ettiği dünyadır. O dünyada hakim olan köy ekonomisidir. Her köy günümüzdeki azınlıklardan dikkate değer bazılarının etnik tadını bünyesinde barındırır: Amerikan yerlileri, Amerikan zencileri, Avrupalı Yahudiler (banliyöde yaşayan Avrupa kökenli Protestan orta sınıf beyaz Amerikalılar [WASP] temsil edilmiyor). Ne var ki ırk açısından karışık, cinsiyet rolleri açısından eşitlikçi ve ekolojik açıdan dengeli bir ortam söz konusudur. Erkekler güçten vazgeçtik-

leri için pişmanlık duymasın diye kadınlar çocuk doğurmaktan “vazgeçmiştir” ve çocuklar yeniden düzenlenmiş bir usta-çırak ilişkisi içinde az çok ortaklaşa eğitilir. Son derece gelişmiş birçok biyogeribildirim ve Dick Tracy’nin birbiriyle uyumsuz çift yönlü kol saati radyoları gibi saçmalıkları rahatsız edici derecede hatırlatan “kenners” aracılığıyla anında iletişim imkanı vardır. Ancak halka hizmet veren ortak “yemekçiler” ve söylemekten mutluluk duyuyorum ki bulaşık makinesi de bulunmaktadır.

Ütopya okumak bağımlılık yapar. Şok tedavisi ve akıl hastanesindeki ziyaret saatleri hakkında kaleme alınmış son derece yerli yerinde pasajları üstünkörü geçip Mattapoissett sakinlerinin çocuk emzirme (her iki cins de bu eylemin keyfini sürüyor; erkekler hormon iğneleri oluyorlar), annelik (biberonla beslenen bebekler, isteğe bağlı “anneler”, doğanın kaldırabileceği ölçüde dengeli üreme, ergenliğe geçiş ritüelleri), suçlular (iflah olmazlarsa idam ediliyorlar çünkü kimse hapishanede gardiyan olmak istemiyor) hakkında ne yaptıklarını, hatta lahana malçlamak için ne kullandıklarını öğrenmek istiyorum. Ütopya yazmak da bağımlılık yapar ve Piercy de en küçük ayrıntıyı bile atlamamak, her şeyi düzgün yapmak ve asıl meseleyi ıskalamadığımızdan ke-sinkes emin olmak için büyük bir enerji sarf ediyor.

Ütopya yazarını bekleyen sayısız tehlike bulunur. Örneğin, ütopya sakinleri şu veya bu şekilde biraz kibirli ve vaaz çekmeye meraklı olurlar; Thomas More’dan beri böyledir bu. Ayrıca bütün ütopyalar, okurun mükemmel bir dünyanın sıkıcı olacağına dair gizil bir inançtan muzdariptir. Bu nedenle Piercy festivaller, seremoniler, güzel kıyafetler ve iyimser bir özgür cinsel ilişki betimlemesiyle ortamı canlandırmaya özen gösterir. Elbette sorunlar da vardır, ancak bu sorunların ütopya sakinleri tarafından konsey toplantıları ve hem suçlama yapıp hem şikayet edilen toplantıları tanımlamak için son derece yerinde adlandırılmış olan “kurt dökümleri” düzenlenerek çözüldüğünü görebiliyo-

ruz. Bu öngörülerin bazıları biraz aşırıya kaçıyor: Kedilerle insanlar arasındaki iletişimi tuhaf kaçmayacak şekilde dile getirmek özellikle zordur ve ütopya çocuklarının sevimli ya da haylaz olmaktan başka şansı yok gibidir. Ancak Piercy, ütopyalıları için icat ettiği dilin yer yer ağırlığının yanına beklenmedik anlarda etkileyici unsurlar da katmış ve hatta ütopyayla ilgili bazı bölümler için tuhaf bir biçimde dokunaklı da denebilir. Dokunaklılığın bir kısmı Connie'nin insan temasına ve sevgiye duyduğu açlıktan, bir kısmıysa ütopyalılarla kendi kayıp çocuğu, sevgilisiyle arkadaşları arasında gördüğü benzerliklerden kaynaklanıyor. Mattapoissett'in harici erdemleri, dahili bir erdemin gölgesinde kalıyor: burası Connie'nin sevildiği yegane yer.

Ne var ki birçok mesele geçirtiliyor. Mesela ütopyalılar Connie'ye tarihleri hakkında bilgi vermeyi reddediyorlar ve bu nedenle bütün bunların nasıl meydana geldiğini öğrenemiyoruz. Bir zamanlar bir düşmana karşı savaşmışlar ama bu konuda fazla bir şey bilmiyoruz. Ayrıca Connie'ye kendilerinin *mutlak* gelecek değil, sadece gelecek ihtimallerinden biri olduklarını, "yitip gitmemek" için Connie'nin şimdiki zamandaki varlığına ihtiyaç duyduklarını söylerler (umarım bu sözlerim *Peter Pan*'daki Tinker Bell'i hatırlatmaz). Bir noktada Connie, kadınların termite benzedikleri ve hava kirliliğinden gökyüzünün görünmediği *başka* bir geleceğe tesadüf eder. Büyük ihtimalle canımızı dişimize takıp çalışmazsak olacak olan budur.

Mattapoissett'in eylem çağrısı, kavrama gücü ister istemez kısıtlı olan zavallı Connie'yi allak bullak eder. Durum, akıl hastanesinin şeytani doktorlarından birkaçını gebertmesiyle sonuçlanır. Kitabın son bölümlerindeki belirsizlik nedeniyle, Mattapoissett'in aslında paranoid bir fantezi olabileceğine dair huzursuz edici bir hisle baş başa kalırız. Bu yoruma karşı elimizdeki tek kanıt Connie'nin böylesi bir ütopya tasavvuruna sahip olacak kadar eğitilmiş olmamasıdır. *Zamanın Kıyısındaki Kadın*,

Piercy'nin yeniden düzenlenmiş bir Amerikan toplumunun nasıl işleyeceğine dair kendi sorularını cevapladığı uzun bir iç diyalog gibidir. Satirik ya da eğlence amacıyla yazılmış türlerinin aksine ciddi ütopyalara ilişkin ilgi çekici olan şey şu ki bu tür ütopyaların yazarları asla bir ikincisini yazmıyor. Belki de bunun nedeni, söz konusu eserlerin nihayetinde edebi duyarlılığın değil, ahlaki duyarlılığın ürünleri olmalarıdır.

H. Rider Haggard'ın *Ayişe'si*

H. Rider Haggard'ın meşhur eseri *Ayişe*'yi ilk okuduğumda bu kitabın meşhur olduğunu bilmiyordum. Ergenliğimi yaşıyordum, 1950'lerdeydik ve bu da bodrum katındaki kitaplardan biriydi. Babam farkında olmadan Jorge Luis Borges'in esrarengiz yanları ve çılgın olay örgüleri olan on dokuzuncu yüzyıl hikayelerine duyduğu ilgiyi paylaşıyordu ve bu sebeple ödevimi yapma bahanesiyle indiğim bodrum katında Rudyard Kipling ile Conan Doyle, *Dracula* ile *Frankenstein*, Robert Louis Stevenson ile H. G. Wells ve Henry Rider Haggard'la tanıştım. Önce, içinde macera dolu tüneller ve kayıp bir hazine olan *Kral Süleyman'ın Hazinelei*'ni okudum, sonra da yine macera dolu tüneller ve bu defa kayıp bir medeniyet içeren *Allan Quatermain*'i. Sonra da *Ayişe*'yi okudum.

O vakitler bu kitapların sosyokültürel bağlamı konusunda bir fikrim yoktu; İngiliz İmparatorluğu haritanın pembe kısmıydı, “emperyalizm ve sömürgecilik” şimdiki olumsuz anlamlarını henüz kazanmamıştı, “cinsiyetçi” tabiri uzak bir gelecekte duruyordu. Ayrıca büyük edebiyat eserleri ile öyle olmayanlar arasında bir ayrım da gözetmiyordum. Çok eski bir çömleğin üzerine kazınmış gizemli işaretlerle başlayan herhangi bir kitap kabülündü ve *Ayişe* de bu şekilde başlıyordu. Benim elimdeki baskının kapağında bunun bir resmi bile vardı; üstelik çizim bile değil, bir fotoğraftı ve böylece hikaye daha da gerçekçilik kazanıyordu. (Çömleği Haggard'ın baldızı sipariş üzerine yapmıştı. Haggard

bunun *Define Adası*'nın başındaki korsan haritasının işlevini görmesini ve kendi kitabının da aynı popüleriteyi yakalamasını umuyordu ki aynen öyle oldu.)

En akıl almaz hikayelerin başında, anlatılacakların okuyucunun inanmakta zorluk çekeceği kadar hayret verici olacağı belirtilir ve bu ifade hem bir davet hem de meydan okuma taşır. Çömleğin üzerinde yazanlar ciddiye alınacak türden değildir ama kitapta, mesajı deşifre eden başkahramanlarımız, yakışıklı ama kafası pek çalışmayan Leo Vincey ile tipsiz ama zeki Horace Holly, Leo'nun büyük, büyük atasını öldürmüş olduğu varsayılan güzeller güzeli ölümsüz büyücüyü bulmak için Afrika'ya doğru yola koyulurlar. Onları harekete geçiren meraklarıdır, intikamsa amaçları. Pek çok badire atlattıktan, vahşi ve anaerkil kabile Amahaggar'ın elinden kıl payı kurtulduktan sonra bir zamanlar hakimiyet sürmüş büyük bir medeniyetin kalıntılarıyla bu medeniyete ait sayısız mumya bulmakla kalmazlar, bu mezarların arasında ölümsüz büyücünün ta kendisiyle de karşılaşır ve onun akıllarının alabileceğinden on kat daha güzel, daha akıllı ve daha acımasız olduğunu anlarlar.

Amahaggarların Kraliçesi, "İtaat Edilmesi Gereken" etrafa korku salmak için mumya gibi sargılarla dolanmaktadır ama kışkırtıcı bir biçimde soyununca sargı bezlerinin altından akıllara durgunluk verecek güzellikte bir bakire çıkar. Aslında iki bin yaşındadır ve adı da Ayişe'dir. Mısır doğa tanrıçası İsis'in rahibelerinden biri olduğunu iddia eder. Kendisini sevdiği adam için, yani Leo Vincey'in atası ve İsis'in çok yakışıklı rahibi Kallikrates için iki bin yıl boyunca saklamıştır. Bu adam vakti zamanında sözünü tutmayıp Leo'nun büyük büyükannesiyle kaçınca Ayişe kıskançlık krizi geçirip onu katletmiştir. İki bin yıldır onun yeniden dünyaya gelmesini beklemiş, hatta mumyalanmış bedenini bir odada saklayıp her gece başında ağıt yakmıştır. Ne kadar şaşırtıcıdır ki, tek tek her yerlerini karşılaştırdınca Kallikrates'le

Leo'nun tıpatıp aynı olduğu ortaya çıkar.

Cazibesiyle Leo'yu dize getirip, Leo'nun cinsel bağ kurduğu ve Kallikrates'i Ayişe'nin elinden alan kadının reenkarnasyonu olan kadını safdışı bıraktıktan sonra Ayişe, Leo'nun kendisiyle birlikte yakındaki bir dağın derinliklerine inmesini talep eder. Orada ziyadesiyle uzun ve bereketli bir hayatın sırrının yattığını söyler. Üstelik Leo onun güçlerine denk bir güce erişmeden Bir olmaları mümkün değildir; aksi Leo'nun ölümüne sebep olacaktır (ikinci kitap *Ayesha: The Vengeance of She*'de [Ayişe'nin İntikamı] bu anlatılır). Böylece bir zamanların imparatorluk şehri Kôr'un kalıntılarını aşip dağa giderler. Yenilenmek için yapılması gereken tek şey, Haggard'a özgü bir dizi macera ve tünel sonrasında birtakım devasa mağaraları aşmak, gürültüyle dönen ateş sütunundan geçmek ve sonra da dipsiz bir yarıktan atlayıp çıkmaktır.

Ayişe iki bin yıldır sahip olduğu güçlerini bu şekilde kazanmıştır ve tereddüt eden Leo'ya ne kadar kolay olduğunu göstermek için aynı şeyi tekrar yapar. Fakat ne yazık ki bu defa tam tersi bir etki ortaya çıkar ve Ayişe büzüşüp çok yaşlı ve kel bir maymuna döndükten sonra toz olup gider. İkisi de Ayişe'ye umutsuzca âşık olan ve kahrolan Leo ile Holly, tekrar döneceğine söz veren Ayişe'ye güvenerek düşe kalka medeniyete geri dönerler.

Ayişe'nin kendini ifade etme tarzını fazla abartılı bulmama rağmen bodrum katındaki iyi okur olan benim için tüm bunlar son derece tatmin ediciydi. *Ayişe*, olağandışı yollarla güç kazanmış bir kadını olayların merkezine yerleştirmiş olması açısından değişik bir kitaptı: Daha önce karşıma çıkan bunun benzeri tek şey, ışıltılı kementi ve yıldızlı mayosuyla çizgi roman kahramanı Wonder Woman'dı. Ayişe de, Wonder Woman da iş sevdikleri adama gelince çözülüyorlardı. Wonder Woman erkek arkadaşı Steve Trevor tarafından öpülünce güçlerini yitiriyordu ve Ayişe de dünyayı fethetmek gibi şaibeli bir girişime Leo Vincey kendi-

sine eşlik etmediği müddetçe odaklanamıyordu. On beş yaşında bir çaylak olarak bu durumu hem fazlasıyla duygusal hem de bayağı komik bulmuştum. Sonra liseyi bitirdim, zevk sahibi bir insan oldum ve bir süreliğine *Ayişe*'yi unuttum.

~ ~ ~

Bir süreliğine ama sonsuza kadar değil. 1960'ların başında kendimi Massachusetts, Cambridge'de doktora yaparken buldum. Orada bizim bodrum katının büyük ölçekli versiyonu olan Widener Kütüphanesi'yle içli dışlı hale geldim. Bu kütüphanede yüksek edebiyat damgası taşımayanlar dahil pek çok eser bulunuyordu. Yığınların içine dalar dalmaz ödevlerimi ihmal etme huyum geri geldi ve Rider Haggard ile benzerlerine tekrar kafamı gömmem de fazla uzun sürmedi.

Fakat bu sefer bahanem vardı. Uzmanlık alanım on dokuzuncu yüzyıldı ve Victoria Dönemi yarı tanrıçalarıyla haşır neşir oluyordum ki hiç kimse Haggard'ı Victoria Dönemi'ne ait olmamakla suçlayamaz. Arkeolojinin mucidi denebilecek bu çağa uygun olarak Haggard da yok olmuş medeniyetlerle ilgileniyordu ve ayrıca yine çağına uygun biçimde haritalarda yer almayan bölgeler ve "keşfedilmemiş" yerli halklar merakını celbediyordu. Kendisi, geçmişinde bir Afrika seyahati yapmış olsa da, o denli basmakalıp bir taşra beyefendisiydi ki bu cayır cayır hayal gücünün nereden geldiğini idrak etmek zor; gerçi entelektüel analizleri tamamen atlatıp geçebilmesine olanak sağlayan belki de kitabına böylesine uygun bir İngiliz donanımına sahip olmasıdır. Victoria İngiltere'sinin bilinçaltının ortasına doğrudan bir matkap sokup oradaki karanlıkta kör balıklar gibi akınlar halinde yüzen korkuları ve arzuları, özellikle de erkeklerin korkularıyla arzularını çekip çıkarabiliyordu. Ya da pek çoklarının yanı sıra Henry Miller'in iddiası bu yönde.

Tüm bunların kaynağı neydi? Özellikle de yaşlı-genç, güçlü-güçsüz, güzel-çirkin, meskeni mezarlar olan, ölümsüz aşk saplantılı, doğanın güçleriyle ve dolayısıyla da yaşam ve ölümle derin bağlara sahip Ayişe figürü nereden çıkmıştı? Haggard ve kardeşleri küçükken karanlık bir dolapta duran ve adını “İtaat Edilmesi Gereken” koydukları çirkin bir bebekten çok korkarmış deniyor ama mesele bundan ibaret değil. Ayişe 1887’de basılmış, yani fesat ama cezbedici kadın modasının doruk noktasında ortaya çıkmıştı. Ayrıca ardında benzer pek çok örnek barındırıyordu. Ayişe’nin edebi soyunda George McDonald’ın “Curdie” fantezileri yer alıyor ama bunun yanı sıra Victoria Dönemi’nin çeşitli karşı konulmaz kadınları da var: Tennyson’ın *Idylls of the King*’inde [Kralın Mısraları] Merlin’in sihrini ele geçirmeye çalışan Vivien, Rossetti ve William Morris’in hem resim hem metin türü eserlerinde görülen ön-Raffaelloculuk akımının baştan çıkarıcı kadınları, Swinburne’ün baskın kadınları, *Parsifal*’deki Kundry de dahil, Wagner’in yapıtlarındaki kötücül kadınlar ve en önemlisi de Walter Pater’in ünlü uzun anlatı şiirinde geçen, üzerinde oturduğu kayalardan daha yaşlı, gizemli ve bariz biçimde tuhaf menşeli deneyimlerle dolup taşan Mona Lisa.

Sandra Gilbert ve Susan Gubar’ın 1989 tarihli *No Man’s Land* [Efendisiz Topraklar] kitabında ortaya konduğu gibi, bu kudretli ancak tehlikeli kadın imgesi, on dokuzuncu yüzyılda kadınların yükselişe geçmesiyle kadının “gerçek doğası” ile “hakları” hakkında dönen ateşli tartışmalarla ve pek tabii ki bu ihtilafların doğurduğu endişe ve fantezilerle hiç şüphesiz ilişkilidir. Kadınlar, doğaları gereği kendilerine hiç de uygun olmayan siyasi bir güç elde edecek olurlarsa onunla ne yapacaklardı? Hele bu kadınlar, güzel ve arzulanan kadınlar olmaları durumunda, erkeklerin kanını içmez, ömürlerini tüketmez ve onları aşağılık kölelere çevirmezler miydi? Yüzyılın başında, Wordsworth’ün Doğa Ana’sı zararsızdır ve “asla ihanet etmez kendini seven yüreğe” ama

yüzyılın sonuna gelindiğinde Doğa ve doğayla sımsıkı bağları olan kadınlar da kana bulanmış, Wordsworth'ü değil Darwin'i akla getiren tanrıçalar olmuşlardır. *Ayişe*'nin kadın kahramanı, Doğa'nın kalbindeki hararetli fallik sütunu ikinci kez kullanmaya kalkınca ters bir etkiye maruz kalması herkesin hayrınadır yoksa erkekler kendi fallik sütunlarından olacaktır.

“Mesel ile kinayede ve bir şeyin başka bir şeye tekabül etmesinde üstüne yok,” diyordu Rudyard Kipling, Rider Haggard'a yazdığı bir mektupta. *Ayişe*'nin coğrafyasında da böyle pek çok ipucu ve sözel işaret direği bulunur. Örneğin, *Ayişe*'nin yönettiği kabile Amahagger'in adı, *bag* [kocakarı] kelimesini barındırmakla kalmaz, aynı zamanda Latince aşk anlamına gelen kelimenin köküyle İbrahim'in kovulunca yabancı mesken tutan cariyesi Hacer'i [*Hagar*] birbirine bağlayarak iki kadının bir adam için çektiği öyküyü akla getirir. Antik Kôr kentinin adı Fransızca *coeur* [kalp] kelimesiyle aynı kökten gelen *core* [merkez] esas alınarak konulmuş olabilir ama aynı zamanda *corps* [ceset] kelimesini de çağrıştırır ve *Ayişe* de bir bakıma yaşayan ölü misali bir kabusdur. *Ayişe*'nin tüyler ürperten sonu Darwin'in evrim teorisinin tersten sahnelenmesini çağrıştırır; kadın maymuna döner. Ama bunun yanı sıra kalbine kazık saplanan vampirlerin sonucu da benzerlik gösterir bu son. (Bram Stoker'ın *Dracula*'sı *Ayişe*'den sonra yazılmıştır ama Sheridan LeFanu'nun *Carmilla*'sı ve daha birçok vampir hikayesi daha önce kaleme alınmıştır.) Bu bağlantılar ve daha niceleri, bu amaçla hikayenin devamını ve öncesini anlatan eserler yazmaya kalkmış olsa da, Haggard'ın kendisinin asla izah edemeyeceği merkezi bir öneme işaret ediyor. “*Ayişe* anlamını çözemediğim muazzam bir alegoriydi,” diye dile getirmiş Haggard.

Haggard kitabı “fırtına hızıyla” yazdığını belirtmiş. “Ağrılar saplanan elim kitabın hızına yetişemiyordu” ifadesi bir esrime haline girdiği ya da ruhunun ele geçirildiği izlenimini uyandı-

rıyor. Freud ve Jung'un ışığında yapılan analizlerin en revaçta olduğu dönemlerde *Ayişe* sıklıkla ele alınıp takdir görmüştü. Freudcular kitaptaki rahim ve fallik imgelem, Jungcularsa anima figürleri ve eşik meselesi üzerinde duruyordu. Edebiyatta arketipler teorisinin savunucusu Northrop Frye, 1975 tarihli *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* kitabında *Ayişe* hakkında şunları yazmış:

Shakespeare'in *Cymbeline*'inde de yer alan temalardan biri olan görünüşte ölü ve gömülü haldeyken sonradan dirilen kadın kahraman teması bize dünyanın temelindeki toprak ana imgesini daha yerinde bir şekilde sunuyor. Daha ileri tarihli romanslardan Rider Haggard'ın *Ayişe*'sinde de bu figür yer alıyor ve bu kitapta karanlık bir kıtanın derinlerine gömülü güzel ama metaneli dişi hükümdarın ölüm ve yeniden doğmayla ilişkili arketiplerle çevrili olduğunu görüyoruz... Mumyalar, su götürmez biçimde ölümü ve defnedilmeyi temsil eden Mısır'ı çağrıştırıyor ve İncil çerçevesinde düşünüldüğünde de yeraltı dünyasını akla getiriyor.⁴⁵

Ayişe neye işaret etmek için yazılmış olursa olsun basıldığında yer yerinden oynamıştı. Kitabı *herkes* okudu; özellikle de erkekler. Ve bütün bir nesil ve de ondan sonraki nesil bu kitabın etkisi altında kaldı. *Ayişe*'yi ilham alan bir düzine kadar film çekildi ve yirminci yüzyılın onlu, yirmili ve otuzlu yıllarında bu eserin etkisini taşıyan sayısız ucuz roman seri bir şekilde üretildi. Ne zaman genç ama aslında çok yaşlı ve/veya ölü olma ihtimali taşıyan bir kadın belirse, özellikle de bu kadın yabanıl bir kabilenin

45- Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*, Cambridge, Mass: Harvard UP, 1976.

hükümdarı ve insanın aklını başından alan bir afetse, Ayişe'nin varislerinden biriyle karşı karşıyasınız demektir.

Edebiyat yazarları da Ayişe'nin soluğunu enselerinde hissettiler. Gilbert ve Gubar'ın dile getirdiği gibi, Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* eseri Ayişe'ye çok şey borçludur.⁴⁶ James Hilton'ın tahayyülü Shangri-La da kadim, güzel ve sonunda un ufak olan kadın karakteriyle bariz bir akrabadır. C. S. Lewis de Ayişe'nin velayeti altına girmiş ve duddu dilli, güzel mi güzel kraliçeler yaratmıştır. Tolkien'in *Yüzüklerin Efendisi*'nde de aynı figürün ikiye bölünmüş şeklini buluruz: Ayişe'ninkine benzer sudan müteşekkil bir aynaya sahip olan güçlü ama iyi Galadriel ile bir mağarada yaşayıp Orta Dünya halkını midesine indiren, örümcek türü, adı kendinden menkul, kocamış yaratık Shelob.

D. H. Lawrence ve benzerlerini dehşete düşüren yıkıcı Kadın İradesi kavramını Ayişe'nin habis yönüyle ilişkilendirmek söz konusu olabilir mi? Ayakkabı numarası küçük ve tırnakları pembe olsa da Ayişe, nihayetinde, erkek iktidarına kafa tutan, son derece yıkıcı bir kadın, tepeden tırnağa bir isyankar. Aşk kendisine köstek olmasa, tüyler ürpertici enerjisini kurulu medeni düzeni yerle bir etmek için kullanabilir. Kurulu medeni düzenin beyaz erkeklerin Avrupa'sı olduğunu söylemeye gerek bile yok; dolayısıyla Ayişe'nin gücü dişi, hissi ve şehvi olmanın ötesinde barbar ve "karanlık".

John Mortimer'in "Rumpole of the Bailey" [Baileyli Dava Vekili] dizisinin başkarakteri, tıknaz ve mutfak temizleme mütehassısı karısına "itaat edilmesi gereken" şeklinde hitap ettiği günler gelene dek bu bir zamanların nüfuzlu figürü sekülerize olmuş, barındırdığı mitolojiden arındırılmış ve kaynağında yatma ihtimali bulunan şakaya ve bez bebeğe indirgenmişti. Yine de

46- Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar, *No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, s. 2, *Sexchanges*, New Haven: Yale UP, 1989.

Ayişe'nin üstün yeteneklerinden birini, yeniden doğabilme becerisini aklımızın bir köşesinde tutmakta fayda var. Christopher Lee filmlerinin sonunda uçup giden ve devam filminin başında yeniden cisimleşen vampir külleri gibi Ayişe de tekrar geri gelebilir. Ve tekrar. Ve tekrar.

Hiç şüphesiz bunun nedeni kendisinin insanlığın hayal gücünün sabit bir ögesi olması. Yuvanın devasa figürlerinden biri o; korkutucu ama saygı uyandırıcı, gerçek hayatta olduğundan daha haşmetli ve daha iyi. Ve tabii ki daha kötü. Cazibesi de burada yatıyor.

Ecebiyatın Ecesi: Ursula K. Le Guin'den *Dünyanın Doğum Günü ve Diğer Öyküler*

Dünyanın Doğum Günü, Ursula K. Le Guin'in onuncu öykü derlemesi. Bu kitapta tekrar neden bu alanın kraliçesi olduğunu gözler önüne seriyor diyeceğim ama daha bu aşamada bir sorunla karşı karşıya kalıyoruz çünkü kraliyeti demek olmayacağına göre söz konusu alana ne ad vereceğiz? Ya da Le Guin'in cinsiyetin muğlaklığı meselesine ilişkin daimi ilgisini göz önüne alıp eceiyet diyebiliriz ve hatta kelimeleri birbirine karıştırmayı sevdiğini düşünürsek, ecebiyatı. Yoksa tek bir âleme değil de iki taneye sahip olduğunu söylemek daha mı isabetli olur?

Le Guin'in eserlerinin genel olarak dahil edildiği küme “bilimkurgu” ama bu küme tuhaf bir küme; başka yerlerde ıskartaya alınan öğeler sayesinde eleman sayısı kabarıp duruyor. Aile ortamına müsait toplumsal gerçekçi romanlara ya da tarihsel romanın daha resmi salonuna veya daha küçük odacıkları işgal eden western, gotik, korku, gotik romans ile savaş, cinayet ve ajan romanlarına dahil edilmeyen her şey bu türün içine sıkıştırılmış. Türün alt dalları arasında gerçek bilimkurgular (alet edevat kaynayan, teori tabanlı ve başka dünyalara doğru uzayda, zamanda ya da siber âlemde seyahat edilen ve çoğunlukla da uzaylıları içerenler), fantastik bilimkurgu (çoğu zaman ejderhaların yer aldığı ve alet edevata pek rastlanmayan ama asa içerebilecek örnekler) ve varsayımsal kurgu (insan toplumları ve bu toplumların şimdikiinden çok daha iyi veya çok daha kötü gelecekteki olası formla-

rını bulabileceğimiz eserler) yer alıyor. Ancak bu alt türleri çevreleyen zarlar son derece geçirgen ve türlerin birbirlerine sirayet etmeleri yerleşik bir norm.

~ ~ ~

Geniş bir açıdan bakıldığında “bilimkurgu” oldukça kalabalık bir soyağacına sahip ve bu türün çeşitli edebi atalarını ziyadesiyle saygın eserler oluşturuyor. Alberto Manguel bu eserlerin çoğunu *Hayali Yerler Sözlüğü*’nde sıralamış: Platon’un Atlantis’le ilgili yazdıkları, Sör Thomas More’un *Ütopya*’sı ve Swift’in *Gulliver’in Gezileri* de bu listede. Bilinmez diyarlara yolculuk hikayeleri de Herodot’un uçup gittiği kısımlar, *Binbir Gece Masalları* ve Ozan Thomas kadar eski. Halk hikayeleri, İskandinav destanları ve şövalyelerin maceraları bu tarz öykülerle yakın akraba ve *Yüzüklerin Efendisi* ve/veya *Savaşçı Conan* benzeri yüzlerce eser tarafından feyzalınmışlar. Bu eserlerin yazarları da kendilerini öncülleyen George MacDonald ile *Ayişe*’nin yazarı H. Rider Haggard’la aynı kaynaktan beslenmiş.

Alet edevat tasarlama konusunda bilinen en meşhur örnek Jules Verne olsa gerek ama Mary Shelley’nin *Frankenstein*’ı, özellikle de cesetlerin galvanize edilmesine yönelik elektrik deneylerinden ilham alarak, ciddi anlamda bilime yer veren ilk “bilimkurgu” addedilebilir. Shelley’nin kaygılarının bir kısmı bu türde (ya da türlerde) günümüze kadar gelmiş. Bunlardan en öne çıkanı, Prometheus misali, Tanrılardan ateşi çalan İnsan’ın nasıl bir bedel ödeyeceği sorusu. Kimi eleştirmenler “bilimkurgu” türünün teolojik varsayımların sürdürüldüğü son kurgu hazinesi olduğu yorumunda bile bulunur. Milton’dan sonra Cennet ile Cehennem ve kanat vasıtasıyla hava ulaşımı büyük ölçüde bir kenara bırakıldığından, tanrılara, meleklerle ve şeytanlara benzer varlıkların bulunabileceği elde kalan tek mahal uzaydı. J. R. R.

Tolkien'in arkadaşı ve fantastik edebiyat konusundaki yoldaşı C. S. Lewis, işi uzaya gül dolu bir tabut şeklinde "uzay gemisi" yol-
layarak Havva'nın leziz meyvelerin yetiştiği Venüs gezegeninde
yeniden hayat bulması arzusunu içeren, bilim kısmı zayıf teoloji
kısmı ağır bir "bilimkurgu" üçlemesi yazmaya kadar vardırırmıştı.

Toplumların yeni baştan düzenlenmesi de geleneğin sabit
unsurlarından biridir ve bu düzenlemeler hem günümüzdeki
düzenin eleştirisi hem de daha iyi alternatifler önermek amacı-
yla kullanılır. Kanalizasyon sistemi ve hapishane reformlarının
başarısıyla neşesi yerine gelen on dokuzuncu yüzyıl samimi bir
umutla yazılmış o kadar çok varsayımsal kurgu doğurmuştur ki
bu moda Gilbert ve Sullivan'ın yazdığı *Utopia Limited* [Ütopya
Şirketi] operetinin yanı sıra Samuel Butler'ın hastalığın suç, su-
çun hastalık teşkil ettiğinin anlatıldığı *Ewerhon* eserinde de hiciv
konusu olmuştur.

Ancak on dokuzuncu yüzyılın iyimserliği yirminci yüzyılın
toplumsal zorbalıklarıyla yerinden edilince (en bilindik örnek-
ler eski Sovyetler Birliği ve Nazi Almanya'sı) ciddiye alınsun
alaycı olsun edebi ütopyalar da yerini daha karanlık versiyon-
larına bıraktı. *Cesur Yeni Dünya* ve *Bin Dokuz yüz Seksen Dört*
öngörü içeren bu tarz kötü coğrafyaların kuşkusuz en bilindik
örnekleri. Onların peşi sıra da Karel Čapek'in *R. U. R.*'si ve John
Wyndham'ın kabusvari anlatıları geliyor.

Tek bir terimin, bilimkurgu teriminin, bunca çeşitlemeyi kar-
şılacak şekilde kullanılması da, bu terimin alenen hafifmeşrep
değilse de bir nevi muğlak bir anlam kazanmış olması da üzüntü
verici. 1920'lerde ve 1930'larda bilimkurgu türü eserlerin man-
tar gibi bitmesi sonucu böcek gözlü canavar kaynayan pek çok
uzay operasının meydana çıktığı ve bunların peşi sıra gelen film-
ler ve televizyon dizilerinin bu kötü kokular saçan önbellekten
faydalandığı yadsınamaz elbette.

Fakat parlak insanların elinde bu tür de ışıltılar saçar.

Bu da bizi Ursula K. Le Guin'e getiriyor. Edebi niteliği su götürmez yazarın zarif dili, etraflıca kurgulanmış önermeleri, psikolojik analizlerinin derinliği ve izan sahibi bakış açısı kendisine Ulusal Kitap Ödülü, Kafka Ödülü, beş Hugo, beş Nebula, bir Newbery, bir Jupiter, bir Gandalf ve irili ufaklı bir dolu başka ödül kazandırdı. Yazarın ilk iki kitabı *Sürgün Gezegeni* ve *Racannon'un Dünyası* 1966 yılında basıldı ve o zamandan bu zamana yayımlanan on altı romanı ve on öykü derlemesi bulunuyor.

Bu kitaplar, topyekun, iki ana paralel evren meydana getirdi: gerçek bilimkurgu alanında uzay gemileri, dünyalararası seyahat ve benzeri şeyler içeren Ekumen evreni ile Yerdeniz evreni. Bu ikincisi "fantastik" sınıfına sokulabilir sanırım, zira içinde ejderhalar, cadılar ve hatta bir büyücü okulu bile var ama bu büyücü okulu Harry Potter'ın Hogwarts'ını biraz aşıyor. Ekumen serisi, kabaca ifade etmek gerekirse insan doğasını konu eder: İnsan kalmanın sınırları nelerdir? Özümüzde yatanlar ve tesadüfi olanlar nelerdir? Yerdeniz ise yine kabaca bir tabirle hakikatin doğası, ölümlü olmanın zaruriyeti ve ayrıca dilin içinde bulunduğu dizgeyle ilişkisine odaklanır (On iki yaşa uygun şekilde sunulan bir seri için bu içerik fazlasıyla ağır kaçıyor ama muhtemelen bunun sorumlusu pazarlama direktörleri. *Alice Harikalar Diyarında* gibi bu eserler de okuyucuya farklı farklı açılardan sesleniyor.)

Elbette Le Guin'in ele aldığı konular böyle net bir biçimde ikiye ayrılmış paketler değil: İki âlem de dilin kullanımı ve kötüye kullanımı konularına titizlikle değiniyor; ikisinde de karakterler sosyal potlar kırmaktan ve yabancı âdetlerin ağına düşmekten endişe duyuyor; ikisinde de ölüm korkusu mevcut. Fakat Ekumen evreninde her tür yabancılik bulunsa da yaradılışın kendi büyüğü dışında büyü yok.

Bir yazar olarak Le Guin'in hayret uyandıran yanı, böyle iki paralel evren yaratmasının ötesinde, bunu aynı zaman dilimi içerisinde başarmış olması. İlk Yerdeniz kitabı, *Yerdeniz Büyücüsü*

1968 yılında çıktı ve Ekumen serisinin meşhur klasığı *Karanlığın Sol Eli* de 1969'da. Bu iki kitaptan herhangi biri tek başına Le Guin'i türün gözdesi mertebesine çıkarmaya yeterdi; ikisi bir araya gelince insanın bilinmedik ilaçlardan, yaratıcı çift yönlülük veya iki elini birden kullanabilmek gibi yeteneklerden şüphelenesi geliyor. Le Guin, dördüncü kitabının başlığında el meselesini boşuna gündeme getirmiş olmasa gerek: *Sol* el denince her tür Kitab-ı Mukaddes çağrışımı da beraberinde geliyor. (Sol el habis sayılsa da Tanrı solaktır; demek ki bütün sol eller için kötü denemez. Sağ elinin sol elinin ne yaptığından haberi olsa derler ama olsa ne olacak? Bir dolu şey daha düşünülebilir.) Walter Benjamin'in bir vakitler dediği gibi vurucu darbeler sol elle indirilir.

Ursula K. Le Guin ilk kitabı yayımlandığından bu yana otuz altı yıldır bu başlıca kurgu âlemlerini keşfetmeye, tasvir etmeye ve sahneye koymaya devam ediyor ama *Dünyanın Doğum Günü*'nde yer alan öyküler, iki tanesi dışında, Ekumenik evrene ait olduğu için fantastik olana değil de bilimkurgu dünyasına odaklanmayı uygun buluyorum. Ekumen serisinin genel geçer önermeleri şu şekilde: Evrende yaşamaya elverişli bir sürü gezegen var. Bunlardaki yaşam "tohumları" Dünya benzeri bir gezegenden gelen uzay yolcuları Hainliler tarafından atılmış ama zaman içerisinde parçalanmalar yaşanmış ve her toplum kendi başına kalıp farklı yönlerde gelişme göstermiş.

Ama artık Ekumen adında koruyucu bir federasyon devreye girmiş ve bu uzakta kalmış ama hâlâ insan benzeri ve belki de hâlâ tam anlamıyla insanların oluşturduğu toplulukların başına ne geldiğini öğrenmek için buralara kaşifler yollanıyor. Hedef işgal olmadığı gibi misyonerlik de söz konusu değil. Seyyar olarak adlandırılan kaşif ve elçilerden, istila ve yönlendirme amacı gütmeyen durumu değerlendirmeleri ve kayıt altına almaları isteniyor. Yabancı topraklarda işlerini görebilmeleri için değişik alet-

leri de var ve “yanıtlayıcı” diye tabir edilen işe yarar bir cihazları bulunuyor. Eşzamanlı veri aktarımı sağlayan ve dolayısıyla dördüncü boyutun etkileriyle bilginin geç ulaşmasının önüne geçen bu aletten hepimiz faydalanabilirdik. Hem e-posta programı gibi çöküp durmuyor da. Ben bir tane istiyorum.

~ ~ ~

Bu noktada, Le Guin’in annesinin yazar, kocasının tarihçi, babasının da antropolog olduğunu belirtmekte fayda var; yani bütün hayatı boyunca etrafı kendi ilgi alanlarını besleyecek kişilerle çevriliymiş. Annesi dolayısıyla yazarlık bağlantısı aşikar. Kocasının tarih bilgisi de oldukça işine yaramış görünüyor zira eserlerinde “tarih” dediğimiz şeyi değiştiren, genelde nahoş olayların yan-kısından da fazlasını duymak mümkün. Ama babasının çalışma alanı antropoloji, özellikle dikkate alınması gereken bir husus.

Bilimkurgunun “fantastik” kanadı ne kadar halk hikayelerine ve efsanelere dayanıyorsa, “bilimkurgu” kanadı da arkeoloji ve antropolojinin kendilerinden önce gelen ve daha sonra bile eşzamanlı biçimde devam eden mezar soygunculuğu ve keşfederken tahrip etme temayülünden sıyrılıp hatırı sayılır disiplinlere dönüşmelerine bir o kadar şey borçludur. Layard’ın 1840 yılında Ninova’yı keşfi, Victoria Dönemi’nde tarihsel düşüncenin kapagını açan bir etki yarattı ve daha sonra Truva’nın, Pompei’nin ve antik Mısır’ın keşfi de aynı ölçüde büyüleyiciydi. Yeni keşifler ve kazılarla Avrupa’nın eski uygarlıklara ilişkin fikirleri baştan şekillendi, hayal gücünün kapıları açıldı ve kılık kıyafet seçenekleri çeşitlendi. Bir zamanlar bir şeyler farklı olabilirdiye demek ki tekrar farklı olabilirdi; özellikle de Victoria Dönemi’yle erken dönem yirminci yüzyılın kurgu yazarlarını yakından ilgilendiren giyim kuşam ve cinsellik konuları söz konusuysa (ilkinin azını, ikincisinin fazlasını arzuluyorlardı).

Antropoloji biraz daha sonra geldi. Issız topraklarda, modern Batı uygarlığından çok büyük farklılıklar gösteren kültürlerle rastlandı ve bunlar katledilmek ya da zapt edilmek yerine ciddiye alınıp araştırma konusu oldular. Bu insanlarla ortak noktalarımız nelerdi? Hangi açılardan farklıydılar? Onları anlamamız mümkün müydü? Yaradılış mitleri, öbür dünyaya dair inanışları nelerdi? Evlilik kurumunu ve akrabalık ilişkilerini nasıl düzenliyorlardı? Ne yiyorlardı? Peki ya (a) ne giyiyorlardı ve (b) nasıl bir cinsellik yaşıyorlardı? Son sorunun cevabı, büyük ölçüde gayretkeş Margaret Mead'in çalışmaları sayesinde genellikle şu şekilde cevaplanıyordu: (a) daha az şey ve (b) bizimkinden daha tatmin edici.

Antropologların yaptığı ya da yapmaları gereken şey aşağı yukarı Le Guin'in Ekumenik kurgusunda Seyyarların yapması gereken şeyle aynıdır: Uzak kıyılara seyahat eder, bakar, yabancı toplumları keşfedip onları anlamlandırmaya çalışırlar. Sonra da bu bilgileri kayda geçirip başkalarına iletirler. Le Guin mesleğin sırlarına vakıf olduğu kadar tehlikelerinin de farkında; Antropologlar gibi Seyyarlar da saha çalışmaları sırasında güven aşılamıyor ve yanlış fikirlere kapılıyorlar. Siyasi piyon olarak kullanılıyor, yabancı oldukları için alay konusu oluyor ve bilinmedik güçlere sahip oldukları için etraflarındakileri ürkütüyorlar. Ama yine de bu kişiler kendilerini işine adanmış birer gözlemci ve kendilerine ait özel hayatları olan bireyler. Bu karakterleri ve onların hikayelerini inandırıcı kılan da bu ve Le Guin'in onları ele alış şekli öykülere ayrı bir cazibe katıyor.

~ ~ ~

Le Guin'in iki ayrı önsözüne bakmak faydalı olabilir. Bunlardan biri *Karanlığın Sol Eli*'nin ilk basımından yedi yıl sonra 1976'da kitaba yazdığı önsöz ve diğeri de şimdi *Dünyanın Doğum Günü*

için yazdığı. *Karanlığın Sol Eli* Gethen ya da Kış gezegeninde geçiyor ve buranın sakinleri ne erkek, ne kadın, ne de çift cinsiyetli. Bunun yerine dönemsel değişimler geçiriyorlar; cinsiyetsiz bir safhayı cinsiyet kazandıkları bir safha izliyor ve bu ikinci dönemde her birey durum hangi cinsiyeti gerektiriyorsa ona bürünüyor. Dolayısıyla herkesin hayatı boyunca hem anne hem baba, hem giren hem de içine girilen olması mümkün. Hikayenin başında “kral”, hem deli hem de hamile ve bu durum Gethenli olmayan Ekumen gözlemcinin aklını feci şekilde karıştırıyor.

Bu roman 1970’lerin hararetli feminizm hareketinin başlangıcında yayımlanmıştı; o zamanlar cinsiyet ve cinsiyet rolleri konularına ilişkin duygular bir hayli canlıydı. Le Guin herkesin androjen olmasını istemekle, gelecekte böyle olacaklarını öngörmekle ve ne tuhaftır ki feminizm karşıtı olmakla suçlanmıştı çünkü “kemmer” safhasında olmayan bireyleri tanımlamak için eril şahıs zamiri kullanıyordu.

Bu sebeplerle *Karanlığın Sol Eli*’ne yazdığı önsöz biraz sert. Bilimkurgunun sadece tahmin yürüten bir tür, zamane akımlarını ele alıp gelecekte ne olacağını kestiren ve mantık yoluyla kehanetlerde bulunan bir tür olarak görülmemesi gerektiğini dile getiriyor. Değişken sayısı çok fazla olduğu için ne bilimkurgu ne de başka kurgu türleri bu çeşit tahminler yürütemez. Kendi yazdığı kitap da tıpkı *Frankenstein* gibi bir “düşünce deneyi”. “Diyelim ki,” diye başlayıp bir önermede bulunuyor ve sonra olaylar akışına bırakılıyor. “Bu şekilde algılanan bir hikayede,” diyor, “modern romana özgü ahlaki karmaşıklıklar feda edilmek zorunda değildir... düşünce ve sezgi, deneyin koyduğu sınırlar içerisinde özgürce dolaşabilir ki bu sınırlar da son derece geniştir.”

Düşünce deneyi denen şeyin amacının “gerçekliği, günümüz dünyasını” tanımlamak olduğunu belirtiyor. “Bir romancının işi yalan söylemektir,” derken, bir romancı için yalanın genel olarak

gerçeği dolambaçlı yollardan anlatmak olduğunu ifade ediyor. Haliyle kitabında tasvir edilen androjenlik de ne bir tahmin ne talimat; sadece bir tasvir: androjenlik, mecazen bütün insanlara özgü bir nitelik. Mecazın mecaz, edebiyatın edebiyat olduğunu anlamayanlara karşı öfkeli olduğunu söylemek az kalır. Öyle ki insanın aklına Le Guin'in konuya ilişkin birtakım acayip okur mektupları aldığı geliyor.

Dünyanın Doğum Günü için yazılan daha yumuşak başlı bir önsöz. Yirmi altı yıl sonra yazar savaşını vermiş ve bilimkurgu coğrafyasının hatırı sayılır mensuplarından biri olmuş. Daha az didaktik, daha cazip şekilde açık yürekli ve daha hafif olma lüksü var. Ekumenik evren, kendini içinde rahat hissettiği “eski bir bluz” gibi artık. Fakat bu evrenin tutarlı olmasını beklemek anlamsız: “Zaman akışı yavru bir kedinin yün sepetinden çıkıp oynadığı bir yumağa benziyor ve tarih de büyük ölçüde boşluklardan oluşuyor.” Bu önsözde Le Guin teoriden ziyade süreci anlatmış; her hikayenin kökenini ve üstesinden gelmesi gereken sorunları ortaya koymuş. Her zamanki gibi yarattığı dünyalar uydurma değil; kendini orada buluyor ve sonra tıpkı bir antropolog gibi keşfe çıkıyor. “Önce bir fark açılıyor,” diyor, “... ve sonra insani duyguların sıçramasına ve o farkı kapatmasına izin vermek gerekiyor; hayal gücünün bu akrobasisi beni her şeyden çok büyülüyor ve tatmin ediyor.”

~ ~ ~

Dünyanın Doğum Günü, yedi kısa öykü ve bir de kısa roman sınıfına sokulabilecek uzun öyküden oluşuyor. İlk yedinin altısı Ekumen öyküleri; “eski bluz” yeniden giyilmiş. Yedinci de muhtemelen aynı evrene dahil ama sanki yazar bu konuda şüpheli. Sekizinci öykü tamamen başka bir evrende; türe has, müsterek, bilimkurgu evreni “gelecek”te geçiyor. Le Guin'in de dile getirdi-

ği gibi sekiz öykünün hepsi de “nevi şahsına münhasır cinsiyet ve cinsellik dizgelerini” konu ediniyor.

Kurgulanmış dünyaların tümü, işin içinde siyah deriler ve dokungaçlar olsun olmasın, sekse yer ayırmak zorundadır ve dizgelerin nevi şahsına münhasırlığı bilimkurgunun eski motiflerinden biridir. İnsanın aklına Charlotte Perkins Gilman’ın farklı cinsiyetlerin ayrı ayrı yaşadığı *Kadınlar Ülkesi*’nin yanı sıra W. H. Hudson’ın karınca misali nötr bir durumun anlatıldığı *A Crystal Age* eseri, John Wyndham’ın yine zar kanatlı bir modele yer veren *Consider Her Ways*’i ya da Marge Piercy’nin cinsiyetler arasında mutlak eşitlik arayışına girdiği *Zamanın Kıyısındaki Kadın* romanı (bu kitapta erkekler de emziriyor; moda olursa şaşırmayın) geliyor. Ama Le Guin işleri çok daha ileri götürüyor. “Karhide’da Ergen Olmak” adlı ilk öyküde Gethen/Kış’ı sadece bir Seyyar’ın gözünden değil ergenliğe giren bir Gethenlinin bakış açısından da görürüz: İlk önce hangi cinsiyete bürünecektir? Bu öykü erotik olmakla kalmıyor neşeli bir hava da taşıyor. Cinselliğin ya hep muhteşem ya da hiç önem teşkil etmeyen bir şey olduğu bu dünyada, neden olmasın?

Cinsiyet dengesizliğine yer veren “Seggri Meselesi” öyküsünde işler o kadar keyif verici değil; kadınların sayısı erkekleri kat kat aşıyor. Her şeyi kadınlar idare ediyor ve hayat arkadaşı olarak birbirleriyle evleniyorlar. Tek tük doğan erkek çocuklar kadınlar tarafından şımartılıyor ama yetişkin olduklarında kalelere kapatılıyor, giyinip süslenip kendilerini gösteriyor, seyirlik dövüşlere tutuşuyor ve damızlık olarak kiralanıyorlar. Durumları pek iç açıcı değil. Sonsuza dek Dünya Güreş Federasyonu’nun içine sıkışıp kalmış gibiler.

“Seçilmemiş Aşk” ve “Dağ Usulü” öyküleri, Le Guin’in *İçdeniz Balıkçısı* kitabında yarattığı O isimli dünyada geçiyor. O gezegeninde herkes üç kişiyle evlenmek durumunda ama bu kişilerden sadece ikisiyle sevişebilir. Dörtlüler birbirleriyle sevişeme-

yen bir Sabah erkeği ile Sabah kadını ve yine birbirleriyle sevişemeyen Akşam erkeği ile Akşam kadınından oluşmak zorunda. Ancak Sabah erkeği hem Akşam kadını hem de Akşam erkeğiyle sevişebilir ve Akşam kadını da Sabah erkeği ve Sabah kadınıyla. Bu dörtlülerin oluşturulması karakterlerin karşı karşıya kaldığı zorluklardan biri ve işleri birbirine karıştırmamak hem okuyucu hem de yazar için bir problem; kimin kime uygun ve kimin kimin için yasak olduğu ayırt etmek gerekiyor. Le Guin bu iş için şemalar çizmiş. “Aşırı derecede yüklü duygusal ilişkilere sebebiyet veren karmaşık sosyal ilişkiler üzerine düşünmeyi seviyorum,” diyor.

“Yalnızlık” eğlencenin hiç hoş karşılanmadığı bir dünya hakkında tevekküle dalınan bir metin. Kadınlar “teyzehalkası” ya da köylerde tek başlarına evlerinde oturarak yaşar, sepet örüp bahçe işleriyle uğraşır ve “farkına varmak” denen sözsüz sanatı icra ederler. Yalnızca çocuklar kapı kapı dolaşıp ilim irfan öğrenir. Kızların yaşı gelince bir teyzehalkasının parçası olur ama erkekler, ergenlik çağına girmiş erkeklerin kurdukları topluluklara katılır ve yaban doğada yaşamlarını sürdürmeye çalışır. Birbirleriyle savaşır ve kazananlar üremeye aday olup münzevi hayatı yaşayarak teyzehalkalarını uzaktan kollarken çiftleşmek için “keşif” yapan kadınlar tarafından ziyaret edilir. Bu düzen içerdiği tüm o ruhani tatminlere rağmen herkesin harcı sayılmaz.

~ ~ ~

“Kadim Ezgi ve Köle Kadınlar” öyküsüne son derece aşinayız, zira Amerika’nın Güney’indeki eski bir plantasyona yapılan bir geziden esinlenilerek yazılmış. Werel gezegeninde kölelik yanlıları ile kölelik karşıtları savaş halindeler ve kölelik yanlıları için seks demek tarla işçilerine tecavüz etmek demek. Başkarakter, Ekumen elçiliğinde çalışan istihbarat ajanı, önce insan haklarıyla

ilgili bir tartışmaya tutuşuyor, sonra başı fena halde belaya giriyor. Bütün öyküler içerisinde Le Guin'in bilimkurgu kendi dünyamızı anlatır savını en çok destekleyen öykü bu diyebiliriz. Werel, iç savaş sonucu bölünmüş herhangi bir ülke olabilir; böyle bir şey nerede gerçekleşse her daim zorbalık görülür ve Le Guin arada sırada son derece etkileyici bir lirik dil kullansa da gerektiğinde boynuzlarını çıkarmaktan sakınmayan bir yazardır.

Kitaba adını veren öykünün temellerinde İnka uygarlığıyla bir nebze de Mısır duruyor. Bir adamla kadın bir araya gelerek Tanrı'yı oluşturuyorlar. İki makam da ecdattan ahfada geçiyor ve kız ile erkek kardeşin evlenmesiyle vücut buluyor. Tanrı'nın görevleri arasında yer alan şeylerden biri de kutsal bir dans ve bu dans sayesinde dünya her sene yeni baştan doğuyor. İdare, Tanrı'nın elçileri ya da diğer bir deyişle "melekler" tarafından yürütülüyor. Böyle ileri düzeyde bir yapıya sahip dünyaya yabancı ama güçlü bir varlık sirayet eder ve yapıyı koruyan inanç sistemi çökerse ne olur? Cevabı kendiniz düşünebilirsiniz ya da *The Conquest of Peru* [Peru'nun İşgali] kitabını okuyabilirsiniz. Yine de bu hassas hikaye hem cüretkar hem de garip bir biçimde umut dolu; dünyanın sonu geliyor ama sonlar aynı zamanda birer başlangıçtır.

Son öykü "Kaybolan Cennetler" de yenilenme temasına yer veren bir hikaye. Uzak mesafe yolculuğu yapan bir uzay gemisi pek çok nesil görüp geçirmiş. Seyahat esnasında yeni bir din doğmuş ve bu dinin müritleri aslında Cennet'te olduklarına inanıyor. (Durum buysa demek Cennet gerçekten de kimilerinin korktuğu gibi son derece sıkıcı bir yermiş.) Sonra gemi yüzyıllar önce varılması hedeflenen istikametine ulaşıyor ve gemi sakinlerinin "Cennet"te mi kalacaklarına, yoksa bütün florası, faunası ve mikroplarına yabancı oldukları bu "pislik yuvası"na mı inceklerine karar vermeleri gerekiyor. Benim için bu öykünün en keyifli kısmı o klostrofobik ortamdan kurtulmak oldu; ne kadar

uğraşırsam uğraşayım neden herhangi birinin gemide kalmayı tercih edebileceğini kavrayamadım.

Le Guin de pislik yuvası taraftarı ve bunun uzantısı olarak da kendi pislik yuvamızın. Başka ne yaparsa yapsın, hayrete şayan hayal gücü onu başka nereye götürürse götürsün, hangi alengirli motifi, olay örgüsünü ve cinsel organı geliştirirse geliştirsin *gerçekten olanın* muazzamlığına hürmet etmekten bir saniye bile geri durmuyor. Kendisinin de dile getirdiği gibi, tüm öyküleri insanlığın yegane hikayesinin metaforları, tüm fantastik gezegenleri bu dünyanın kılık değiştirmiş halleri. “Kayıp Cennetler” bize kendi doğal dünyamızı henüz keşfedilmiş Yeniden Kazanılmış bir Cennet, bir harikalar diyarı olarak gösteriyor ve bu açıdan Le Guin, özbeöz Amerikalı bir yazar; onun için Barış Dolu Krallık arayışı sürüyor. Belki de İsa’nın ima ettiği üzere Tanrı’nın Krallığı insanın içindedir ya da William Blake’in yorumuyla yabani bir çiçeğin içinde, tabii doğru bakmayı bilirsek.

Öykü, ve kitap, minimalist bir dansla nihayete eriyor; yaşlı bir kadın ve topal yaşlı bir adam ayakları altındaki sıradan toprağı kutluyor, daha doğrusu kutsuyorlar. “Kadın kıpırdamadan duran adamın ellerini sallına sallına tutarak çıplak ayaklarını topraktan kaldırıp tekrar indirdi. Böyle birlikte dans ettiler.”

Dondurmaya Karşı Çıkmak:
Bill McKibben'in
Yeter! Genetik Mühendisliği ve
***İnsan Doğasının Sonu* Kitabı**

Bill McKibben'in *Yeter* kitabı heyecanlı, veciz, tüyler ürpertici, yer yer komik, iç burkucu şekilde iyi niyetle kaleme alınmış ve insan ırkı için "bilim" in sunduğu geleceğin mühim bir özeti. Bill McKibben aynı zamanda *Homo sapiens*'in kendisine fayda sağlayacağını düşündüğü yönde genetik değişime uğrattığı bitkilerle biyosferi nasıl değiştirdiğini anlatan *The End of Nature* [Doğanın Sonu] ve maraton koşularıyla ilgili *Long Distance* [Uzun Mesafe] kitaplarının ve *The New Yorker*, *New York Times*, *the New York Review of Books*, *The Atlantik* ve daha nice süreli yayında yayımlanmış çeşitli makalelerin yazarı.

Bill McKibben akıllı ve düzgün düşünen bir insan olmanın yanı sıra, yazı diline bakılacak olursa, yumuşak başlı ve iyimser bir kişilik. Ormanlarda yürüyüşe çıkmayı seviyor ve sıhhati yerinde. Ayrıca, yazarın fotoğrafına bakarsak, elinizde hangi kartlar olduğunu biliyor gözüktüğünden karşılıklı briç oynamak istemeyeceğiniz biri izlenimini uyandırıyor. Bir başka deyişle, yüksek zekalılar kulübünün kaslılardan oluşan sınıfına dahil olabilecek ve öyle kolay kolay bu gelişmeler bizi işimizden edecek diye feryat figan edip, yakın zamanda önünüze sunulacak isteğe göre şekillendirilmiş fiyakalı beyin ve beden parçalarını kavrayacak kapasiteye sahip olmayan biri değil.

Sunulacak tabii ama bir bedel karşılığında. Evet, gelelim be-

dele. Böyle bir şeyin geleneksel bedeli ruhunuz olurdu ama artık beyin ölçümlerinde tespit edilemeyen bu yırtık pırtık teolojik paçavrayı kim umursuyor? Ve baksanıza, Özel Teklif süper bir paket! Nasıl reddedeceksiniz? İnsanların hayallerini süsleyen o kadar çok şeyi bünyesinde barındırıyor ki.

Faust da benzer şeylerin peşindeydi. Aynı şeyleri isteyenlerin sayısı çok: ebedi gençlik, tanrısal güzellik, üstün zeka, Charles Atlas'ın kuvveti. Çizgi romanların arka sayfalarıyla büyüyenlerimiz işin cazibesini anlar. Artık piyano çalmaya oturduğunuzda gülemeyecekler çünkü X-Men parmaklarınız ve Mozart'a taş çıkartacak bir yeteneğiniz olacak; sahilde gözünüze kum atmaya yeltenemeyecekler çünkü Herkül gibi yapılı olacaksınız; iğrenç siyah noktalarınız var diye kimse sizinle çıkmayı reddetmeyecek çünkü siyah noktalar da olmasa daha iyi diyeceğiniz pek çok şey gibi ortadan kaldırılacak. Ölüm gibi konulara dönersek, beton-dan tabuta para yatırmak zorunda kalmayacaksınız çünkü sevdiğiniz bu gece de rahat rahat uyumakla kalmayacak hayatını da sürdürecekt, hem de sonsuza dek! Ve siz de öyle.

Sağ taraftan sıraya girebilirsiniz, ancak sıranın çok uzun olduğunu söylemeli. (*Yeter*'de, California'da bir grup sanatçının bir dükkan şeklinde açtıkları Gene Genesis Worldwide [Dünya Çapında Gen Oluşturumu] adlı kavramsal sanat projesi anlatılıyor. Neleri satın alabileceğinizin yazdığı broşürleri dağıtan sanatçılar, gerçekten gen satın almak isteyen bir sürü insanla karşılaşmış.) Bu varsayımsal pazarın müşterisi olmayacağını düşünmek sanrıya kapılmak olur. Ancak Bill McKibben üstünde ilan taktasıyla sokak sokak dolaşan bir vaiz kılığında çıkageliyor ve bu teşebbüsün kirli çamaşırlarını topyekun ortaya döküp kıyamet kehanetinde bulunuyor. *Oyunbozan* ve *mızıkçı* şöyle dursun, *mağara adamı*, *her şeye hayır diyen*, *elinin tersiyle iten* diye yuhalanacağı açık. Kısa süre önce nanoteknolojiye, dünyayı gri yapışkan bir maddeyle kaplayacağı gerekçesiyle itiraz eden Prens Charles

gibi McKibben'a da işi olmayan şeylere burnunu sokmaması söylenecek.

“Benim işim insanoğluydu,” der Jacob Marley'nin hayaleti, sonu yaklaştığında. Bill McKibben da öyle diyor. Onun işi insanlık. Hepimizin içindeki o küçük aç gözlü Scrooge'a sesleniyor ve ona neden sürekli daha fazlasını ve daha da fazlasını ve yetmezmiş gibi daha daha fazlasını istememesi gerektiğini gösteriyor.

Neyin daha fazlasını? Ona az sonra döneceğim ama önce *daha fazla* kelimesi üzerinde biraz durmak istiyorum. Elbette ilk önce Oliver Twist'in rüşvet yiyen görevliler tarafından yetimhanede aç biilaç bırakıldığında “daha fazla” diye yankılanan sesi var. Bu “daha fazla”, “yeterince yok” olgusuna verilen meşru bir tepki. Gerçek bir ihtiyaca işaret ediyor bu “daha fazla” ve böyle bir şey karşısında olsa olsa dünyamızda yaşayan dediğim dedik ve çirkef Bumble Beyler öfkeye kapılır. İkinci “daha fazla”, *Key Largo* filminde, başkahraman Humphrey Bogart ile fesat dolandırıcı Edward G. Robinson arasında gerçekleşen fevkalade konuşmada geçiyor. Dolandırıcıya ne istediği soruluyor ve o da ne istediğini bilmiyor. Cevap Humphrey'den geliyor: “Daha fazlasını istiyor.” Ve dolandırıcının istediği de bu; ihtiyacı olandan ya da kıymetini bileceğinden daha fazlası çünkü sadece sermayeye ve iktidara önem veriyor. McKibben'ın kitabında “daha fazla” yerine “daha az” değil “yeter” alternatifi öneriliyor. Kitabı karşılayacak özdeyiş, “Yeter de artar bile” olabilirdi.

Başlıkta da yer alan “yeter” doğru okunduğu takdirde, McKibben'ın da ima ettiği üzere, fazla fazla yetiyor bile. Söz konusu olan, belki birkaç iyileştirmenin dışında, bizim şu anki halimiz. Bunun daha fazlası aşırıya kaçmak oluyor. Bu baştan çıkarıcı “daha fazla”lar (zira onlardan çok var) modern bilimin topraklarında günbegün çoğalan Bilgi Ağaçları'nda yetişiyor ve sayıları öyle fazla ki ormanı gölgede bırakıyorlar. McKibben eline baltayı alıp yürümeye müsait bir yol açıyor. Hangi elmalar koparılmalı,

hangilerine dokunulmamalı? Tüm inancımızla elmayı ısırmadan önce ne kadar düşünmeli? Peki neden kendimizi domuz gibi yemeye vermeyelim ve bunun arkasında hangi saikler durmakta? Eski tas eski hamam mı; tanrılara mı özeniyoruz? Hikaye aynıysa çeşit çeşit versiyonunu zaten okuduk. Asla mutlu sonla bitmiyorlar. Henüz böyle bir şey olduğu görülmedi.

~ ~ ~

İnsan yapısına müdahalelerin açık büfesindeki öğeler kabaca üçe ayrılıyor. İlk olarak genetik müdahale ya da uçbirleştirme geliyor. Bu yolla, bir altmış boyunda kafası kel ebeveynlerin yan komşuya benzeyen, bir seksen boyunda ve lepiska saçlı çocukları olabilir. Çeşitli durumlara bahane edilebilecek bir uygulama. (“Hayatım, böyle olsun *istedik* ya! Hatırlamıyor musun?) İkinci-si, nanoteknoloji yahut kendilerini kopyalayabilen ve maddeyi bir araya getirip ayrıştırabilen tek parçalı atomların üretilmesi. Bunların bir kısmı vücudumuza zerk edilip iyileştirme amacıyla kullanılabilir; tıpkı Raquel Welch’in akıllara kazınan filmi *Fantastik Yolculuk*’taki minyatür denizaltı gibi. Üçüncüsü ise, sibernetik veya biyonik adam misali, insanın makineyle birleştirilmesi. Bu da en azından kavanozları açmamızı kolaylaştıracak bir şey.

Şöyle bir değinilen dördüncü bir fikir daha var. Kriyojenik denen bu uygulamada bedeniniz ya da bütçeniz sadece o kadarına yetiyorsa, kafanız dondurularak ölümsüzlüğe giden yollar sarı parke taşlarıyla döşenene dek saklanıyor. Daha sonra çözdürülüp gençliğinize ve sağlığınıza yeniden kavuşuyorsunuz. Sadece kafa dondurma opsiyonunu seçmişseniz sizin için kendinizin ya da başka birinin DNA parçalarından yeni bir beden imal edilebiliyor. Bu senaryoya ufak da olsa ümit bağlamak, yağmurluk giymiş şaibeli kişilerden Brooklyn Köprüsü’nü satın alan hevesli

insanlarla aynı sınıfa sokar sizi. İşi üstlenecek hiç şüphesiz bir şirket olacaktır ve donmuş kafanızı teslim edeceğiniz şirketin hem ilelebet işler durumunda (çünkü iflas buzların çözülmesine te-kabül eder), hem de sarsılmaz biçimde dürüst olması gerekiyor.

Her alandaki insani gayretler, belli sayıda dolandırıcıyı ve hortumcuyu cezbeder ama söz konusu uygulama bu iş için bi-çilmiş kaftan. İşletmeyi, sizi dondurma işlemine tabi tuttuktan sonra elektrik kesintisine uğradıklarını bildirip nahoş biçimde eriyen bedeninizi çöpe atmaktan alıkoyan nedir? Ya da daha iyisi, israf olmasın diye, ve hissedarlar somut bir çıkar bekleyeceğin-den, sizi kedi maması yapmakta kullanmayacakları ne malum? Mumyalanmış hükümdarların akrabaları sırtlarını döner dön-meز tepeden tırnağa yağmalanan Mısır Piramitleri bu şekilde düşünmenin yerinde olacağının kanıtı; para akışı kesilince çalı çırpı бүrüyen, Londra'daki Highgate Mezarlığı'nın fahiş fiyatlar-la satışa sunulmuş parselleri de öyle.

Fakat McKibben'in hararetli savları daha doğrudan. Kendisi roman yazarı ya da şair olmadığından, insan kalbinin bitpaza-rına salmıyor kendini. Bu gelişmelerin kafadan çatlak olmayan bir kısım destekçilerinin bir nebze samimi ve dürüst olduğunu varsayarak, mantıksal ve etik duyularımıza hitaben konuş-u-yor. İnsanlık tarihine ve insan ırkına saygı çerçevesinde hareket etmemiz gerektiğine inanıyor.

Önce genetik mühendisliğini ele alıyor ki halihazırda soya tohumlarına uygulanan bu yöntem yeşil yeşil parlayan tavşanı ve keçi/örümcek karışımını düşünürsek *Homo sapiens*'e o kadar da uzak değil. Uçbirleştirme, kendimizin daha mükemmel mo-dellerini üretmeye dair ezelden beri var olan dürtünün modern karşılığı. Bu konuda örnek verilecek roman, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ı oluyor. Bir yandan ilgi çekici, bir yandan da ken-di yetilerimize aşırı güven duyduğumuz için kurcalamaktan geri duramıyor ve canavar yaratma riskini göze alıyoruz.

Genleri uç uca ekleme işlemi klonlamaya dayanan bir işlem ama aynı şey değil; McKibben bu konuyu açıklıyor. Seçilen genlerin, yani ebeveynlere ait olmayan genlerin, yumurtaya zerk edilmesi ve daha sonra bu yumurtanın bilinen yöntemlerle rahme yerleştirilmesi söz konusu (ya da *Cesur Yeni Dünya*'nın şişelenmiş bebekleri ortaya çıkana kadar öyle olacak ve bu gerçekleşince de rahimden bütünüyle kurtulabileceğiz). McKibben genlerimiz anne babalarımız tarafından daha biz doğmadan bu şekilde iyileştirilirse hayatın neşesi ve gizemi ortadan kalkar diyor, çünkü maharet kazanmak için çabalamamıza gerek kalmaz. Başarılarımız “bizim” olmaktan çıkar ve programlandığımız şeylere dönüşürler. Duygularımız gerçekten “bizim” mi, yoksa *Bıçak Sırtı*'ndaki replikaların belleğine yüklenen hatıralar gibi hazır üretim mi asla bilemeyiz. Kendimiz değil, piyasaya hakim heveslerin bir bileşkesi oluruz. O zaman gerçekten de, bazı bilim insanlarınca şimdi de kullanılan bir terim olan “etten makine”lere dönüşürüz. Günümüzde ebeveynlerimizin bizim için seçip seçebileceği yegane şey adımız, ama ya her şeyi belirleyebiliyor olsalardı? (Bir de annenizin koltuk zevkini beğenmezsiniz!)

Daha kötüsü, komşuyla aşık atar duruma gelip her yeni neslin son sürüm yeniliklere –önceki nesilden daha fazla zekaya, daha fazla güzelliğe, daha az hastalığa, daha uzun ömre– sahip olması gereken bir döngüye kapılırız. (Zenginlerin bebeklerini kastediyorum elbette çünkü diğerleri onların tırnağı bile olamaz.) Dolayısıyla her nesil nevi şahsına münhasır, ayrıksı, acıklı ve daha yirmi bir yaşına girmeden önceki senenin araba modelleri gibi modası geçmiş ve kendilerini takip edenlerin birkaç adım gerisinde şaşkın şaşkın yüzen nilüfer yapraklarına dönüşecekler. Buna ek olarak tarihten, kendi aile ağaçlarından da soyutlanacaklar çünkü hangi soyun kalıtımını taşıdıkları belli olmayacak. Sözümona atalarıyla çok az ortak yanları bulunacak.

Böyle bir durumda yalnızlık ve kopukluk hissi azami boyutlara ulaşabilir.

~ ~ ~

McKibben bu ortamın doğurabileceği mutlak cehennemi açım-
lamaya girişmiyor. Çocuklarının özelliklerini katalogdan seçmiş
ebeveynlerin karşılaşacakları ergen sızlanmalarını bir düşünün.
Kaçınılmaz olarak yanlış tercihler yapmış olacaklar ve çocuk
“Doğmayı ben istemedim” yerine, “Mavi gözlü olmayı ben iste-
medim”, “Matematik dehası olmak benim tercihim değildi” diye
somurtup duracak. Broşürü yakın gitsin! Çocuğunuz yeterince
geliştirilmiş olmadığından şikayet ederse paranızın bu kadarına
yettiğini söylersiniz. (Genlerin iyileştirilmesi taraftarı olanlar şu
şekilde karşılık verebilir: Çocuğunuzun mizacını da belirleyebi-
leceğiniz için doğal olarak ergen bunalımına girmeyen türü se-
çersiniz. Bunlara kulak asmayın. Bu insanlar etten kemikten ya-
pılma çocuklardan değil Stepford çocuklarından bahsediyorlar.)

McKibben kıskançlığın, sahtekarlığın, hesaplaşmaların ve
megalomanca intikamların karanlık dehlizlerine de girmiyor. Ya
düşmanınız doktorunuza rüşvet verir de çocuğunuz Hannibal
Lecter gibi bir şey olup çıkarsa?

Peki ya ırsi hastalıklar diye sorabilirsiniz haklı olarak. Niye
bir çocuk soyaçekim yoluyla beyin felcine, otizme, şizofreniye,
Huntington hastalığına ve daha birçok rahatsızlığa maruz kal-
mak zorunda? Bir tedavi bulunursa zorunda değiller ve tedavi
olası. McKibben başvurulacak son yönetime gitmeden de bu
hastalıkların üstesinden gelinebileceğini söylüyor. (*Yeter* ya-
yımlandıktan bir süre sonra ve bu yazı yazılmadan bir süre önce
Kanadalı bir ekip otizm genini buldu. Yardım gelmek üzere.) Ge-
nomları analiz edilen ebeveynler herhangi bir aksaklık konusun-
da bilgilendirilebilir ve yapay ortamda döllen yumurtaların
hangisi sağlıklıysa rahme yerleştirmek için o seçilebilir. Bu tür

bir “somatik gen terapisi” başka birinin genlerini devreye sokmuyor. Estetik cerrahi, hormonlar, vitamin hapları ve somatik gen terapisi yeter diyor McKibben; uçbirleştirme çok fazla.

Bunu takiben McKibben nanoteknoloji meselesine giriyor ki onun da eli kulağında. Nanoteknolojiye müteakabil halk masalı “Sihirbazın Çırağı”: Ya süreci başlattıktan sonra kendini çoğaltabilen nanobot kaçır ve olayı sonlandırmanız mümkün olmazsa? Yiyecekleri işleyen, bir tarafa çöpleri, diğer tarafa soyulmuş patatesleri ayıran bir makine yaratabiliriz ya da bize zarar verecek biyoformları yok eden bir şey üretebiliriz ama o nanobot hücumu geçip bütün biyoformları öldürmeye kalkarsa ne yapacağız? Prens Charles’ın “gri yapışkan madde” kaygısı buna dayanıyor. Bu gerçek bir korku ve McKibben da bu konuyu ele almış.

Sibernetik ve yapay zeka da değinilen konular arasında zira insan-makine karışımları, iyi maaşlar alan bazı akılları meşgul eden bir husus. Kafalarında beyninize yerleştirecekleri mikroçiplerin hayalleri uçuşuyor. Hem zaten kalp pili denen bir şey var; bu da onun aynısı işte, değil mi? Yapay zekaya sahip birtakım varlıkları kutsamamamız için bir sebep var mı? Tıpatıp bize benzer üretilip kutsanmaya değer gördüğümüz her neyse ona da sahip olabilirler. Bunun adına isterseniz ruh deyin. Neden olmasın? Belki daha iyi koku alma duyusu, X-ray görüş yeteneği, Örümcek Adam hisleri ve çeşitli mekanizmalara sahip olabiliriz. Yapay orgazmlar gerçeklerinden üstün olabilir. *Her şey* gerçeğinden üstün olabilir! Neden kafamızın arkasında da gözlerimiz olmasın? Neden bir sürü işi yapmakla görevli, hem yemek hem konuşmak hem de ıslık çalmak için tek bir ağzımız var ki? Birçok ağız açıklığımız olsa bu işlerin her birini aynı anda yapabirdik! (Şurayı imzalayın. Kendinizi bundan mahrum bırakmayın. Siz bunu hak ediyorsunuz.)

Doğa Ana’nın takdiri sebebiyle üstesinden gelmemiz gereken bir dolu noksanlığımız var. Ah o pis, hain inek yok mu! *Cesur Yeni*

Dünya'yı çağrıştıran pek çok düşüncenin o kadar da iyi gizlenmemiş alt metni böyle bir şey. Bu arkadaşlar Doğa düşmanı ve onun bir parçası olan kendilerinden de nefret ediyorlar. McKibben, Max More'un Extropy Toplantısı'nda ["extropy", düzensizlik anlamı taşıyan "entropy" kelimesinin zıt anlamlısı olarak türetilmiş bir kelime] yaptığı akıl almaz bir konuşmayı alıntılıyor. Konuşma Doğa Ana'nın ayaklar altına alınması yönünde cereyan ediyor ve sonunda kendisine hiçbir şey için teşekkürler ve elveda deniyor. Doğa pek çok hata yapmıştır ve bunlardan en büyüğü de ölümdür. Neden yaşlanıp ölüyoruz? Neden insan kendi ölümünü öngören tek canlı?

Pek çok dinde –ki bu “daha fazla” düsturunun çılgın sınırlarını besleyen enerji dini bir karakter taşıyor– başka bir bedenden, bir kadından doğmuş olmanın ve esasen kişinin kendisinin de bir bedene sahip olmasının gurur kırıcılığını telafi edecek ikinci bir doğum bulunması gerekir. Tüm o salgılar ve kan ve hücreler ve ölüm! Niye yemeye ihtiyaç duyuyoruz ki? Ve dolayısıyla da boşaltıma. Çok iğrenç. Belki sindirim sistemimizi düzelterip, örneğin ayda bir, küçük bir topak çıkarılmasını sağlayabiliriz. Belki yeniden doğabiliriz ve bu defa gerçek bir beden yerine yapay bir kafadan çıkıp zihnimizi makinelere yükler, William Gibson'ın romanlarındaki gibi siber âlemde dolanır dururuz. Gerçi William Gibson'ı okusaydınız siber âlemin hiç de iç açıcı olmadığını anlardınız.

McKibben'in tartıştığı tüm geliştirme çalışmaları esas meseleye, Doğa'ya nanik yapacak en büyük şeye, yani ölümsüzlüğe ilişkin. Ölümsüzlük mitlerde ve hikayelerde çok da olumlu sonuçlar doğurmaz. Ya ölümsüz olur ama sonsuz gençlik talep etmeyi unuttuğunuz için eciş bücüş bir ucubeye dönüşürsünüz (Tithonus, Cumaeli Sibylla ve Swift'in Struldbrugları gibi), ya da ölümsüzlüğe ve canlılığa erişir ama ruhunuzu yitirip masumların kanıyla beslenmek zorunda kalırsınız (Gezgin Melmoth,

vampirler ve benzerleri gibi). Hikayeler gayet net: Tanrılar ölümsüz, insanlar ölümlüdür, bu durumu değiştirmeye kalkışırsan başına bin beter şey gelir.

Bu bizi arzulamaktan alıkoymuyor. McKibben da söz konusu dürtünün farkında: “Ölümsüzlüğe azıcık olsa da karşı çıkmak bile,” diyor doğru bir biçimde, “dondurmaya karşı çıkmak gibidir. Sonsuz hayat insanlığın bilinç kazanmasından beri kurduğu en büyük düştür.” Fakat önceki bütün nesillerin aksine bizim neslimiz bu amaca ulaşabilir görünüyor ve böyle bir şey bizi tanımaz hale getirir. Bambaşka bir ırk olmamız, bunu destekleyenler için bir nevi sonsuz saadete kavuşmamız ve melek ya da üstün insan gibi bir şeye dönüşmemiz söz konusu. Bu kesinlikle anlatı sanatının da sonu olur. Yaşam sonsuzsa hikaye anlatmaya ne gerek var? Son olmayacağına göre başlangıca ve ortaya da gerek kalmaz. Shakespeare lazım değil, Dante de, doğrusu başka herhangi bir sanat eseri de. Hepsi ölümlü ve dünyasallığın leş kokusuyla kuşatılmış şeyler. Yeni melek benliklerimiz bizim sanatımıza ne ihtiyaç duyar, ne de onu anlar. Başka sanatları olabilir ama o sanat pek de canlı olmayacaktır.

Peki sonunda esenliğe ve ölümsüzlüğe kavuşunca bütün gün neyle iştigal edeceğiz? Ebediyetten, monotonluktan, anlamlı hiçbir şey olmamasından sıkılmayacak mıyız? Bıkmayacak mıyız? Yok. Oturup şöyle sorunlar hakkında düşüneceğiz: “Kainat nasıl oluştu?” “Neden hiçlik değil de varlık var?” Tüm bu su götürmez biçimde büyüleyici bilimin sonucu bu mu olacak? Usandırıcı bir birinci sınıf felsefe semineri dersi mi? “Kabalık etmek istemem,” diyor McKibben, “ama insanlığı buna mı feda ediyoruz?”

Ölümsüz aklın iyi versiyonu böyle. Kötü versiyonuna lisede her ay bir kitap okunan bir kulübün gönderdiği *Donovan's Brain* [Donovan'ın Beyni] kitabında rastlamıştım. Söz konusu beyin geniş bir akvaryumda canlı tutuluyor ve beyin gıdasıyla besleniyordu. Bu deneyi yürüten bilim insanlarının umudu, beynin

güçlenip gelişerek “Neden hiçlik değil de varlık var?” gibi sorulara cevap vererek insanlığa hizmet etmesiydi. Fakat Donovan bir bedene kavuşunca daha ziyade borsa değerlerinde manipülasyon yapan insanlar misali bir şeye dönüşüyor, yeni edindiği zihinsel güçlerini dünyayı ele geçirmek ve önüne çıkanları bertaraf etmek için kullanıyordu. Büyük bir beyin iyi bir beyin demek değil. Ben buna on iki yaşındayken vakıf olmuştum ve *Yeter* aynı şeyi çok daha açık biçimde ortaya koyuyor. Ölümsüzlüğü sağlayacak unsurlar üzerine çalışan son derece akıllı insanlar var ve yaptıkları belirli açılardan son derece büyüleyici; görüp görebileceğiniz en büyük oyuncak kutusuyla oynamak gibi. Ancak bu insanlar geleceğimiz konusunda karar verecek ehliyete sahip değiller. Bu tarz bilim insanlarına insan doğasını geliştiren nedir diye sormak karıncalara arka bahçeye ne koyalım diye sormak gibi. Elbette daha çok karınca diye cevap verecekler.

Hem konu oraya gelmişken, “biz” derken neyi kastediyoruz? “Biz” dediğimiz tüm bu nimetlerden faydalanacak olanlar. “Biz” genetik zenginliğe sahip “GenZengini” olacak. “Biz” kati surette şu anda gezegende yaşayan altı milyar insan ya da 2050’de sayıları on milyarı bulacağı öngörülen insanlar değil; onlar “GenFakiri” olacak. “Biz” diye bir şey ortaya çıktığında, bu, seçkin bir azınlıktan oluşacak ve geliştirilmiş genler ve ölümsüzlük çok pahalı olacağından ve örneğin tankların altında ezilmeye karşı dayanıklı olmayacağından kendimizi korumak için önlemler almamız gerekecek. Hiç şüphesiz “biz”, aşılması büyük ölçüde imkansız duvarlar yaratacak. Zamyatin’in *Biz* adını taşıyan romanında olduğu gibi “biz” bir kalede yaşayacağız ve “onlar”, yani serfler, çiftçiler, alıklar ve ölümlüler dışarıda debelenip duracak. James Dewey Watson gibi konuşup şöyle şeyler söyleyeceğiz: “Aptal insanlarla çevrili olmak hiç eğlenceli değil.” Esasen, eski zaman aristokratlarından çok da farklı olmayan bir şekilde, kendi ilahi haklarımızdan şüphe duymadan yaşayacağız. Serfler ve çiftçiler

bizden nefret edecek. Bu serfler ve çiftçiler bildiğimiz türdense, ellerine yabalarını ve meşalelerini alıp barikatları zorlamaya başlamaları çok sürmez. O yüzden, çiftçilerden kurtulmak için uza-ya gitmemiz gerekir. Nasıl, eğleniyor musunuz?

Kendilerini GenZengini şeklinde tahayyül edenlerin gündemi (önceki hayatımda kimdim düşüncesine saplananlar gibi, gelecek hayatımda kim olacağım düşüncesine kafayı takanlar da hiçbir vakit kendilerini kuyu kazıcı olarak düşlemez), “kalkınma” ve “kaçınılmaz” denen sihirli ikili adına yüceltiliyor. Bu ikiz kavramlar, ne zaman bir iki potansiyel hissedar havada yüklü para kokusu alsa hortlar. (Bunlarla beraber benimki seninkinden büyük misali sıfatlarla, McKibben’ın da belirttiği üzere, cesaret ve risk almak gibi konular ortaya atılır. Yani acele edip genlerinizi uç uca ekletmezseniz ve kafanızı dondurtmazsanız bir nevi ödleğ sayılırsınız.) “Kalkınma” pek çok insanı kandırmıştır ama kuşkusuz, mitinglerde atılan boş bir slogan olduğu gerçeği de çoktan meydana çıkmıştır. “Kaçınılmazlık” meselesi ise tecavüz-cülere yaraşır bir iddiadır: Tecavüz kaçınılmazsa keyfini çıkarmaya bakacaksın. Direnmek boşunadır. (Eski nasihat böyleydi ama artık çılgılık atmak ve kusmak öneriliyor. Zaman değişti.)

McKibben bu sihirli ikizlerin ikisini de ele alıyor ve özellikle de “kaçınılmaz” olan üzerinde duruyor. Hâlâ tercih şansımız var diyor. Bir şey icat edildi diye onu kullanmak zorunda değiliz. Örnek olarak atom bombasını, Japon samurayların tabanca kullanmayı reddetmesini, Çin’in ileri düzey deniz gücü kullanımını bırakmasını ve her teknolojik gelişimi inceleyip toplumsal ve ruhani kriterlere göre kabul edip etmemeye karar veren Amişleri gösteriyor. Biz de toplumsal ve ruhani kriterlere göre kabul edebilir ya da etmeyebiliriz diye belirtiyor. Böyle yapabiliriz ve yapmalıyız da. Kendimiz olarak, şu anda bulunduğumuz biçimde insanlar olarak karar vermeliyiz. Kusurlarımız olsa da mevcut insanîyetimizin bütünlüğü çerçevesinde karar vermeliyiz. Dile getir-

diğim gibi McKibben iyimser biri. Ne yapmamız gerektiği konusunda ona katılıyorum ama bunu yapacağımızdan emin değilim.

McKibben bu savı doğrudan ortaya atmıyor ama işin aslı, insan ırkının kusursuz hale getirilebilir olduğu iddiası bir mantık hatasına dayanıyor. Şöyle ki, insanı düzeltecek olanlar insanın tanım itibariyle kusurlu olduğunu söylüyor. Ama onu düzeltecek olanların kendisi de tanım itibariyle kusurlu. Ve kusurlu varlıklar kusursuz kararlar alamaz. İnsanın kusursuzluğunun neyi teşkil edeceği kararı kusursuz bir karar olmalı, aksi takdirde sonuç kusursuzluk değil kusur olacaktır. Birden fazla ağız arzulamak da bunun kanıtı.

Belki kusursuzluk arayışımız daha farklı, Blakevari bir hal almalı. Belki Sonsuzluk gerçekten de bir kum tanesinde ve Ebediyet bir anda görülebilir. Belki mutluluk bir hedef değil, bir yolculuktur. Belki mutluluk arayışı mutluluğun ta kendisidir. Belki de Tennyson'dan feyzalmalıyız ve bilgelikle bilgiyi birbirinden ayırıp bilgeliliğin klonlanır ya da üretilir bir şey olmadığını kabul etmeliyiz. Belki bunu kabul etmektir bilgelik. Belki bize bu kadarı yeter. Belki yeterince iyi kendi haline bırakılsa daha iyidir.

George Orwell: Bazı Kişisel Bağlantılar

Ben George Orwell'la büyüdüm. 1939 doğumluyum ve *Hayvan Çiftliği* 1945 tarihinde yayımlanmıştı. Dolayısıyla kitabı dokuz yaşındayken okuyabilmişim. Evde bir yerlerde öylece duruyordu ve kitabı, konuşan hayvanlardan bahseden bir şey sanmıştım; bir nevi *Dört Arkadaş*. Kitabın siyasi boyutu hakkında hiçbir şey bilmiyordum; savaştan hemen sonra o zamanlarda çocukların siyasetten anladıkları yegane şey, Hitler'in kötü ama ölü olduğuna ilişkin basit bir fıkirden ibaretti. Haliyle, zeki, açgözlü, statü sahibi domuzlar Napoleon ve Snowball'un, muhbir Squelar'ın, asil ama dar kafalı beygir Boxer'ın ve kolaylıkla güdülen şakşakçı koyunların maceralarını, tarihsel olaylarla herhangi bir bağlantı kurmadan bir güzel yalayıp yutmuştum.

Kitabın beni dehşete düşürdüğünü söylemek yetersiz kalır. Çiftlik hayvanlarının kaderi çok ama çok ümitsiz, domuzlar çok ama çok kaba, uydurukçu ve kalleş, koyunlar da çok ama çok aptaldı. Çocukların keskin bir adaletsizlik duygusu vardır ve beni en çok üzen şey de bu olmuştu: Domuzlar hiç mi hiç adil değillerdi. Beygir Boxer kaza geçirince, kendisine otlakta ayrılacağı vaat edilen o sakin köşe yerine köpek maması yapılmak üzere arabayla mezbahaya taşındığı zaman iki gözüm iki çeşme ağlamıştım.

Bu tecrübe tüm yönleriyle bana derin bir rahatsızlık vermişti ama o zamandan bu yana kulak kesilmeye çalıştığım tehlike çanlarına karşı beni önceden ikaz ettiği için George Orwell'a sonsuza dek minnettar kalacağım. *Hayvan Çiftliği*'nin dünyasında çekilen

nutuklar ve halk önünde atılan palavraların çoğunu saçmalıklar ve kuyruklu yalanlar oluşturur ve karakterlerin çoğu temiz kalpli ve iyi niyetli olsa da, korkutularak gerçekte olan biten şeylere gözlerini yummaları sağlanabilir. Domuzlar diğerlerini ideoloji yoluyla sindirir, sonra da bu ideolojiyi kendi amaçlarına uyacak şekilde çarpıtır: Benim için dilbazlıkları daha o yaşta bile gayet açıktı. Orwell'ın da düşündüğü gibi, nihai olan Hıristiyanlık, sosyalizm, İslam, demokrasi, İki Ayaklılar Kötü, Dört Ayaklılar İyi gibi yaftalar değil, onlar adına yapılan eylemlerdir.

Baskıcı bir gücü devirenlerin, o şeyin tuzaklarını ve alışkanlıklarını ne kadar kolay benimsediklerini de görebiliyordum. Sürdürülmesi en zor yönetim biçiminin demokrasi olduğu uyarısında bulunan Jean Jacques Rousseau haklıydı; Orwell bunu iliklerinde hissediyordu çünkü rejimin nasıl işlediğine tanıklık etmişti. “Bütün Hayvanlar Eşittir” ilkesi nasıl da çabucak “Bütün Hayvanlar Eşittir ama Bazıları Diğerlerinden Daha Eşittir” olarak değiştirilir? Domuzlar öteki hayvanların refahına dair ne de yapmacık bir endişe -onların, manipüle ettikleri diğerlerini hakir görmelerini gizleyen bir endişe- duyarlar? Alaşağı ettikleri zalim insanların bir zamanlar tiksindikleri üniformalarını ne de büyük bir şevkle kendi üzerlerine geçirip onların kırbaçlarını kullanmayı öğrenirler? Laf cambazı basın danışmanları Squelar'ın kurduğu ağızdan ağza dolaşan söylem ağının da yardımıyla, tüm gücü kendi toynaklarına alana ve artık bahanelere gerek kalmayıp yönetimi salt zorbalıkla sağlayacakları ana dek, kibirli tavırlarla eylemlerini nasıl da haklı gösterirler? Bir devrim çoğunlukla sadece şu anlama gelir: kaderin dönüp duran çarkında, diptekileri tepeye çıkarıp altlarında kalan bir zamanların güç sahiplerini ezme yönünde tüm hakimiyeti onlara veren bir devridaim. Habis domuz Napoleon gibi, manzaraları kendi koca boy portreleriyle kaplayan herkese karşı tetikte olmak gerekir.

Hayvan Çiftliği yirminci yüzyılın bas bas Kral Çıplak diye bağıran en dikkat çekici kitaplarından biridir ve buna koşut olarak George Orwell'ın başını epey ağrıtmıştır. Kızgın koyun sürülerinin yaygın inanışa ters düşen, meydanda olan şeyleri rahatsız edici bir şekilde gösteren insanlara aval aval bakıp melemeleri kuvvetle muhtemeldir. Bütün bunları dokuz yaşıdayken kavrayamamıştım tabii; en azından bilinçli bir biçimde. Fakat anlamları öğrenilmeden de hikayelerin motifleri öğrenilebilir ve *Hayvan Çiftliği*'nin gayet net bir motifi vardır.

Bu kitabın ardından, 1949 tarihinde *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* yayımlandı. Böylece birkaç sene sonra lisedeyken onu da okudum. Sonra da tekrar tekrar okudum: *Uğultulu Tepeler*'le birlikte en sevdiğim kitaplar listemin başını çekiyordu. Aynı zamanda kitabın iki yol arkadaşını, Arthur Koestler'in *Gün Ortasında Karanlık*'ı ve Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sını da özümsemiştim. Her üçüne de bayılmıştım, ancak *Gün Ortasında Karanlık*'ı geçmişte yaşanmış olaylar üzerine bir trajedi, *Cesur Yeni Dünya*'yı da birebir o şekilde gelişmeleri pek mümkün görünmeyen olaylar hakkında taşlamalı bir komedi olarak yorumlamıştım. (Gerçekten de "topluseks-popluseks".) Oysa çok yorulan, püf deseniz uçacak, soğuk şartlar altında beden eğitime katılmak (aynı durum benim okulum için de geçerliydi) mecburiyetinde olan ve kendisine sunulan fikirler ile hayat tarzı içten içe çelişen Winston Smith'i kendime benzettiğim için *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü çok daha gerçekçi bulmuştum muhtemelen. (*Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü okumak için en iyi zamanın ergenlik dönemi olmasının nedenlerinden biri de bu olabilir; birçok ergen böyle hisseder çünkü.) Bilhassa Winston Smith'in hoş bir cazibesi olan saklı, boş bir deftere yasak düşüncelerini yazmasına büyük bir yakınlık duymuştum: Ben henüz yazmaya başlamamıştım, ancak bunun nasıl bir albenisi olduğunu görebiliyordum. Tehlikeleri de görebiliyordum zira 1950'lerde gençle-

rin aklını çelen başka bir öge olan yasak cinsel yaşamla beraber Winston'ın başına türlü türlü belalar açan şey onun bu kargacık burgacık yazılarıydı.

Hayvan Çiftliği idealist bir özgürlük hareketinin, despot bir zalimin yönettiği totaliter bir diktatörlüğe uzanan gelişim sürecini gösterir; *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'se, büsbütün böyle bir sistem içinde yaşamamanın nasıl bir şey olduğunu anlatır. Kitabın kahramanı Winston Smith'in, şimdiki zamanda yönetimi elinde bulunduran o korkunç rejimden önce hayatın nasıl olduğuna dair bölük pörçük hatıraları vardır yalnızca: Topluluğun çocuğu olan bir yetimdir. Babası baskı altında çıkan savaşta ölmüş, bir çikolata parçası yüzünden ihanet ettiği annesi de kendisinden geriye sadece sitemkar bakışlar bırakarak ortadan kaybolmuştur; hem Winston'ın karakteri hem de kitaptaki diğer birçok ihanet vakası açısından kilit rol oynayan küçük bir ihanettir bu.

Winston'ın "ülkesi" olan Havaşeridi Bir'in hükümeti acımasızdır. Sürekli gözetim, kimseyle açık açık konuşmanın mümkün olmaması, bir görünüp bir kaybolan, meşum Büyük Birader figürü, insanların içine dehşet salıp onları nefret ortak paydasında buluşturmak adına rejimin her ikisi de hayal ürünü olan düşmanlara ve savaşlara duyduğu ihtiyaç, bezdiriciden de bezdirici sloganlar, dilde yapılan tahrifatlar, bütün belgelerin bir bir Bellek Deliği'ne atılmasıyla aslında yaşanan şeylerin yok edilmesi... bunlar bende derin bir yer etmişti. Şunun altını çizmeliyim ki tüm bunlar beni korkudan tir tir titretiyordu. Orwell, ben on dört yaşındayken hakkında öyle pek bir şey bilmediğim bir yer olan Stalin'in Sovyetler Birliği üzerine satirik bir eser kaleme almıştı fakat bunu öyle iyi kotarmıştı ki, bu türden şeylerin her yerde olabileceğini düşünmüştüm.

Hayvan Çiftliği'nde hiçbir aşk ilişkisi yoktur ama *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te vardır. Winston, dışarıdan ateşli bir Parti taraftarı gibi görünen fakat gizliden gizliye cinsellikten, makyaj

yapmaktan ve diğer dekadan kusurlardan hoşlanan Julia'da ruh ikizini bulur. Ama iki âşık yakalanır ve Winston düşüncesuçu işlediği için işkence görür: içten içe rejime hıyanet. Özünde Julia'ya sadık kaldığı takdirde ruhunun kurtarılacağını duyumsar; romantik ama kabul edeceğimiz bir inanç. Oysa her mutlakıyetçi hükümet ve din gibi, Parti de her şahsi sadakatin feda edilecek, bunun yerini Büyük Birader'e mutlak bir sadakatin almasını buyurur. İçinde, önce gözlere saldıran açlıktan kudurmuş sıçanlarla dolu tiksiniç bir cihazın bulunduğu o korkunç 101 Numaralı Oda'da en büyük korkusuyla yüzleşen Winston teslim bayrağını çekerek, "Bunu bana yapmayın," diye yalvarır, "Julia'ya yapın." (Bu cümle, zaman içerisinde aile hayatında külfetli işlerden kurtarmak için kullanılan bir parolaya dönüştü. Zavallı Julia... eğer gerçekten var olsaydı onun hayatını nasıl da çekilmez kılardık. Bir sürü panele katılması gerekirdi mesela.)

Julia'ya ihanetinden sonra Winston Smith bayağı uysal bir parazite dönüşür. İki kere ikinin beş ettiğine ve Büyük Birader'i sevdiğine sahiden inanır. Kendisi en son, Julia'nın da ona ihanet ettiğini öğrendikten sonra, yaşayan bir ölü olduğunun bilincinde, bir kafenin dışında kör kütük sarhoş bir halde oturmuş, popüler bir şarkının nakaratını dinlerken görülür: "Güzelim kestaneye ağacının altında / Ben seni sattım sen de beni havada."

Orwell öfke ve karamsarlıkla, bireyin hiçbir şansının bulunmadığı, insanların suratının her şeyi kontrol altında tutan Parti'nin zalim, totaliter botlarının altında ilelebet ezileceği bir gelecek fikriyle okuru baş başa bırakmakla suçlanmıştır. Oysa söz konusu Orwell yorumu, kitabın son bölümüyle çelişir; rejimin uydurması çift düşüncü kavramının dili Yenisöylem üzerine bir deneme. Sakıncalı olabilecek bütün kelimeleri (örneğin, "kötü" sözcüğü artık yasaklanmış ve "çiftartıiyisiz" halini almıştır) makastan geçirmek ve diğer sözcüklere eski anlamlarının tam tersi (mesela insanların işkence gördüğü yerin adı Sevgi Ba-

kanlığı, geçmişin imha edildiği binanın adı da Gerçek Bakanlığı olmuştur) anlamlar vermek suretiyle, Havaşeridi Bir'in yöneticileri insanların sağlıklı düşünebilmelerini kelimenin en gerçek anlamıyla imkansız hale getirmek isterler. Bununla birlikte, Yenisöylem hakkındaki deneme düz bir İngilizceyle, üçüncü tekil şahısta, geçmiş zamanda yazılmıştır, ki bu da tek bir şeye, rejimin devrildiğine, dilin ve bireyselliğin hayatta kaldığına işaret ediyor olabilir. Yenisöylem denemesini her kim kaleme almışsa onun için *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ün dünyasının devri kapanmıştır. Dolayısıyla kanımca, Orwell'in insan ruhunun direncine dair genelde kendisine atfedilenden çok daha büyük bir inancı vardı.

Orwell hayatımın çok daha sonralarında, nispeten değişik bir distopya olan *Damızlık Kızın Öyküsü*'nü yazmaya başladığım sene, gerçek 1984 yılında benim için doğrudan bir model olmuştu. O zamanlar kırk dört yaşındaydım ve esas despotluklar hakkında, tarih okuyarak, seyahat ederek ve Uluslararası Af Örgütü'ne üye olarak bayağı bir bilgi sahibi olduğumdan salt Orwell'a bel bağlama gereği duymamıştım.

Orwell'inki de dahil distopyaların çoğu erkekler tarafından, erkeksi bir bakış açısından yazılmıştır. Eserlerde kadınlardan bahsedildiğinde de onlara ya cinsiyetsiz robotlar ya da rejimin cinsellikle ilgili koyduğu kuralları çiğneyen asiler olarak yer verilmiştir. Cazibeleri ne denli hoş karşılanır olursa olsun, onlara biçilen erkek kahramanları baştan çıkaran kadın rolüdür. İşte Julia, işte Vahşi'yi ayartan kamikülotlu topluseks-popluseks manyağı, işte Yevgeny Zamyatin'in 1924 tarihli çığır açıcı klasiği *Biz*'deki *femme fatale*. Ben kadın bakış açısından bir distopya yazmayı, dünyayı olduğu şekliyle Julia'nın gözünden aktarmayı denemiştim. Ne var ki bu durum, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nü bir "feminist distopya" yapmıyor, bir kadına ses ve iç yaşam kazandırmanın, kadınların bu gibi hissiyatlara sahip olamayacaklarını

düşünen insanlar tarafından daima “feminist” şeklinde nitelen-
dirilecek olması dışında tabii.

Başka açılardansa, betimlediğim despotluk, tüm gerçek ve çoğu hayali otokrasilerde olduğu gibi. En tepede, geri kalan herkesi kontrol altında tutan veya kontrol altında tutmaya çalışan küçük ama kuvvetli bir grup var ve işe yarar bütün güzelliklerin aslan payını onlar götürüyor. *Hayvan Çiftliği*’ndeki domuzlar süt ve elmaları, *Damızlık Kızın Öyküsü*’ndeki seçkinler sınıfı da doğurgan kadınları götürüyor. Benim kitabımda zulme karşı duran güç, Orwell’ın, kendisi baskıyla mücadele etmek için siyasi örgütlenmenin olmazsa olmazlığına inanmasına karşın, her daim bizzat önemseddiği şeydir: Charles Dickens üzerine yazdığı makalede övgülere boğduğu türden sıradan insanın iyiliği. Bu niteliğin Kutsal Kitap kabilinde bir ifadesi büyük olasılıkla şu dizede yer alır: “Eğer bunu onlardan birine dahi yapacak olursan, bunu bana yapmış sayılırsın.” Tiranlar ve güç sahipleri yumurtaları kırmadan omlet yapılamayacağını ve amacın araçları haklı çıkardığına inanırlar. Orwell bıçak kemiğe dayandığında bunun tam aksine, araçların amacı belirlemesi gerektiğine inanmıştı. “Her insanın ölümü benden bir şeyler götürür,” diyen John Donne’la aynı safta yer alıyormuş gibi yazmıştı. Ve temennim o ki, herkes de aynı şekilde düşünüyordur.

Damızlık Kızın Öyküsü’nün sonunda, *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*’e çok şey borçlu olan bir bölüm var. Romanda tasvir edilen baskıcı hükümetin artık bir akademik çalışma konusundan ibaret olduğu gelecekte, birkaç yüzyıl sonra düzenlenmiş bir sempozyuma ilişkin bir rapor. Orwell’ın Yenisöylem hakkındaki denemesiyle bunun arasındaki koşutluklar aşikar olmalı.

Orwell çok daha mühim bir açıdan nesillerce yazara ilham vermiştir: dilin açık ve net bir şekilde kullanılması yönündeki ısrarı. “Cam gibi bir düzyazı,” demişti, düz bir ezgiyi motiflerle bezeli olana tercih ederek. Örtmeceler ve anlaşılmaz terminoloji-

ler gerçeği karartmamalıdır. “Milyonlarca çürümüş ceset” yerine “kabul edilebilir infial yaratan ölümler”, ama durun, ölen bizler değiliz; “toplu imha” yerine “düzensizlik”; işte Yenisöylem başlıyor. Beygir Boxer’ın kafasını karıştıran süslü püslü boş laflar, koyunların sürü halinde melemelerinin de altında yatan şeydir. İdeolojik dönüşlere, yaygın mutabakatlara ve resmi yalanlamalara karşın gerçekte olan şeyde ısrar etmek: Orwell bunun dürüstlük ve fazlasıyla cesaret gerektirdiğini biliyordu. Dışlanan insanın konumu her zaman için rahatsız edicidir, oysa kişinin etrafına bakıp da toplumda artık herhangi bir dışlanmış ses görmemesi en tehlikeli andır, çünkü esas o zaman birey tek tipleştirilmiş olur ve Üç Dakikalık Nefret’e hazır hale gelir.

Yirminci yüzyıl, insanın yarattığı iki Cehennem versiyonu arasında geçen bir yarış olarak görülebilir, Orwell’ın *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*’ünün kaba kuvvete dayalı totaliter devleti ve her şeyin tümüyle bir tüketim malı ve insanların mutlu olmak üzere programlandığı *Cesur Yeni Dünya*’nın yapay zevk cenneti. 1989 yılında Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra, bir süreliğine *Cesur Yeni Dünya* kazanmış gibi göründü; bundan böyle, devlet kontrolü minimum olacak ve insanların tek yapması gereken alışverişe gitmek, çok gülmek, zevk içinde yüzmek, depresyona girdiklerinde de bir iki hap atmak olacaktı.

Ancak 11 Eylül 2001’de Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon’a yapılan saldırılarla birlikte bütün bunlar değişti. Şimdi insanlar eşzamanlı olarak iki tezat distopyayla –açık pazarlar ve kapalı kafalarla– karşı karşıya gibi duruyor çünkü devlet gözetimi tekrar, üstelik eskisinden de güçlü olarak geri döndü. İşkencecilerin korkunç 101 Numaralı Oda’sı tarihin en başlarından beri bizimleydi. Roma’nın zindanları, Engizisyon Mahkemeleri, İngiliz Ceza Mahkemeleri, Bastille Hapishanesi, General Pinochet diktası ve Arjantin’deki cunta yönetimi... hepsi ama hepsi gizlilik ve gücün kötüye kullanılmasına dayalıydı. Birçok ülkenin bununla

ilgili kendi versiyonu, başa bela muhalefeti kendine has susturma yolları vardır. Demokrasiler geleneksel anlamda kendilerini diğer birçok şeyle birlikte şeffaflık ve hukukun üstünlüğü ilkesi üzerinden tanımlamışlardı. Oysa şimdi, biz Batı'dakiler insanlığın daha karanlık tarihindeki usulleri zımnen meşrulaştırıyoruz; teknolojik anlamda onları geliştirip kendi amaçlarımız doğrultusunda kutsamayı ihmal etmeden tabii. Özgürlük uğruna özgürlükten vazgeçilmesi gerekli. Bizi ileri ve daha gelişmiş bir dünyaya, bize vaat edilen ütopyaya taşımak için önce distopyanın hakim olması lazım. Çift düşün için biçilmiş kaftan. Keza olayları sıralayışı açısından da tuhaf bir şekilde Marksist. Önce birçok kellenin uçurulmasını gerektiren proletarya diktatörlüğü, sonra da sınıfsız toplum hayali kurmak; işin garip yanı, bu asla gerçeğe dönüşmüyor. Bunun yerine tek sahip olduğumuz şey kırbaçlı domuzlar.

George Orwell bu konuyla ilgili ne söylerdi? Kendime sık sık sorduğum bir soru bu.

Çok şey.

H. G. Wells'in *Dr. Moreau'nun Adası* Eserine On Farklı Bakış

H. G. Wells'in *Dr. Moreau'nun Adası*, bir kez okundu mu öyle kolay kolay insanın aklından çıkmayacak kitaplardan. Jorge Luis Borges, eseri “zalimce bir mucize” olarak adlandırmış ve kitap hakkında iddialı sözler sarf etmişti. Borges, *Dr. Moreau'nun Adası*'nı da içerecek şekilde Wells'in ilk dönem fabllarından bahsederken şunu dile getirmiş: “Bunların tıpkı Theseus ve Serhas'ın hikayeleri gibi insanlığın hafızasında yer edineceklerini ve hatta yaratıcılarının ününü ve yazıldıkları dilin ömrünü de aşacaklarını düşünüyorum.”⁴⁷

Bu tespit, filmin de kendi çapında bir dil olduğunu varsayarsak, haklı çıktı. *Dr. Moreau'nun Adası*, ikisi fazlasıyla başarısız olsa da üç filme ilham kaynağı oldu ve kitabı kaleme alanın Wells olduğu şüphesiz çok az sayıda seyircinin aklına geldi. Hikaye kendi yolunu çizdi ve, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ından yapılan uyarlamalarda görüldüğü gibi, orijinalinde yer almayan özellikler ve anlamlar kazandı. Filmlerde canlandırılan haliyle Moreau, dünyayı ele geçirmeye kararlı Çılgın Bilimci, Tuhaf Genetik Mühendisi ya da Zalim Eğitmen tipine daha yakındı. Wells'in Moreau'su ise katiyen çılgın değildi; sadece canlı hayvanlar üzerinde deneyler yapan biriydi ve dünyayı ele geçirmek gibi bir hırsı yoktu.

47- Jorge Luis Borges, *Öteki Soruşturmalar*, s. 87.

Borges'in "fabl" ifadesini kullanması manidar, zira ön planda gerçekçi bir şekilde ele alınan detaylara rağmen bu kitaba roman demek doğru olmaz; tabii romandan kastımız gözlemlenebilen toplumsal yaşamla ilgili düzyazı anlatıysa. Aubrey Beardley'nin elinden çıkma bir illüstrasyonda otların ve çiçeklerin arasına gizlenmiş hayvan suratları gibi, "fabl" da bu acayip kitabın yapısına belli bir folklorik öge olarak gizlenmiştir. Bu terim bir yalana da işaret edebilir; bariz bir biçimde var olana karşın hayal ürünü ve uydurulmuş olana. Böyle ele alınması da çok yerinde olacaktır çünkü şimdiye kadar hiç kimse hayvanları kesip tekrar dikmek suretiyle onları insana dönüştürmemiştir ve gelecekte de böyle bir şeyin gerçekleşeceği yoktur. En genel anlamıyla fabllar, Ezop örneğinde olduğu gibi, ibret alınacak bir ders verme amacı taşıyan masallardır. Peki bu ibret alınacak ders nedir? Wells'in bu soruya bir cevap vermediği ortada.

"Varlık göstermeyi sürdüren eser, her zaman sonsuz ve estetik bir muğlaklık kapasitesine sahiptir; her insan için her şeyi ifade edebilir," der Borges, "... ve bu muğlaklığın yazarın kendisine inat denebilecek bir şekilde silik ve mütevazı bir yapısı olmalı, yazar her tür sembolizmden bihaber görünmelidir. Wells, hayranlık uyandıran külliyatının benim için en takdire şayan kısmı olan ilk fantastik denemelerinde bu şeffaf masumiyeti sergilemiştir." Borges, Wells'in sembolizm kullanmadığını söylemekten itina etmiş, bundan haberi yokmuş gibi bir izlenim uyandırdığını dile getirmiştir sadece.

Burada, aynı ölçüde mütevazı bir şekilde, görünenin ardındaki irdelemeye, sonsuz ve estetik muğlaklığı incelemeye, Wells'in bilerek ya da bilmeyerek kullandığı sembolizme değinmeye ve eğer varsa, o ibretlik dersi keşfetmeye çalışacağım.

Dr. Moreau'nun Adası'na On Farklı Bakış

1. Eloiler ve Morlocklar

Dr. Moreau'nun Adası, 1896'da, H. G. Wells henüz sadece otuz yaşındayken basıldı. Bir önceki sene yazarın *Zaman Makinesi* adlı eseri yayımlanmıştı ve iki yıl sonra da *Dünyaların Savaşı* basılacak ve bu eser sayesinde Wells daha otuz iki yaşındayken dikkate alınması gereken yazar statüsüne erişecekti.

Edebiyat dünyasının daha saygın şahsiyetleri, örneğin mirasyedi olup geçimini yazarak karşılamak zorunda olmayanlar, Wells'in kibirli bir tezgahkar olduğunu düşünmüş olmalı; hatta iddialı bir tezgahkar çünkü yetenekliydi. Wells kendi çabasıyla yükselmişti. Dönemin İngiltere'sinin sınıflara ayrılmış toplumunda, ne işçi sınıfına ne de üst tabakaya aitti. Babası başarısız bir tüccardı. Kendisi de okul öğretmenliği ve bir burs sayesinde Normal School of Science'a geçmeden önce iki yıl tuhafiyecide çıraklık yapmıştı. Bu okulda Darwin'in ünlü savunucusu Thomas Henry Huxley'yle çalışmış, onur derecesiyle mezun olmuştu, ancak ders verirken öğrencilerden biri tarafından ciddi şekilde yaralanınca öğretmenlikten soğumuştur. Yazarlığa bu olayın ardından soyundu.

Dr. Moreau'nun Adası'nın hemen öncesinde kaleme aldığı *Zaman Makinesi* kitabındaki Zaman Gezgin, gelecekte insanların iki farklı ırka ayrıldığını görür. Eloiler kelebekler kadar güzel ancak yararsızdırlar; suratsız ve çirkin Morlocklar ise yeraltında yaşar, her şeyi yapar ve ihtiyaçlarını karşıladıkları Eloileri mideye indirmek için geceleri dışarı çıkarlar. Diğer bir deyişle, kaymak tabaka, cıvıldaşan zenginlerden oluşan bir zümre haline gelmiş ve kendi başlarının çaresine bakma yetisini yitirmiştir. Çalışan sınıflarsa saldırganlaşıp yamyamlaşmıştır.

Wells ne Eloi ne de Morlock'tu. Kendisinin üçüncü bir yolu

temsili ettiğini hissetmiş olmalı; ne kendisinden yukarıdaki toplumsal tabakaların budalalığına ve pratiklikten yoksunluğuna, ne de alt tabakaların yabani kabalığına dahil olmadan salt beceriyle merdivenleri tırmanan akıl sahibi bir varlık.

Peki ya *Dr. Moreau'nun Adası*'nın anlatıcısı Prendick? Gemi kazası geçirdiğinde, anladığımız kadarıyla kendini oyalamak amacıyla aylak aylak dünyayı dolaşıyordu. Geminin adı, *Lady Vain* [Kibirli Hanım], bariz bir biçimde kendini beğenmiş aristokrasiye bir gönderme yapıyor. Prendick geçinmek için çalışmak zorunda olmayan “nevi şahsına münhasır bir beyefendi”dir. Wells gibi o da Huxley'yle çalışmış ancak bunu bir zarureten değil yüzeysel bir can sıkıntısından, “konforlu özgürlüğünün yavanlığına bir çare olarak” yapmıştır. Prendick gerçek bir Eloi kadar aciz olmasa da, bir Eloi olma yolunda ilerlemektedir. Histerisi, dermansızlığı, aylaklığı, tarafsız olma yolundaki nafile çabaları ve sağduyu eksikliği hep bu yüzdendir. Bir türlü nasıl salıyılacağını çıkaramaz çünkü hayatında hiç “marangozluk ya da benzeri bir iş”le iştigal etmemiştir ve sonunda yarım yamalak bir şey oluşturabildiğinde onu denizden o kadar uzağa yerleştirir ki sürüklerken elinde dağılır. Prendick bütünüyle bir zaman kaybı olmasa da (öyle olsaydı hikayesini anlatırken dikkatimizi canlı tutamazdı), hiç şüphesiz, daha sonra yayımlanan *Dünyaların Savaşı*'ndaki ince çeneli papazla aynı genel gruba düşer; aciz ve burnu akan “hayatın şımarık çocuğu”.⁴⁸

Adı, yani Prendick, “thick” [kalın] kelimesinin “prig” [çok bilmiş] kelimesiyle bir araya gelmesini akla getirir. Kitapta, kendisi için çok bilmiş tabiri bizatihi kullanılır. Hukuk jargonundan haberdar olanlar bu adın, bir şeyi teklif edilmeden alma yetkisi için kullanılan bir terim olan “prender” kelimesini de çağrıştırdığını düşünecektir.

48- H. G. Wells, *Dünyaların Savaşı*, s. 117.

Ama daha ziyade “prentice” [çırak] kelimesini çağrıştıran Prendick, Wells’in kendi çıraklığı göz önüne alınırsa, yazarın aklının bir köşesinde duruyor olmalı. Şimdi çıraklık sırası üst tabakanın! İçlerinden birinin biraz alçalıp bir iki şey öğrenme zamanı. Ama o şey ne?

2. Dönemsel İşaretler

Dr. Moreau’nun Adası yalnızca Wells’in fantastik girişimlerinin en verimli döneminin tam ortasına denk gelmekle kalmaz, İngiliz edebiyat tarihinin de böyle bir dönemine denk gelir. Macera romanları 1882’de Robert Louis Stevenson’ın *Defne Adası*’yla kalkışa geçmiş ve 1887’de H. Rider Haggard *Ayişe* romanıyla onu geride bırakmıştı. *Ayişe* bilindik macera öğelerini (gemi kazası, tehlikeli bataklıklar ve berbat çalılıklarda dolaşma, kana susamış vahşilerle karşılaşma, sarp dağ geçitlerinde ve loş mağaralarda eğlence) daha önceki Gotik geleneklerden taşınagelmiş ancak bu kez “Doğaüstü Olmayan” etiketli bir paket içinde ve büyük bir tuhaflık yumağıyla birlikte sunar. *Ayişe* güçlerini, bir vampirle ya da tanrıyla yakın temasa değil, bir yıldırımından daha doğaüstü sayılmayacak ateşten bir huzmede yıkanmış olmasına borçludur. O, gücünü doğadan alır.

Wells grotesk ve “doğal” olanın bu karışımından feyzalmıştır. Fantastik canavarlarla (ejderhalar, çirkin ve korkunç kadınlar, çok başlı yılanlar) girilen savaşın anlatıldığı bir macera öyküsünün egzotikliği korunur ama bu defa canavarlar, geç Victoria Dönemi’nde pek çokları tarafından insanlığın aydınlık, yeni ve parlayan kurtuluşu olarak görülmüş olan bilimin kendisi tarafından üretilmiştir.

Okurlar için karşı konulamaz bir diğer karışımsa, Jonathan Swift’in yıllar önce istisnai bir avantaj sağlayacak şekilde geliş-

tirdiği, akıl almaz olayları düz ve doğrudan bir dille anlatma biçimiydi. Tekinsizlik üstadı Poe “atmosfer” yaratmak için sıfatları üst üste yığar; Wells ise R. L. Stevenson’ın yolundan giderek bu kısa ve öz, neredeyse gazetecilere özgü yaklaşımıyla, genellikle ultra-gerçekçilerin şahı addedilen Hemingway’i muştular. *Dünyaların Savaşı*, Wells’in bu karışımı en iyi biçimde kullandığı eserdir; bir dizi haber metni ve görgü tanığı ifadesi okuyormuş gibi hissederiz ama *Dr. Moreau’nun Adası*’nda bu biçim çoktan belirginleşmiştir. Böylesine gerçekçi bir şekilde ve somut detayları böylesine gören bir gözle anlatılmış bir hikaye, kesinlikle uydurmaca ya da halüsinasyon olamaz diye hissederiz.

3. Bilimsel

Wells günümüzde “bilimkurgu” olarak adlandırılan türün önde gelen mucitlerinden biri kabul edilir. Robert Silverberg’in de söylediği gibi, “*Zaman Makinesi*”nden bu yana yazılan tüm zaman yolculuğu hikayeleri, esasında Wells’e borçludur... Bilimkurgu türünün büyük temalarının çoğu gibi, bu temayı da ilk kullanan Wells’ti.”⁴⁹

Wells bilimkurgu teriminden habersizdi. Bu terim, Amerika’da, böcek gözlü canavarların ve pirinç sutyenli⁵⁰ kızların altın çağı olan 1930’lara gelinene dek meydana çıkmamıştı. Wells bilim odaklı kurgularını “bilimsel romans” diye adlandırıyordu. Bu terimi ortaya atan Wells değil, Charles Howard Hinton adlı daha az bilinen bir yazardır.

Bilim terimine getirilebilecek çeşit çeşit yorum var. Bilimselden kasıt bilinen ve mümkün olansa, Wells’in romansları hiçbir

49- Robert Silverberg, *Voyagers in Time*, s. x.

50- “Pirinç sutyen” tabiri, Richard Wolinsky tarafından Berkeley’in KPFA-FM radyosuna hazırladığı bilimkurgunun sözlü tarihinden alınmıştır.

şekilde bilimsel sayılmaz; kendisi böyle sınırlara pek itimat etmezdi. Bu hikayelerin “bilim” kısmı, daha ziyade Wells’in Huxley nezaretinde Darwin ilkelerini çalışmasından kaynaklanan bir dünya görüşünde dayanır ve kariyeri boyunca zihnini kurcalayan ana meseleyle, yani insanın doğasıyla ilgilidir. Bu da onun aşırı ütopyacılık (insan, İlahi yaratılışın değil de evrimin sonucuysa, şüphesiz daha ileri evrilebilir?) ile derin karamsarlık (insan, hayvanlardan geldiyse ve meleklerden ziyade onlara yakınsa, şüphesiz geldiği yöne geri kayabilir?) arasında gidip gelmesini açıklayabilir. *Dr. Moreau’nun Adası* Wells’in hesap defterinin borç tarafına dahildir.

Darwin’in *Türlerin Kökeni* ve *İnsanın Türeyişi* eserleri, Victoria Dönemi sistemi için derin bir şoktu. Dünyanın yedi günde oluştuğunu ve insanın çamurdan yaratıldığını söyleyen Tanrı gitmiş, yerini milyonlarca yıl süren evrimsel değişim ve primatları da içeren bir soyağacı almıştı. Yüzyılın ilk yıllarında hakim olan, Wordsworth’e özgü bir Doğa Ana versiyonu da usulca kaybolarak, yerini Tennyson’ın “Dişleri ve pençeleri kırmızı Doğa / Dar ve derin yarıklı” doğasına bırakmıştı. 1880’ler ve 1890’larda son derece ikonik olan baştan çıkarıcı ve yiyip yutan kadın imgesi Darwin’e çok şey borçludur. Aynı şey, *Dr. Moreau’nun Adası*’ndaki imgeler ve kozmogoni için de geçerlidir.

4. Romans

“Bilimsel romans” tabiri içinde yer alan “bilimsel” kelimesini bir kenara bırakalım. Peki ya “romans”?

“Bilimsel romanslar” ve “bilimkurgu” içindeki bilimsel öge bir sıfattan ibaretken, isimler “romans” ve “kurgudur”. Wells açısından “romans”, “kurgu” kavramından daha kullanışlıdır.

Bugün genel kullanımıyla “romans”, Sevgililer Günü’nde

olan şeydir. Edebi bir terim olarak romans bir şekilde rütbe kaybetti; günümüzde, Harlequin Aşk Romanları gibi şeyler için kullanılıyor. Ancak bu terim on dokuzuncu yüzyılda, roman olgusunun karşıtı olarak kullanılıyor ve başka türlü bir anlam ifade ediyordu. Roman bilinen toplumsal yaşamdan bahseden eserlere verilen isimken, romanslar masalsı özellikler taşıyabilirdi. Romans aynı zamanda olay örgüsü açısından daha fazla özgürlük sağlıyordu. Bir romansta ilginç olaylar birbirini baş döndürücü bir hızla takip eder. En az iki bin yıllık geçmişi olan bir yargıya istinaden, bu durum, romansın eğlenmekten çok öğrenmeye eğilimli yüksek edebiyatçılar tarafından hayalperest ve bayağı bulunmasına yol açmıştır.

Northrop Frye, *The Secular Scripture* [Dünyevi Yazıt] kitabında bir biçim olarak romansın yapısı ve öğeleri üzerine kapsamlı bir analiz sunar. Tipik olarak romans, çoğunlukla bir gemi kazası sonucu ortaya çıkan ve sıklıkla korsanlar tarafından kaçırılmayla bağlantılı olarak olağan bilinç düzeyinde yaşanan bir kırılmayla başlar. Egzotik diyarlar göze çarpan bir özelliktir; özellikle de egzotik çöl adaları. Aynı şey tuhaf yaratıklar için de geçerlidir.

Romansın tekinsiz kısımlarındaysa başkarakter çoğu kez hapsedilir, tuzağa düşürülür veya bir labirentte ya da aynı görevi gören bir ormanda kaybolur. Hayatın normal katmanları arasındaki sınırlar dağılır; sebze hayvana, hayvan yarı insana dönüşür ve insan da hayvana geri döner. Başkarakter bir kadınsa, namusu tehlikeye girecek ve o da mucizevi bir şekilde iffetini korumayı başaracaktır. Ne kadar olanaksızsa da bir kurtuluş, başkarakteri eski hayatına kavuşturur ve sevdikleriyle tekrar bir araya gelmesini sağlar. *Sur Prensi Perikles* bir romanstır ve içinde, konuşan köpekler dışında her şey vardır.

Dr. Moreau'nun Adası da bir romanstır ancak kara bir romans. Gemi kazasını düşünün. Başkarakterin bilincindeki kırılmayı, hatta kırılmaları düşünün. Bu hikayedeki korsan vazifesini gö-

ren *Ipecacuanha*'nın kötü kaptanı ve tayfasını düşünün. Kusturan ilaç ve bağırsak boşaltıcı anlamına gelen *Ipecacuanha* ismini düşünün; demek bilinçteki kırılmanın çok iğrenç bir şekilde fiziksel, muhtemelen de tıbbi bir tarafı olacak. İnsan ve hayvan arasındaki akışkan sınırları düşünün. Adayı düşünün.

5. Büyülü Ada

Wells'in adaya verdiği isim Noble's Island [Soyluların Adası] da sınıf sistemiyle ilgili bariz bir ironi ve başka bir dokundurmadır; kelimeyi hızlı bir şekilde söyleyip ağızda yuvarlayınca "no blessed island" [Netameli Ada] der gibi oluyor.

Bu adanın çok sayıda edebi atası ve pek çok da mirasçısı vardır. İkinci gruba dahil edilebileceklerin içinde en önde geleni William Golding'in *Sineklerin Efendisi*'dir. Bu kitap, hem *Dr. Moreau'nun Adası*'na hem de macera kitaplarından *Mercan Adası* ile *İsviçreli Robinson Ailesi*'ne ve elbette gemi kazası geçirip adaya düşmek denince akla gelen en önemli klasik eser *Robinson Crusoe*'ya bir şeyler borçludur. *Moreau* için, deniz kazasından sonra adada mahsur kalanları anlatan kitaplardan oluşan uzun listenin bir maddesi diyebiliriz.

Ancak demin bahsettiğim kitapların hepsi mümkün olanla çizilen sınırlar içerisinde kalır. *Dr. Moreau'nun Adası* ise, aksine, hayal ürünüdür ve birinci derece atalarını başka yerlerde aramak gerekir. Akla hemen *Fırtına* geliyor: Güzel bir ada var ve burası önce bir cadının elindeyken, sonra hayvana benzeyen, kötü niyetli ve yalnız kendisine cefa edildiğinde söylenene uyan Caliban'a ahkam kesen bir büyücü tarafından ele geçiriliyor. *Dr. Moreau*, kendi yaratısı yüzlerce Caliban'la çevrili, fesat bir Prospero versiyonu olarak görülebilir.

Ama Wells bizi başka bir büyülü adaya daha yönlendirir.

Prendick gördüğü hayvansı insanların bir zamanlar gerçekten insan olduğu yanılsamasına kapılınca şöyle der: “[Moreau] niyeti ortadaydı... beni ölümden daha korkunç bir kadere maruz bırakacak, işkence edecekti ve ondan sonra da akla gelebilecek en iğrenç aşağılanmaya terk edilecektim; kayıp bir ruh, bir hayvan olarak diğer Comus çapulcularının arasına yollayacaktı.”

Comus, Milton’ın aynı isimli maskeli piyesinde, labirentvari bir ormanın hakimi güçlü bir büyücüdür. Yunan mitolojisinde, Aiaie adasında yaşayan Güneş’in kızı olan büyücü Kirke’nin oğludur. Odysseus denizde dolaşırken bu adaya çıkmış ve tayfası Kirke tarafından domuza dönüştürülür. Kirke, kurtlarla aslanların da dahil olduğu hayvanlardan oluşan geniş bir koleksiyona sahiptir ve bu hayvanlar da bir zamanlar insandır. Onun adası, bir dönüşüm adasıdır: İnsanlar hayvana ve Odysseus kontrolü ele geçirince tekrar insana dönüşürler.

Comus ise, bir zamanlar insan olan ancak onun sihirli kupasından içince yarı hayvan yarı insan yaratıklara dönüşmüş bir topluluğa liderlik eder. Bu yaratıkların bedeni insan kalmıştır fakat kafaları değişik değişik hayvan kafalarıdır. Dönüşüm sonrası kendilerini şehvi zevklere kaptırmışlardır. Christina Rossetti’nin kaleme aldığı “Goblin Pazarı” adlı şiirdeki iştah kabartan yiyecekleri yem olarak kullanıp kızların namusuna göz koyan hayvansı görünümlü goblinler de şüphesiz Comus’dan esinlenmiştir.

Moreau’nun adası, büyümlü bir adaya yaraşır biçimde hem yarı canlı hem de dişidir ama hayırlara vesile olacak şekilde değil. Burası volkanik bir adadır ve zaman zaman etrafa kükürt kokusu yayılır. Çiçeklerle bezelidir, her tarafını ot bürümüş derin yarıklar ve vadilerle doludur. Moreau’nun hayvan insanları bu vadilerden birinde yaşar. Sofra adabından da bihaber oldukları için yarığın içi çürük yemek artığı kokar. Bu hayvan insanlar insanlıklarını kaybetmeye başlayıp canavar doğalarına dönünce, ada, özellikle cinsel anlamda ahlaki bir çöküşün mekanı olur.

Peki, Prendick'in asla bir kız arkadaş edinemeyeceğine inanmamıza yol açan nedir?

6. Kutsal Olmayan Üçlü

Dr. Moreau'nun da sevgilisi olmayacaktır. Adada bir Bayan Moreau olmaması bir yana, insan türünde bir dişi de yok.

Benzer şekilde, Eski Ahit'teki Tanrı'nın da eşi yoktur. Wells, *Dr. Moreau'nun Adası*'nı, "kutsala çocuksu bir küfür" olarak nitelendirmişti ve beyaz saçlı ve sakallıyla o güçlü, yalnız beyefendinin, Tanrı'nın geleneksel tasvirlerine benzemesini amaçladığı açıktı. Bunun yanı sıra, Moreau'ya kısmen kutsal kitaba ait bir dil bahşetmiştir: Moreau, adanın yasa koyucusudur ve emrindeki yaratıklar iradesine karşı gelirlerse cezalandırılıp işkence görürler. Kaprisli ve zalim bir tanrıdır Moreau. Ama gerçek bir Tanrı değildir çünkü yaratamaz; sadece taklit eder ve taklitleri de kötüdür.

Peki onu bu yola sevk eden nedir? Onun günahı, soğuk bir "entelektüel tutku" ile birleşen kibirdir. Her şeyi bilmek ister. Hayatın sırrını keşfetmek ister. Yaratan Tanrı gibi olma hırsındadır. Bu haliyle, aralarında Dr. Frankenstein ve Hawthorne'un çeşitli simyacılarının da olduğu adayların izindedir. Arka planda da Doktor Faust durmaktadır ama o, ruhunun karşılığında gençlik, zenginlik ve seks talep etmişti, oysa Moreau'nun böyle şeylerle ilgisi yoktur; Moreau, zevk ve acı barındıran ve adına "materalizm" dediği şeyi küçümser. Bedenlerle uğraşır ama kendi bedeninden kurtulmak ister. (Birkaç edebi biraderi de vardır: Sherlock Holmes, bu ruhsuz entelektüel tutkuyu anlardı; aynı şekilde, daha eskilerden, Oscar Wilde'ın on dokuzuncu yüzyıl sonuna ait dönüşüm romanı *Dorian Gray'in Portresi*'ndeki Lord Henry Wotton da.)

Fakat Hıristiyanlıkta Tanrı kutsal üçlüdür ve Moreau'nun adasında isimleri M ile başlayan üç varlık vardır. Bir isim olarak *Moreau*, “mor” hecesini (şüphesiz mors, mortis'ten geliyor), Fransızca “su” kelimesiyle birleştirir ve bu isim plastisitenin sınırlarını keşfetmek isteyen biri için biçilmiş kaftandır. Kelimenin bütünü, Fransızcada “Kuzey Afrikalı” anlamına gelir. Dolayısıyla beyaz Moreau aynı zamanda cadı masallarının Siyah Adamı, bir tür anti-Tanrıdır.

Alkolik asistan Montgomery, bir koyunu andıran suratıyla Moreau ve canavar halkı arasında arabulucu görevi görür ve bu yönüyle oğul İsa'ya tekabül eder. Onu ilk kez, Prendick'e tadı kana benzeyen kırmızı bir içki ve haşlanmış koyun eti sunarken görürüz. Kan ve kuzu eti; burada ikonik komünyonu bir gönderme mi vardır? Prendick'in kırmızı içkiyi içip koyun eti yiyerek katıldığı cemaat, canavar halkına yasaklı, etçil insanların cemaatidir. Ama o zaten halihazırda bu cemaatin bir parçasıydı.

Kutsal üçlünün üçüncü ferdi Kutsal Ruh'tur ve genellikle bir güvercin görünümünde, Tanrı'nın canlı ama insandışı formda tezahürü şeklinde resmedilir. Adada adı M ile başlayan üçüncü yaratık, Montgomery'nin hizmetçisi olan hayvani yaratık M'Ling'dir. O da kan cemaatine katılır; insanlar yesin diye tavşan hazırlarken parmaklarını yalar. Kutsal Ruh, şekli bozulmuş ve budala bir hayvan insan halinde midir? Kutsala çocuksu bir küfür olarak *Dr. Moreau'nun Adası*, kutsal olana çoğu çağdaş eleştirmenin sandığından çok daha fazla küfür içeriyordu.

Wells'in şaibeli bahçesine bir de yılan canavar eklediğini gözden kaçırmayalım. Bu yaratık bütünüyle şeytaniydi ve muazzam bir gücü vardı; öyle ki bir tüfek namlusunu tutup S şekline getirmişti. Şeytan da insan tarafından yaratılmış olabilir mi? Öyleyse, gerçekten de kafirlikle karşı karşıyayız.

7. Yeni Kadın Kedi Kadın

Moreau'nun adasında insan türünde dişi yoktur ancak Moreau canhıraş bu işle uğraşmaktadır. Kitabın büyük bir bölümü boyunca üzerinde çalıştığı deney, dişi bir pumayı kadın benzeri bir şeye dönüştürme çabasıdır.

Brian Aldiss'in de işaret ettiği gibi, Wells, kedi familyasıyla fazlasıyla haşır neşirdi. Rebecca West'le olan ilişkisinde, Rebecca "Panter", kendisi de "Jaguar"dı. Ancak kedinin başka bir çağrışımı daha vardır: Argo dilinde "fahişe" anlamına gelir. Puma bıçağın altında bağıırken Montgomery'nin yaptığı gönderme de budur: "Burası, o kedilerle dolu Gower Caddesi kadar kötü bir yer değilse... ne olayım." Prendick Londra'ya dönerken "arkamdan miyavlayarak sinsi sinsi dolaşan kadınlar" diyerek çekincesini dile getirirken de bu bağlantıyı bariz kılar.

Moreau pumayı kastederek, "Kafası ve beyni için bir nebze umudum var," der, "akıllı bir canlı yapacağım kendime." Ancak puma direnir. Neredeyse bir kadın gibidir; örneğin bir kadın gibi ağlar. Ama Moreau ona tekrar işkence etmeye başlayınca, "adeta kızgın bir cadalozun çılgılığına benzeyen" bir çılgılık atar. Sonra da bu kocaman, kanayan, korkan ve acı çeken dişi canavar duvardaki zincirlerini koparıp kaçır.

O dönemdeki çoğu erkek gibi Wells de Yeni Kadın konusuna kafayı takmıştı. Görünüşte, evlilikdışı birlikte yaşamak da dahil tamamen cinsel özgürleşmeden yanaydı. Ancak kadınları özgür bırakmanın da kendi içinde korkutucu tarafları vardı. Rider Haggard'ın *Ayişe*'si, ve Wells'in puması da, kendi döneminin feminist hareketine bir tepki olarak görülebilir: Kadınlara güç verilirse, erkekler hapı yutacaktır. O güçlü, cinsellik barındıran kedi, Bilim İnsanı'nın lütfuyla sahip olması gereken gelişmiş beyinden de yoksun bir halde bir kez zincirlerini koparıp serbest kalırsa, aman ha ayağınızı denk alın.

8. Moreau'nun Beyazlığı, M'Ling'in Siyahlığı

Wells, İngiliz sosyodramalarını resmetmek için tüylü yaratıklar kullanan tek on dokuzuncu yüzyıl İngiliz yazarı değildi. Lewis Carroll tuhaf bir biçimde de olsa *Alice* kitaplarıyla bunu yapmıştı. Kipling'se, *Orman Kitabı*'nda aynı şeyi militarist bir açıdan uygulamıştı.

Kipling *Orman Kitabı*'nda, Yasa'ya asil bir hava vermiştir. Wells için durum aynı değil. Moreau'nun hayvan insanların dilinde dolaşan Yasa, Hristiyan ve Musevi komünyonun korkunç bir parodisidir. Bu yaratıkların dili dağılınca, tamamen ortadan kalkar; bu da Yasa'nın, Tanrı'nın verdiği sonsuz ve dili aşan bir inancın değil de dilin bir ürünü olduğunu gösterir.

Wells, Britanya İmparatorluğu'nun hâlâ hüküm sürdüğü ancak çatlakların da görünmeye başladığı bir zamanda yazar. Moreau'nun adası, cehennemi andıran bir sömürge bölgesi gibidir. Hepsi değilse bile hayvan halkının çoğunluğunun zenci ya da esmer olması, Prendick'in onları en başta “vahşiler” ya da “yerliler” sanması ve bozuk bir İngilizce konuşmaları tesadüfi değildir. Kırbaç ve silahla zapt edilen bir rejimin hizmetçileri ve köleleridirler. Gerçek “adam” hem saygı duydukları hem de gizliden gizliye nefret besledikleri bir şeydir. Yasa'ya ellerinden geldiğince karşı gelir ve ilk fırsatta baş kaldırır. Moreau'yu öldürürler, Montgomery'yi öldürürler, M'Ling'i öldürürler; Prendick, başta “yerli gibi davranıp” aralarına karışmış ve onu tiksindiren ve bahsetmek istemeyeceği şeyler yapmış olsa da, kaçmayı başaramasa onu da öldüreceklerdir.

Beyaz Adamın Yüğü diye boşuna dememişler.

9. Kadim Denizci'nin Moderni

Prendick'in adadan kaçma yöntemi dikkate değer. Küçük bir yelkenli tekne görür ve dikkat çekmek için ateş yakar. Tekne yaklaşır ama tuhaf bir şekilde rüzgarla yol almıyor, dümen kırıp dönüyordur. İçinde biri kıızıl saçlı iki kişi vardır. Tekne koya girerken, "Birden kocaman beyaz bir kuş tekneden uçar ve teknedeki adamlar ne kıpırdar ne de kuşu fark eder. Kuş daireler çizip güçlü kanatlarını gererek tepeden hızla geçer." Bu kuş bir martı olamaz çünkü koskoca ve bir başınadır. "Kocaman" olduğu tasvir edilen tek beyaz deniz kuşu albatrostur.

Teknedekiler ölüdür. Ne var ki Prendick'in kurtuluşunu sağlayan, bu ölüm teknesi, bu ölüm-içinde-yaşam teknesidir.

Peki rüzgarla gitmeyen bir tekne, birinin saçı kırmızı iki ölü figür ve kocaman beyaz bir kuşla böylesine acınası bir duruma düşen yalnız bir adamı, İngiliz edebiyatının başka hangi eserinde görürüz? Elbette, insanın Doğa'yla hakiki ilişkisi konusunu ele alan ve bu hakiki ilişkinin bir sevgi ilişkisi olduğu sonucuna varan *The Ancient Mariner*'da [Kadim Denizci]. Denizci, ancak deniz yılanlarını kutsayınca, bir albatrosu vurunca başına musallat olan lanetten kurtulabilir.

Dr. Moreau'nun Adası da insanın doğayla hakiki ilişkisi konusunu ele alır ancak bu kez doğa farklı görüldüğü için ulaşılan sonuçlar da oldukça farklıdır. Doğa artık Wordsworth'ün methettiği o cömert, anaç doğa değildir çünkü Coleridge ile Wells'in arasına Darwin girmiştir.

Albatrosu öldüren Denizci'nin aldığı ders şiirin sonunda kendisi tarafından dile getirilir:

En âlâ dua, insana, kuşa, mahlukata
 Âşıkların en hasına mahsustur dünyada.
 En makbul dua, hastır sevenlerin şahına

Küçük, büyük ne varsa âlem-i cihanda.
Zira âdemoğlunu seven aziz Tanrı da,
Yaratmıştır her şeyi istisnasız bir aşkla.

Dr. Moreau'nun Adası'nın sonunda, *The Ancient Mariner*'da olduğu gibi, "albatros" hâlâ hayattadır. Prendick'in kendisine bir zararı dokunmamıştır. Fakat Prendick yine de bir lanetin gölgesinde yaşar. Laneti, yaşayan hiçbir şeyi –ne kuşu, ne hayvanı ve tabii ki ne de insanı– sevip kutsayamaz. Başka bir laneti daha vardır: Kadim Denizci kendi hikayesini anlatmaya mahkumdur ve dinlemesi için seçilenler hikayeye inanırlar. Ancak Prendick anlatmamayı seçer çünkü anlatmaya kalkıştığında kimse ona inanmayacaktır.

10. Korku ve Titreme

O halde, zavallı Prendick'in aldığı ders nedir? Belki de bunu anlamamanın en iyi yolu, Kadim Denizci'yi göz önünde tutmaktır. Moreau'nun adasının tanrısını, bütün canlıları yaratan ve seven bir Tanrı olarak tanımlamak pek mümkün değil. Moreau'nun, bütün canlıları "yaratan" Tanrı'nın bir versiyonu olduğunu düşünürsek, nihayetinde Prendick'in gözünde çok kötü bir iş çıkarmıştır. Benzer şekilde, Tanrı bir çeşit Moreau olarak düşünülebilir ve "Tanrı insanlar için neyse Moreau da hayvanlar için odur" denklemi kurulursa, o zaman Tanrı, zalimlik ve ilgisizlikle suçlanmaktadır. İnsanı keyif için ve kendi merakıyla gururunu tatmin etmek için yaratmış, anlayamadığı ya da itaat edemeyeceği yasalar koymuş, sonra da bir cehennem hayatına terk etmiştir.

Prendick adadaki şekli bozuk ve saldırgan tüylü halktan haz etmez. "Medeniyete" dönerken karşılaştığı insanlardan haz etmesi de bir o kadar zordur. Swift'in *Gulliver*'i gibi o da kendi

cinsinden olanları görmeye dahi katlanamaz. Devamlı olarak dağılan sınırları deneyimlemesinden kaynaklanan mide bulandırıcı bir korku halinde yaşar. Adadaki hayvanların zaman zaman insan gibi görünmesine benzer şekilde, İngiltere’de karşılaştığı insanlar da hayvan gibi gelirler gözüne. Bir “akıl hastalıkları uzmanına” giderek modern olduğunu gösterir ancak bu, kısmen çare sağlar. Kendisini, “yalnız dolansın diye bırakılmış... işkence içinde bir hayvan” gibi hisseder.

Prendick biyoloji alanındaki eski uğraşlarını bırakarak kimya ve astronomiye merak salar. “Göğün parıldayan yığınlarında... bir umut... sonsuz bir huzur ve koruma hissi” bulur. Wells bu zayıf umudu bile söndürmek istercesine hemen sonra *Dünyaların Savaşı*’nı yazar ve bu kez göklerden huzur ve koruma değil, korkunç ve üstün Marslılar vasıtasıyla şer ve yıkım gelir.

Dünyaların Savaşı, Darwin’e getirilen başka bir yorum olarak da okunabilir. Bedenin, kocaman beyinleriyle ve dokunaca benzer parmaklarıyla dev, cinsiyetsiz, kana susamış kafalara terk edilmesi... Evrimin varacağı nokta bu mudur? Bu kitabı, aynı zamanda, *Dr. Moreau’nun Adası* için baştan aşağı ürpertici bir son olarak okumak da mümkün.

Kazuo Ishiguro'dan *Beni Asla Bırakma*

Beni Asla Bırakma, yalaka, sadık ancak ahlaki açıdan boş bir İngiliz kahyayı serinkanlılıkla resmettiği *Günden Kalanlar* kitabıyla 1989'da Booker Ödülü alan Kazuo Ishiguro'nun altıncı romanı. Roman, insanlıktan çıkarmanın böyle bir şeye maruz kalan tüm toplumlar üzerindeki etkilerine dair hassas, hünerle kaleme alınmış ve nihayetinde rahatsızlık verici bir bakış sunuyor. Ishiguro'nun usta ellerinden çıkınca bu etkiler, bariz olmaktan son derece uzak. Eser, "onlar kötü, biz iyi" gibi bir saik içermekle beraber bu tarz bir topluluğun beklentileri azaldıkça, içine kapatıldığı kutunun sınırları dışında düşünme becerisinin de azaldığı imasını içeriyor. Okuyucu, romanın sonuna doğru ilerlerken, bir yandan da kendi görünmez kutusunun duvarlarının tam olarak nerede başlayıp nerede bittiği merakına kapılıyor.

Ishiguro edebi melezlerle deneyler yapmayı, popüler biçimleri kendi amaçları için gasp etmeyi ve romanlarını kasvetli tarihi arka planların üzerine kurmayı sever. Böylece, *Çocukluğumu Ararken*'de, oğlanlara özgü hikayeler 1930'ların dedektif öyküleriyle karışmakla kalmıyor, II. Dünya Savaşı'ndan da yepyeni bir pay çıkarılıyor. Bir Ishiguro romanı, hiçbir zaman taklit ediyormuş gibi yaptığı şeyin taklidi değildir ve *Beni Asla Bırakma* da bu kuralı bozmuyor. Bu eser, Enid Blyton'ın kız öğrenci hikayelerinin *Bıçak Sırtı* romanıyla kesişmesi olarak da düşünülebilir. Hatta John Wyndham'ın ayrıksı çocukları anlattığı klasik eseri

Krizalitler'le kesiştiği de söylenebilir. Wyndham'ın romanındaki çocuklar, *Beni Asla Bırakma*'dakiler gibi, diğer insanların tüylerini ürpertirler.

Anlatıcı Kathy H., görünüşte huzurlu Hailsham adındaki yerde geçen okul günlerini düşünmektedir. (Hailsham adı, Charles Dickens'ın, anlayışı kıt çocukları istismar eden Bayan Havisham'ını andırıyor.) Önce “Kathy H.”deki “H”nin, soyadının başharfi olduğunu sanıyoruz ama Hailsham Okulu'ndaki öğrencilerin hiçbirinin gerçek bir soyadı yok. Kısa süre sonra, bu okulda çok garip bir şeyler döndüğünü fark ediyoruz. Örneğin, futbolda en başarılı çocuk Tommy'ye sanat konusunda iyi olmadığı için sataşıyorlar; sıradan bir okulda tam tersi olurdu.

Aslında Hailsham, diğer “normal” insanlara organ sağlama-ları için dünyaya getirilen klonlanmış çocukları yetiştirmek için oluşturulmuş bir yer. Bu çocukların ebeveynleri yok. Çocuk sahibi de olamıyorlar. Mezun olduklarında, kendilerine benzeyen ve çoktan organlarından mahrum kalmışlara “bakıcılık” yaptıkları bir görev sürecinden geçiyor, sonra da “tamamlama” aşamasına gelinceye kadar en fazla dört “bağış” yapıyorlar. (Bu kavramların hiçbirinin mucidi Ishiguro değil. Kendisi bu kavramlara fazladan bir anlam yüklüyor sadece.) Söz konusu girişim, ahlaki açıdan şaibeli tüm insani girişimler gibi, bütünüyle üstü örtülü ve muğlak. Dışarıdaki dünya bu çocukların hayatta kalmasını istiyor çünkü onların sunabilecekleri yararlar konusunda açgözlüler ama işin iç yüzünü görmek istemiyorlar. Kitapta -böyle bir şeye yer verilmiyor olsa da- bu düzene itirazlar olduysa da bunların çoktan bertaraf edilmiş olduğu izlenimine kapılıyoruz. Tıpkı zamanında kölelik meselesinde olduğu gibi artık yasalar yerleşmiş ve durum hem fayda sağlayanlar hem de mağdurlar tarafından kanıksanmış.

Bütün bunlar eserin arka planını oluşturuyor. Ishiguro klonlama ve organ bağışı meselelerinin girdisi çıktısıyla muhatap değil. (Hangi dört organ olduğu merak konusu. Bir karaciğer, iki

böbrek ve sonra da kalp mi? Ama ikinci böbrekten sonra zaten ölmüş olmaz mıydınız? Yoksa pankreası da mı dahil ediyoruz?) Karşımızda, ileride gerçekleşecek korkunç şeylerle ilgili bir roman da yok. Roman, geleceğin Britanya'sında değil, klonlanmanın 1970'lerden önce ortaya atıldığı gözle Britanya'nın başka bir versiyonunda geçiyor. Kathy H.'nin 1990'da otuz bir yaşında olması, ergenlik çağının 1970'ler ve 1980'lerin başına tekabül ettiğini gösteriyor. Bu tarihler de 1955'te Nagasaki'de doğan ve beş yaşındayken İngiltere'ye taşınan Ishiguro'nunkilere yakın. (Arada bir bağlantı olduğu kesin: Ishiguro henüz çocukken, pek çok gencin bir kabahat işlemedikleri halde daha çocuk yaşta öldüğüne tanık olmuş olmalı.) Dolayısıyla, gözlemlenen detaylar da gerçekçi. Manzaralar, Hailsham'daki spor salonunun soyunma odasının tarzı, öğretmenlerin ve "bekçilerin" çeşitliliği, hatta Kathy'nin CD'den değil de kasetten müzik dinlemesi...

Kathy H.'nin, kaderinin berbatlığı konusunda söyleyecek bir sözü yok. Aslında kendisini sıradan bir organ çiftliğinde değil de Hailsham gibi üstün bir yerde büyüdüğü için şanslı sayıyor. Pek çok insan gibi, kişisel ilişkilere meraklı; daha çok "en iyi arkadaş" despot ve çıkarıcı Ruth ile sevdiği çocuk olan sevimli ve sanatsal beceriden yoksun futbol oyuncusu Tommy arasındaki ilişkiye. Ishiguro'nun üslubu mükemmel: Kathy zeki fakat sıradışı bir tarafı yok. Tıpkı huysuz kızların yaptığı gibi takıntılı bir şekilde zırvalıyor; kafasında eski mevzuları evirip çeviriyor; her bir yorumu, seğirmeyi, itişmeyi, eleştiriyi, soğuk muameleyi, çeteleşmeyi ve dalaşı kaydediyor. Bunların tümü, ergenlik döneminde günlük tutan herkese dehşet verici bir biçimde tanıdık ve etkili gelecektir.

Hikaye ilerledikçe, Kathy H. kendisini rahatsız eden birkaç gizemi çözer. Bu çocukların sanat icra etmesi neden bu kadar önemlidir ve neden sanatları toplanıp götürülür? Sonuçta genç yaşta öleceklerse, eğitilmiş olmaları neden birileri için önemlidir?

İnsan mıdır, yoksa değil midirler? Theresienstadt'ta sanat yapan çocukların ve radyasyondan ölürken kağıttan turna kuşu yapan Japon çocukların tüyler ürperten yankısı duyulur.

Karakterler sorar: Sanat ne içindir? Bu soruyu kendi durumlarına bağlarlar ama yine de sanatla bağlantısı olan herkes için konuştukları kesin: Sanat ne içindir? Sanatın bir şey için olması gerektiği fikri, bariz bir toplumsal amaca hizmet etmesi gerektiği (Tanrıları övmek, insanları neşelendirmek, ahlaki dersler vermek) en azından Platon'dan bu yana dolaşımdadır ve on dokuzuncu yüzyılda tahakkümü elinde tutmuştur. Bu fikir, özellikle de ebeveynler ve öğretmenler okul müfredatı hakkında tartışırken hâlâ bize eşlik eder. *Beni Asla Bırakma*'da, sanatın bir amacı olduğu ortaya çıkar ama karakterlerin sandığı şey değildir bu.

Beni Asla Bırakma'nın merkezindeki motiflerden biri de dış grupların davranışı ve dış grupların nasıl da kendi aralarında iç gruplar kurduğudur. Marjinalleştirilenler, kendi marjinallerini yaratmaktan muaf değildir. Ruth, Tommy ve diğer bağışçılar, ölürken bile, gururlu ve zalim bir grup kurar ve Kathy H.'yi dışlarlar çünkü kendisi henüz bir bağışçı olmadığı için duruma gerçek anlamda vakıf değildir.

Bu roman bir yandan da kendimiz rahat edelim diye başkalarını nasıl harcadığımıza ilişkin bir eserdir. Ursula K. Le Guin, "Omelas'ı Bırakıp Gidenler" adlı öyküsünde çoğunluğun mutluluğunun kati surette azınlığın kasten mutsuz edilmesine dayandığını anlatır ve *Beni Asla Bırakma* da bu metnin kardeşi sayılabilir. Hailsham çocukları, toplumun çoğunluğunun daha sağlıklı olması için sunağa yatırılan kurbanlık insanlardır. Hali hazırda, mesela hasta kardeşe çare olmak amacıyla organları hesaba katılarak dünyaya getirilen bebekler olduğunu düşünürsek "Hailsham öğrencileri" ikileminin yaygınlaşma olasılığı mevcut. Bedenimizin sahibi kim? Onu sunma hakkını kim saklı tutuyor? Kathy H. ve arkadaşlarının kendilerini bekleyen şeylerle -acıyla,

kesilip biçilmelerle, ölümle- yüzleşmeyi reddetmelerinin temelinde Kathy'nin anlattığı haliyle hayatlarında fizikselliğin çok az yer alması görülebilir. Kitapta kimse çok bir şey yemiyor, koklamıyor. Başkarakterlerin nasıl görüldüğüne dair pek bir fikrimiz yok. Cinsellik bile tuhaf bir biçimde uhrevi. Ama manzaralar, binalar ve hava koşulları son derece net. Sanki Kathy benliğini mümkün merteye kendi bedeninden uzak unsurlarla ilişkilendirerek incinme riskini azaltmaya çalışıyor.

Son olarak, bu kitap, başarılı olma ve takdir görme isteğimizle ilgili. Çocukların sırtlarının canı gönülden sıvazlanmasını, iyi bir “bakıcı” olmayı, organları alınanları aşırı gerginlikten arındırmayı, “iyi bağışçı” olmayı, bağışların dördünü de başarıyla gerçekleştirebilmeyi arzulamaları iç burkucu. Onları kapana kısıtıran bu: Kimse kaçmayı ya da toplumun normal bireylerinden intikam almayı düşünmüyor. Ruth kendiyle ilgili abartılı yalanlarda ve gündüz düşlerinde avuntu bulup belki bir ofiste çalışmasına izin verilir gibi şeyler düşünüyor. Tommy arada sırada öfkeye kapılıp kendisine yapılan insafsızca şeylere sayıp sövüyor ama sonra hemen kontrolünü kaybettiği için özür diliyor. Bizimkinde olduğu gibi Ishiguro'nun dünyasında da çoğu insan kendilerine ne derirse onu yapıyor.

Dikkat çekici bir şekilde tekrarlayan iki kelime var. Biri, tahmin edebileceğiniz üzere, *normal*. İkincisi ise *gerekmek*; kitabın son cümlesinde geçtiği gibi, “Nereye gitmem gerekiyorsa oraya doğru.” “Normal” denen şeyi kim tanımlıyor? Bize ne yapmamız gerektiğini söyleyen kim? Bu sorular sıkıntılı dönemlerde çok daha baskın bir şekilde kendini gösterir ve yanılmıyorsam önümüzdeki senelerde üstümüze her zamankinden daha çok çökecekler.

Beni Asla Bırakma herkesin harcı değil. Anlatılan karakterlere kahraman denemez ve kitap insanın içini rahatlatacak şekilde sona ermiyor ama işinin ehli bir usta tarafından kaleme alınmış

son derece etkileyici bir eser olduğu ortada. Yazar zor bir işe kalkışmış; karanlık bir camın ardından insanlığa bakmış.

Son Savaşın Ardından: Bryher'in *Visa for Avalon*'u

Takma adı Bryher olan yazarın uzun öykü uzunluğundaki kurgu eseri *Visa for Avalon* [Avalon'a Vize], ilk olarak 1965 yılında yayımlandı ve Paris Press tarafından 2004'te, o yılki ABD başkanlık seçimlerinden önce tekrar basıldı. Kitap, şiddetli kitle hareketlerinin arbedelere yol açtığı ve hükümetin sıradan vatandaşların özgürlüklerine kısıtlamalar getirdiği bir geleceği anlattığı için, hem yayıncı Jan Freeman hem de önsözün yazarı Susan McCabe tarafından, benzer uygulamalara gidilen yerlerin yanı sıra, ABD'de yürürlüğe konan Vatanseverlik Yasası gibi gaddarca uygulamaların liberal demokrasiye vurduğu kamçı hakkında söyleyecek çok şeyi olan bir eser şeklinde değerlendiriliyordu.

Paris Press, "Edebiyat camiasınca göz ardı edilmiş ya da yanlış anlaşılmış kadın yazarların eserlerini yayımlayan ve kâr amacı gütmeyen bir yayınevi". Bu takdire şayan amaca ulaşmak için Bryher güçlü bir aday: Yirminci yüzyılda yaşadığı dönemle onun kadar iç içe pek az kadın vardır ve gösterdiği cesareti sergileyen pek azına rastlanır ama kendisi günümüzde pek tanınmaz.

Bryher, 1894 yılında İngiltere'de doğmuş ve dolayısıyla I. Dünya Savaşı'nı yirmilerinde, 1920'lerin heyecan verici entelektüel hayatını otuzlarında ve II. Dünya Savaşı'nı da ellilerinde bir kadın olarak deneyimlemiş. Asıl adı Annie Ellerman olan yazar Bryher takma adını Sicilya dolaylarında bir adadan almış. Bu ada onun içsel coğrafyasında ıssızlığa, maceraya ve özgürlüğe tekabül ediyordu; ne de olsa çocukken evden kaçıp miço olma ha-

yalleri kuran biriydi. Ailesinin hali vakti yerinde olduğu için bir sürü değişik ilgi alanında faaliyet gösterebilmişti.

Yirmi yaşındayken Ezra Pound'la ve imgecilikle tanıştı ve bu vasıtaıyla da şair H. D. ile. Bryher ve H. D. arkadaşlıklarını ve dönem dönem de sevgililiklerini hayat boyu sürdürdüler ama devamlı birlikte yaşamadılar. İkili 1920'lerde psikanalize merak salmıştı ve Bryher için Freud ve onun öğretileri hep önem teşkil etti. Kendisi bir şair, modernistlerin destekçisi ve 1920'lerle 1930'ların deneysel yazar ve yönetmenlerinin hamisi oldu. Faşizm yükselişe geçtiğinde yaklaşmakta olan felaketi öngörüp felaket gerçek olduğunda da İsviçre'deki evini transfer noktası olarak kullanmak suretiyle kendini Yahudileri ve aydınları kurtarmaya adanmıştı. 1940 yılında İsviçre çoğu yabancıyı sınır dışı edince İngiltere'ye dönüp hava saldırıları sırasında orada kaldı. Savaşın sonra, zamanında çokça okunan tarihsel romanlar kaleme almıştı ama *Visa for Avalon* bunların arasında bir istisnadır.

~ ~ ~

Visa for Avalon yayımlandığında Bryher yetmiş bir yaşındaydı. 1983 senesinde gerçekleşecek vefatına kadar önünde yaşayacağı on sekiz sene ve yazacağı daha nice kitap vardı; yine de, o yaşta bir yazarın yazdığı şeylere ister istemez bir geçmişe bakış hakimdir ve *Visa for Avalon* da böylesi bir güz havası taşır. Ölüm kapıyı son kez çalmaya hazırlanırken yazar canını dişine katar: *Dur! Dur! Aktaracağım önemli bir mesaj daha var!* Bir eser ortaya çıkarken onu kaleme alan yazarın yaşı hiçbir zaman gözardı edilemez: *Fırtına* genç bir adamın elinden çıkma bir oyun olmadığı gibi *Visa for Avalon* da genç bir kadının eseri değil.

Susan McCabe yazdığı önsözde *Visa for Avalon*'u, George Orwell'in *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ünü ve Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sını da içeren yirminci yüzyıl distopya geleneğiyle

ilişkilendiriyor ki bu hiç de yersiz bir ilişkilendirme değil. Ancak *Visa for Avalon* bu kitapların her ikisinden de üslup ve, herhangibir yazarın niyetinden söz etmek mümkünse, niyet açısından son derece farklı. Bu kitap nevi şahsına münhasır ve onu Orwell ile Huxley çerçevesine yerleştirmek eser adına zararlı sonuçlara yol açabilir: Okur söz konusu bu kitaplara özgü yarı kinaye içeren –Fordumuz, Sevgi Bakanlığı, şişelerde yetiştirilen bebekler, Yenisoylem vb. – belli başlı detaylar beklentisiyle metne yaklaşırsa aradığını bulamaz çünkü bu kitabın sayfalarında öyle alaycı, bir solukta icat edilmiş şeyler yer almıyor.

Peki neler yer alıyor? *Visa for Avalon*'a alegori yakıştırması yapıldığı oluyor ama bu çok da doğru sayılmaz, çünkü yer verdiği karakterler ve olaylar için birebir karşılık bulmak mümkün değil. Örneğin, Spenser'ın *Faerie Queene* [Periler Kraliçesi] eserinde Una hakiki inanca, Duessa sahte inanca, Periler Kraliçesi'nin kendisi de Kraliçe I. Elizabeth'e tekabül eder ama *Visa for Avalon* için böyle bir noktasal eşleştirme yapılamaz. Bu kitabın alacakaranlık cazibesi bir ölçüde böyle tanımlamalara sığmaması. Yapısal olarak doğrusal bir çizgide ilerlemek ya da şemasal olmak yerine füğ misali parçalardan oluşuyor ve yarattığı etkiyi kullanılan motiflerin görünürde yalın bir biçimde arada kaynayabilmesine borçlu.

Visa for Avalon'un bir başkarakteri var denebilirse bu, kendisiyle ilk karşılaştığımızda deniz kenarında gözlerini açan emeklilik yaşı gelmiş Robinson'dur. Adı itibariyle adalarla bir bağlantısı var Robinson'un (küçüklüğünde eline ne geçerse okuyan Bryher, *Robinson Crusoe* ve *İsviçreli Robinson Ailesi*'ne aşina olmalı) ve kendisi de kısa bir süre sonra başka bir adanın, Avalon adasının özlemini duymaya başlıyor. Robinson, Trelawney adında bir köyde, Lilian Blunt'a ait Gül Çiftliği'nde kalmaktadır. (O zambaklar, o güller; adeta felaket kopmadan önce Tennyson'ın *Maud*'undaki bahçenin masumiyeti. Pound dahil çoğu çağdaşı

gibi Bryher da Victoria Dönemi edebiyatına özgü pek çok imge ve kelime kullanmıştı. Ayrıca Tennyson'ın etkisi kayda değerdi ve "Avalon" neye tekabül ediyor diye düşünürken bunu akılda tutmak yararlı olacaktır. Lilian'ın işlevsel soyadı "Blunt" [körelmiş] romantik öğelerle tezat oluşturur: Ev sahibesi yumurta pişirip diğer telaşlı ev işlerine koşturan bir kadındır ama sonradan anlayacağımız üzere körelmişliği bir nevi paravandan ibarettir.)

Kısıtlayıcı ve usandırıcı izlenimi uyandıran bir çalışma hayatının ardından Robinson emeklilik günlerini Trelawney'de geçirmeye karar vermiştir. Sık sık kendinden daha genç, Alex adında bir adamla balığa çıkar. Fakat bu huzurlu manzara bir gençlik "Hareketi"nin yeşil üniformalarıyla tek sıra halinde köye dalması, bürokratın biri Bayan Blunt'a bütün hayatını geçirdiği ve tek mal varlığı olan o çok sevgili çiftlik evinin fabrika yolu yapımı nedeniyle yıkılacağını söylemesi ve daha büyük ayaklanmaların eli kulağında olduğu anlaşılınca bozulur. Gül Çiftliği'nin kaderinin de ortaya koyduğu üzere, kolektif ilerleme uğruna bireysel hakların ayaklar altına alınmasına ramak kalmıştır.

Robinson ve Lilian sadece Trelawney'den değil, adı verilmemiş İngiltere benzeri ülkeden de kaçmaya karar verir. Tıklım tıklım ve pislik içindeki trenlere binip yine adı belirtilmeyen şehre seyahat ederler. Avalon adlı gizemli ada ülkesine gidebilmek için gerekli nadir vizelerden edinmeye çabalarlar ve Avalon Konsolosluğu'nda çalışan Alex onlara yardımcı olur. Sonunda vize almış başka birkaç kişiyle beraber, çeteden farksız Hareket üyeleri havaalanını kapatıp "uluslararası hukuka nanik" yapmadan hemen önce Avalon'a kalkan ufacık uçakların sonuncusuna yetişirler.

Yol boyunca Robinson ve yol arkadaşları olayların gelişimi hakkında uzun uzadıya yorumlarda bulunur. İşlerin bu denli sarpa sarmasının sebebi nedir? Nüfus artışı mı? Alex'in dediği gibi, "insanların iş işten geçene kadar duyarsız kalması" mı? Bas-

tırılmış şu veya bu dürtünün ya da tutkunun önünde sonunda eşkıyalık şeklinde patlak verecek olması mı? Çoğunluğun bilinçaltında barbarlığa dönme arzusu yer alması mı? Sebep ne olursa olsun ortaya hayırlı bir şey çıkacağı yok. “Bir bireyin kendine ait bir yere sahip olma hakkına saygı gösterilmiyorsa,” diye fikir yürütüyor Robinson, “bu, iktidar kimin elindeyse o grubun istemediği insanları ortadan kaldırmasına doğru bir yol izlendiğinin göstergesidir.” Konsolosluğun Avalonlu temsilcisi ve adından da anlaşılacağı üzere dürüstlük timsali Lawson [Kanunoğlu] psikanalitik bir bakış açısı sergiliyor: “İnsanların içinde niye böylesine derin bir yakıp yıkma güdüsü oluştu... Gündelik hayatın otomasyonu için onca araştırma yürütürken ulusun aklından aslında neler geçtiğini araştırmaya hiç yönelmediler.”

Ancak tüm bu siyasi muhabbet, ne denli isabetli ve Bryher’in kafaların başka tarafa çevrilmesi, psikanaliz, demir yumruklu ve zalim siyasi akımlar ve yasanın boğucu hükümdarlığına dair dikkate değer deneyimlerine dayanıyor olursa olsun, başka denizlerin üstünde savrulan gemi enkazı gibidir. Ansızın şiddet içeren ayaklanmalarla karşı karşıya kalan insanlar “gerçek olamaz” duygusuna kapılırken bile anlatı bir rüya havası taşır. Bryher bu garip kitabı kaleme alırken hangi derin akıntıya kapılmış gidiyordu acaba? Kafka’nın eserlerine aşındı ve Kafka’nın adı da *Visa for Avalon*’la beraber anılan isimler arasında. Bunun da elbette bir sebebi var: Kötücül kuvvetlerin bir surati olmaması, bariz bir biçimde belli bir amaçtan yoksunlukları ve onları temsil eden bürokratların adiliği *Dava* ve *Şato*’yu çağırıştırır nitelikte.

Ama bir kitaba *Visa for Avalon* adını öyle rastgele koymazsınız; özellikle de Bryher gibi tarihsel romanlar yazan biriyseniz. Arthur efsanelerinde “Avalon”, Kral Arthur’un son savaşından sonra tekneyle götürüldüğü yerd. Susan McCabe, Geoffrey of Monmouth’un yorumuna değiniyor; bu versiyonda Ava-

lon, Arthur'un iyileşsin diye götürüldüğü elma ağaçlarıyla kaplı cennetimsi bir ada. McCabe ayrıca, Malory'nin *Arthur'un Ölümü* eserinden de bahsetmiş ki burada da Arthur'un Avalon'da etrafı ağlayan kadınlarla çevrili bir halde öldüğü anlatılıyor. Fakat McCabe, açgözlü bir okur olarak çocukken babasının kitaplığını yalamış yutmuş olan Bryher'in etkilenmiş olabileceği en bariz metni es geçmiş. Victoria Dönemi'nin sonlarında bu kitaplıkta Tennyson'un eserlerinin yer alması son derece muhtemel ve o eserlerin arasında Tennyson'un uzun anlatı şiiri *Idylls of the King* de [Kralın Mısraları] bulunuyor olmalı. Bryher'in romanının ne ifade ettiği, Tennyson'nın *Mısralar*'ının ne ifade ettiğiyle yakından alakalı.

Mısralar'ın son bölümü "The Passing of Arthur" [Arthur'un Ölümü], "batıdaki o son tuhaf savaş" ile başlar. Olay sis perdesiyle örtülü ve kafa karıştırıcıdır ve düşmanın kim olduğunu anlamakta zorluk yaşanır. Bu kafa karışıklığı ve zorluk, Bryher'in kitabında yankılanıyor. Her iki eser de bir adamın olası ölümüne doğru yaptığı kader yolculuğunu, bir medeniyetin çöküşüyle ilkel ve kanunsuz düzene geri dönüşünü, insanın özündeki soylu ruha ihaneti ve bu temaların arka planında yaşlanıp etrafınızı ne yaşadıklarınızı ne de söylediklerinizi anlayan gençlerle sarılı bulmanın yarattığı hüznü ele alır. Tennyson bu hususa, yaşlı ilerlemiş olan Sör Bedivere tarafından anlatılan "The Passing of Arthur" kısmında tekrar tekrar değinir; Bedivere "yeni insanlar, yabancı yüzler, başka kafalar" arasında yaşamaktadır.

Yeni insanlar, yabancı yüzler ve başka kafalar, yeşil üniformalı herhangi bir Hareket'e fersah fersah uzak olan Robinson ve Lillian için halihazırda var olan bir sorundur. "Değişim", "gelişim", "ilerleme", hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı, gençlerin ve garsonların kabalığı üzerine bayağı bir homurdanma duyarız ve zaten bunlar herhangi bir sokağın köşesindeki kahvede oturan emeklilerin konuştuğu duyulmamış şeyler değil. Bunlara ek olarak

Robinson, artık çağa ayak uyduramadığını ve hayatının sonuna yaklaştığını hisseden bir adam olarak çıkar karşımıza. Kitabın başlarında, “Biliyor musun,” der, “kıyıya ayak basıp oracıkta, hafızamda dünyaya dair son anı bu olacak şekilde ölmek isterdim.”

İkinci kısım Robinson dalgalar boyunca “son yürüyüşünü” yaparken başlar: “Ölümün dehşetiyle doluydular; destanların kazanına dönülecekti ve orada işi bitmiş olan silinip süpürülecek ve atomlardan yeni örüntüler meydana getirilecekti... Yaşlılık fiziksel çöküşten ziyade duyguların bitap düşmesiydi...” Ya da Tennyson’ın Arthur’unun deyiimiyle, “Eski düzen değişti, aldı yerini yenisi...” Avalon, Robinson için mezar mı olacak şifa mı, yoksa ikincisi ilkinin başka bir çeşidi mi?

Ve oraya giden diğerleri için ne ifade edecek Avalon? Yolcuların her birinin oraya dair başka başka umutları var. Genç bir kız sevinçle aşk peşinde, Alex “hakikat” arayışında, Avalonlu pilot evle macera arasında bocalıyor. Avalon daha çok özgürlük olan bir yer deniyor ama gizemli bir “onlar” da bahis konusu. Onlar, kontrolü elinde tutan bir grup gibi ama yarı yarıya iyiliksever birtakım dini danışmanlar ve tam olarak ne olduğu belirtilmeyen bir sınavı geçip geçmediğinize bakıyorlar. Bazı bazı öyle olduğunu düşünmemizin sağlandığı gibi, Avalon aslında sınırlarını geçen kimsenin geri dönemediği bir yer mi? Ama bazen de aksi söz konusu oluyor çünkü Alex oraya gitmiş ve dönmüş. Bryher ne zaman birkaç edebi ve metafizik ima serpiştirecek olsa hemen onları alıp alaşağı ediyor. Durum yerleşik kuraları bozan vampir romanlarındaki gibi deli edici (“Sarımsaktan *hoşlanıyorum* da ne demek?”). Yer yer Bryher amacının ne olduğunu unutmuşa benziyor.

Visa for Avalon gelecekte geçiyormuş izlenimi uyandırıyor. Laf arasında televizyon ve bilgisayarlardan söz ediliyor ama ön planda hatırı sayılır ölçüde yer muşambası döşeli: kaliteli ve parlak muşambalar, adi ve kirli muşambalar ve hatta muşambadan

bir şapka. Bir çağı yer döşemelerinden daha belirleyici şekilde açık eden başka bir şey yoktur ve 1965 Muşamba Çağı değil Peluş Halı Çağı'ydı. Ortamın fiziki detaylarına bakılacak olursa *Visa for Avalon* geleceği değil geçmişi, ikişer on yılın üst üste bindirilmiş halini imliyor. 1930'lardaki Faşist ve Nazi ideolojilerinin ütopyası, eski düzeni yıkıp şimdiyi düzene sokma saikiyle boy gösteriyor ve savaş dönemi İngiltere'sini tıklım tıkış trenlerden bunaltıcı bekleme odalarına kadar tüm pisliğiyle görmek mümkün. Duygusal atmosfer de savaş dönemine ait: Ne bir yere gitmek, ne son derece elzem belgelere erişmek, ne de işe yarar bir şey yapmak olası ve insanların içini kemiren sıkıntının yanı sıra neler olup bittiğini öğrenememenin yarattığı akut ve mide burkucu gerginlik de cabası.

Bu tür gözlemler açısından *Visa for Avalon* yaşanmışlık dokusu taşıyor. Yönetimi ele geçiren zalim Hareket hakkında ne düşüneceğimizi bilemiyoruz. Sağcılar mı, solcular mı, ya da fark eder mi? Ama son trafik sıkışıklığı, aceleyle toplanmış valiz, kolluk takmış pis muhafız ve ürkütücü derecede boş sokaklar sayesinde böylesi bir yönetime el koymanın sıkışıp kalan sıradan halk için ne ifade edeceğini çok iyi öğreniyoruz. Karakterler adrenalin seviyeleri yükselip de kendilerini ifade etmenin bir yolunu bulamadıklarında, tekil detaylara odaklanıp onları halüsinasyonvari bir berraklıkla algılıyorlar: paslı yağ bidonu, parçalanmış bir kallas, kablo makarası. Bu kısımların ele alınış şekli aşırı derecede gerçekçi.

Kurtulan azınlıkla birlikte uçağa geldiğimizde kendimizi yeniden yarı sembolik bir evrende buluyoruz. Robinson yakın zamanda başından geçenlerin bir yanılsama olup olmadığını sorgulayıp sonuçta hepsinin gerçek olduğuna kanaat getiriyor ama biz şüphemizi koruyoruz. Kısa bir süre sonra Tanrı tarafından kurtarılmamanın dilini konuşmaya başlıyor: "Kurtarılmayı hak etmiş olmak için ne yapmıştı ki?"

“Her şeyin bir sonu var,” diyor Lilian. Trelawney’deki hayatını nostaljiyle anarken şaşırtıcı bir kavrayış sergiliyor:

Olağanüstü bir irade gücüyle ve güz fırtınalarına göğüs germesi için gerekli fiziksel gayretle kekeledi ama motorun gürültüsünden onu duyan oldu mu bilinmez, “Okyanuslara açılmak istiyordum, Gül Çiftliği’nde kalmayı istemedim asla!”

Lilian’ın, kendisi o ana değin farkında olmasa da aslında denizlere açılmak istediği ortaya çıkıyor; tıpkı genç Bryher gibi. Avalon vizesi kendimizle ilgili hakikati ortaya seren bir nevi turnusol kağıdı mı?

Bu tutkulu haykırışın hemen sonrasında uçak bir sis bulutuna dalıyor, telsiz bağlantısı kopuyor ve roman bizi ölümle burun buruna getirirken Robinson yeniden Tennysonvari bir moda bürünüyor: “Hepimizin bir kaderi var... hiçbirimiz kaderden kaçamayız.” Ama Robinson’un kaderi denize düşen bir uçağı içermiyor zira kitabın sonunda göz ucuyla Avalon’u görüyoruz: “... bulutlar bir an açıldı ve uçak iniş pistine yaklaşırken Robinson bulutların altında uzanan karaçalıları, elma ağaçlarıyla kaplı vadiyi ve kıyı boyunca uzanan beyaz kumları gördü.” Ya da Tennyson’ın kelimeleriyle:

Uzun bir yol katediyorum
Bunlar size gösterecek—gerçekten gidecek olursam
Çünkü zihnime kuşku bulutları çöktü
Avilion adasının vadilerine
... uzanır orada
Engin çayırlar, şen, latif, meyve bahçeleriyle...

Hayat bir bekleme salonu mu, yolculuk mu? *Visa for Avalon*’da

iki seçenek de mevcut. Bekleme salonuysa, bekleme süresi bitince ne oluyor? Yolculuksa sonunda nereye varılıyor? Bryher bu soruları cevaplamıyor. Öyle geliyor ki bunun sebebi bir parça Tennyson'ın Arthur öldü mü kaldı mı söylemiyor oluşu, bir parça henüz ölümden sonra yaşam konusunda bir karara varmamış olması, ama bir parça da böyle bir anlatıda yolculuğun varmaktan çok daha iyi olacağına ilişkin akıllıca bir yargıya varmış bulunması.

Avolon'un ne olduğunu düşünüyorsanız odur gibi bir önerme var ve aynı şeyi *Visa for Avalon* için de söylemek mümkün. Bir açıdan siyasi baskı ve çetelerin kontrolü ele geçirmesine ilişkin kabus bir yolculuk, bir yandan da yaklaşan ölümle örtük biçimde bir karşılaşma söz konusu: *Everyman* [Sıradan Adam] ile *Çarmih Yolcusu*'nun kesişimine "The Passing of Arthur" ekleniyor ve arka planda *Yedinci Mühür* filminin deniz kenarındaki Trelawney'de evcilleşmiş halini görüyoruz. Romana bütünüyle başarılı bir sanat eseri demek biraz ileri gitmek olur çünkü metin biraz gevşek dokunmuş, ama buna rağmen eser, yirminci yüzyılın en ilginç sanatçı kişiliklerinden birinin elinden çıkma, anlam yüklü ve cezbedici bir kitap olma özelliğini koruyor. Paris Press bu kitabı tekrar yayımlayarak teşekkürü hak etmiş.

Aldoux Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya'sı*

Ah cesur yeni dünya, sen ne insanlara kadirsin!

Shakespeare'in *Fırtına* oyununda, Miranda'nın gemi kazasına uğramış saray mensuplarını gördüğü anda sarf ettiği sözler.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında geleceğimize gölge düşüren iki öngörü sahibi kitap oldu. Bunlardan biri, George Orwell'ın gadar ve insanların zihnini kontrol altında tutan totaliter bir devleti anlattığı 1949 tarihli romanı *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'ü. Bu kitap bize Büyük Birader'i, düşüncesuçunu, Yenisöylem'i, bellek deliğini, Sevgi Bakanlığı adını taşıyan işkence mekanını ve bir insanın suratına durmadan bastırılan postalın cesaret kırıcı imgesini sundu.

İkincisi ise Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya'sı* (1932). Bu eserde anlatılan totaliter rejim daha farklı ve daha ılımlı. Bu rejimde riayet edilmesini zorbalıkla değil, mühendislik sonucu şişelerde üretilen bebekler ve hipnozla ikna aracılığıyla sağlıyorlar; üretim çarklarının daima dönmesine sınırsız tüketim yoluyla imkan verilirken, resmi kanallardan herkesin istediğiyle yatıp kalkması desteklenerek cinsellikten mahrum kalmanın önüne geçiliyor; aşırı zeki yönetici zümresinden, yaptıkları bayağı işleri sevmeye programlanmış yarı akıllı serflerden oluşan bir alt gruba kadar sınıflara ayrılmış önceden belirlenen bir kast sistemi uygulanıyor ve alır almaz saadete kavuşturan soma adlı bir uyuşturucu kullanılıyor.

Bu şablonların hangisi galip gelecek diye merak ediyorduk. Soğuk Savaş döneminde *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* üstünlük sağlamış görünüyordu. Ama 1989'da Berlin Duvarı yıkılınca uzmanlar tarihin sonunun geldiğini ilan etti, alışveriş saltanatı hüküm sürmeye başladı ve somayı andıran pek çok şey toplumun içine sızmıştı bile. Önüne gelenle yatma temayülünün AIDS sebebiyle darbe aldığı doğru ama kendimizi uyuşturucu etkisinde girilen keyfe keder, vur patlasın çal oynasın türü bir harca gitsine kaptırmıştık. *Cesur Yeni Dünya* yarışı kazanıyordu.

Bu manzara, 2001'de New York'taki İkiz Kuleler'e gerçekleştirilen saldırıyla değişim geçirdi. Düşüncesuçu ve insanların yüzüne inen postaldan kurtulmak öyle kolay değildi. Sevgi Bakanlığı tekrar aramıza katılmışa benziyor ama bu defa sadece Demir Perde ülkelerinin sınırları içinde değil, artık Batı'nın da kendi türevleri var.

Öte yandan, *Cesur Yeni Dünya* da bir yere gitmiş değil. Alışveriş merkezleri buldozerlerin görüş açısı boyunca uzanıyor. Genetik mühendisliğinin çılgın sayılacak uç noktalarında kendini bu konuya adanmış, GenZengini ile GenFakiri (Huxley'nin Alfaları ve Epsilonları) üzerine ciddi ciddi çene çalan ve genetik yapıyı iyileştirmek ve *Cesur Yeni Dünya*'dan bir adım öteye gidecek şekilde ölümsüzlüğü mümkün kılmak için tasarılar geliştirmekle meşgul bir dizi insan var.

Bu iki gelecek türünün, sert olanla ılımlısının, aynı anda aynı yerde vuku bulması mümkün mü? Peki böyle bir şey neye benzer?

Yeniden *Cesur Yeni Dünya*'ya bakıp tasvir ettiği, "artık herkes mutlu" denebilecek baştan aşağı planlanmış toplum hakkında olumlu ve olumsuz çıkarımlarını incelemek gerekiyor. Sunulan nasıl bir mutluluk ve ona kavuşmak için nasıl bir bedel ödemek gerekiyor?

~ ~ ~

Cesur Yeni Dünya'yı ilk kez 1950'lerin başında, on dört yaşındayken okumuştum. Okuduklarımın bir kısmını tam olarak anlamasam da üzerimde büyük bir etki bırakmıştı. Külot ve kamisol ne bilmesem de; fermuar ilk çıktığında rahiplerin, kıyafetlerin çok kolay çıkmasını sağladığı için onun şeytan icadı olduğunu söylediklerinden haberim olmasa da, önündeki fermuarıyla kolaycacık açılan bir kadın iç çamaşırı olan "fermuarlıkamikülot" imgesini gözümde son derece iyi canlandırabilmemi Huxley'nin edebi yeteneğine borçluyum.

Cırt! Pembemsi yuvarlaklar, muntazam kesilmiş bir elma gibi ikiye yarıldı. Kolları şöyle bir silkeleyip önce sağ sonra sol bacağı kaldırdı mı tamam; fermuarlıkamikülot sönük balon gibi yere serilmişti bile.

Bense çıkarmak şöyle dursun, içine girmek için bile büyük bir savaş verilmesi gereken "elastik korseli don" döneminde yaşıyordum ve dolayısıyla bu fikir gerçekten de çarpıcıydı.

Fermuarlıkamikülotu üzerinden atan kızın adı Lenina Crowne. Kendisi hem şaşırtıcı derecede masum hem de şehvetli ya da erkek hayranlarının dediği gibi "hava basılmış" mavi gözlü bir dilber. Lenina'ya göre, fırsat olunca, kiminle isterse onunla sevişmemek için bir neden yok, zira bu kibarlıktan ibaret ve aksi yönde davranmak bencillik olur. İç çamaşırını çıkararak ayartmaya çalıştığı adam, "medeni" sınırların çok uzağında yetişmiş ve Shakespeare'in iffet ile fuhuşu ayıran söylemleri, Zuñilerin inançları ve kendini kırbaçlama ritüelleriyle beslenmiş; dine, romantikliğe ve insanın sevdiğine layık olabilmesi için acı çekmesi gerektiğine inanan ve Lenina fermuarlıkamikülotunu öyle rahat ve edepsizce çıkarıp atana kadar kendisine tapan "Vahşi" John'dur.

Birbirini arzulayan iki cinsel organın bu denli zıt düştüğü hiç

görülmemiştir. Ve Huxley'nin hikayesi de bunun üzerine kuruludur.

~ ~ ~

Cesur Yeni Dünya, bakış açınıza göre ya kusursuz bir dünya ütopyası ya da onun nahoş karşıtı bir distopyadır: Burada yaşayanlar güzeldir, güvendedir, hastalanmazlar ve ne dertleri ne de tasaları vardır ama görünüşe bakılırsa bize göre kabul edilemez bir biçimde. “Ütopya” kelimesinin Yunanca “O Topia” deyişinden türediğini ve “hiçbir yer” anlamına geldiğini söyleyenler mevcut ama bir başka temayül de önekin “eugenesis” [ögenezi] sözünde olduğu gibi “eu” kökenli olduğu ve bu durumda kelimenin “sağlıklı yer” ya da “iyi yer” anlamına geldiği yönündedir. On altıncı yüzyılda kendi *Ütopya*'sını yazan Sör Thomas More kelime oyunu yapıyordu belki: Ütopya var olmayan iyi yerdir.

Edebi bir yaratı olarak *Cesur Yeni Dünya*'nın o denli eskilere dayanan bir kökeni var. Platon'un *Devlet*'i, İncil'in Apokalips'i ve Atlantis miti bu formun büyük, büyük ataları. Daha yakın geçmişe bakarsak, Sör Thomas More'un *Ütopya*'sını, Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* eserindeki konuşan atlardan oluşan mantık timsali Houyhnhnm toplumu ve H. G. Wells'in *Zaman Makinesi*'nde gündüzleri güneşin altında oynayıp duran beyinsiz ve şirin “üst tabaka” ile yeraltındaki makineleri idare eden ve gece çıkıp bu sosyal kelebekleri yiyen “alt tabaka” çirkinleri görürüz.

Mevcut toplumu eleştirmeleri ve insan ırkının geleceğini umutsuz vaka diye değerlendirmeleri açısından ütopyalar satirik addedilebilir ama insanlığın mükemmelliğe erişebileceği ya da en azından iyileştirilebileceği görüşünü barındırdıkları düşünülmünce idealler üzerine kurulu romanslar olarak görülmeleri mümkündür. I. Dünya Savaşı, edebiyat dünyasında romantik ve idealist ütopya rüyasına noktayı koyduğunda gerçek hayatta çe-

şitli ütopya planları uygulamaya konulmak ve felaket sonuçlara yol açmak üzereydi. Rusya'daki komünist rejim de Almanya'daki Nazi iktidarı da ütöpik tasavvurlar olarak dünyaya gelmişti.

Fakat pek çok edebi ütopyanın zaten ortaya koymuş olduğu üzere, mükemmellik hayali muhalefetin kayalıklarına çarpar. Aynı görüşleri paylaşmayan ya da planlarınıza ters düşen insanları ne yapacaksınız? Alın size gözünüze gözünüze saldıran sıçanlar; Büyük Birader'den hazzetmiyorsanız *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*'te hak ettiğiniz ceza bu. (*Cesur Yeni Dünya*'da uyum sağlamayanlara uygulanan daha ılımlı bir cezalandırma yöntemi var. İzlanda'ya sürgüne yollanıyorsunuz. Burada, bir nevi üniversitedeymişsiniz gibi, "normal" insanları rahatsız etmeden, aynı kafadan insanlarla İnsanlığın Sonu hakkında tartışmalara katılabilirsiniz.)

Platon'un *Devlet*'inden bu yana ütopyalar, gerçek toplumlarla aynı temel konuları ele alma durumundalar. Hepsinin aynı sorulara yanıt vermesi gerekiyor: İnsanlar nerede yaşıyor, ne yiyor, ne giyiyor, cinsellik ve çocuk yetiştirme hususlarında ne yapıyorlar? İktidar kimin elinde, kim çalışıyor, vatandaşların doğayla ilişkisi ne ve ekonomi nasıl işliyor? Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i ve W. H. Hudson'ın *A Crystal Age*'i gibi romantik ütopyalar, ortaya Raffaello öncesi benzeri bir manzara koyar. Buralarda yaşayanlar uçuşan entariler giyer, camları vitraylarla kaplı İngiliz kır evlerini andıran meskenlerde doğal bir hayat sürülür, sanat ve zanaat gırladır. Sanayileşmeden kurtulup tekrar doğayla iç içe yaşar ve nüfusu azaltırsak her şey düzelecek denir.

Ancak Huxley 1930'ların başında *Cesur Yeni Dünya*'yı yazdığında kendi deyimiyle "Pyrrhoncu estetiğe gönlünü vermiş" biriydi. Bloomsbury Grubu'nun etrafında toplanan parlak zekalı tüm yeniyetmeler gibi Victoria ve Edward dönemlerine ait ne varsa onlara karşı çıkmaktan hazzediyordu. Bu sebeple *Cesur Yeni Dünya* uçuşan entarileri, zanaat aşkını ve ağaçlarla kucak-

laşmayı bir kenara atar. Yer verdiği mimari fütüristiktir; elekt-
rikle aydınlatılmış kuleler ve soluk ışıltılar saçan pembe camlar
bulunur; şehrin silüetindeki her şey doğaya aykırı ve aynı ölçüde
endüstriyeldir. Sentetik, asetat ve taklit deri tercih edilen kumaş
türlerini ve yapay müzik eşliğinde musluklarından parfüm akan
apartman daireleri meskenleri oluştururken, ulaşım özel heli-
kopterlerle sağlanır. Bebekler artık doğmamakta, “koloni”nin
ihtiyaçları doğrultusunda değişik tür ve partiler halinde “süt”
değil “harici salgı” ile beslenerek, şişelerin üretim bantlarında
ilerlediği çiftliklerde yetiştirilir. Victoria Dönemi’nde yerlere
göklere sığdırılamayan *anne* kelimesi aşırı müstehcen bir anlam
kazanmıştır ve Victoria Dönemi insanlarınca son derece ayıp
karşılanacak ayırım yapmadan yaşanan cinsellik artık genel geçer
tavırdır.

“Öğle vakti sırtımı sıvazladı,” dedi Lenina.

“Gördün mü!” dedi Fanny muzaffer bir edayla. “O, bunun
savunucusu. En katısından bir geleneksellik.”

Cesur Yeni Dünya’daki sinir bozucu şakaların çoğu bu tarz tersyüz
etmeler üzerine kuruludur. Muhtemelen kitabın yazıldığı dö-
nemdeki okuyucular için bizlere nazaran daha sarsıcı ama bizim
için bile yeterince iğneleyici bir tavır bu. Victoria Dönemi’ndeki
tutumluluk yerini harcama zorunluluğuna; “Ölüm bizi ayırana
kadar” düsturu üzerine kurulu tek eşlilik anlayışı “Herkes her-
kese aittir” mottosuna; Victoria Dönemi’nin dindarlığı üretim
bandının ilahı, Amerikan otomobil baronu Henry Ford’dan tü-
retilmiş “Fordumuz” diye tabir edilen tanrıya toplu seks yolu-
la ibadet etmeye dönmüştür. “Fordumuz” ilahisi –“topluseks-
popluseks”- bile kızların öpülünce ağladığı bilindik çocuk
şiirinin tepetaklak halidir. Artık “Vahşi” gibi onları öpmezseniz
ağlıyorlar.

Cinsellik genelde ütopya ve distopyalarda merkezi bir rol oynar. Kimin kiminle neyi hangi cinsel organlarla yapabileceği insanlığın temel meşgalelerinden biridir. Cinsellik ve üreme birbirinden ayrıldığı ve kadınlar artık doğum yapmadığı için (düşüncesi bile midelerini bulandırıyor) seks bir eğlence aracına dönmüştür. Küçük çocuklar çalılıklarda çırılçıplak “erotik oyunlar” oynarlar ki erken yaşta deneyim kazanabilsinler. Kimi kadınlar öyle üretildikleri için kısırdır ve ufak bir sakal problemleri olsa da son derece hoştur. Diğerleri, bir çeşit doğum kontrol yöntemi olan “Malthus tatbikatı” uygular. Hamile kalma ihtiyacı duyarlarsa “hamilelik muadili” bir hormon tedavisi görür ve içi doğum kontrol hapı dolu, modaya uygun sahte deri bel çantaları taşırlar. Malthus tatbikatını aksatırlarsa pembe camları olan Kürtaj Merkezi’ne gidebilirler. Huxley bunları doğum kontrol hapı diye bir şey yokken kaleme almıştı ama bu hapın icadıyla, onun kurguladığı özgür seks ortamı bir adım daha yaklaştı. (Peki ya eşcinseller? “Herkes herkese aittir” gerçekten *herkesi* kapsıyor mu? Bu belirtilmemiş.)

Elbette Huxley’nin bir ayağı hâlâ on dokuzuncu yüzyılda-
dı: kendisi için tehdit unsuru teşkil etmese bu tepetaklak ahlak anlayışını hayal edemezdi. *Cesur Yeni Dünya*’yı yazdığı sıralar, ABD’ye yaptığı seyahatin şokunu yaşıyordu halen; bilhassa da orada tanık olduğu tüketim çılgınlığının, topluluk zihniyetinin ve müstehcenliğin.

Hayal kelimesini bilhassa kullandım çünkü bütünü düşünül-
düğünde *Cesur Yeni Dünya* kontrol altında tutulan bir sanrıdan çok da farklı bir etki yaratmaz. Her şey yüzeydedir, bir derinlik yoktur. Gözü bozuk bir yazardan bekleyebileceğiniz üzere görme duygusu ön plana çıkar: Renkler çok yoğundur, ı ışık ile karanlık canlı bir şekilde tasvir edilir. Ses önem sırasında ikinci sırayı alır; özellikle de toplu merasimler, toplu seks ve “duyusallar” denen filmler izlenirken (“Gorilla’nın Düğünü”, “İspermeçet

Balinası'nın Aşk Hayatı" gibi isimleri olan bu filmleri izlerken filmdeki karakterlerin hissettiklerini hissedersiniz). Üçüncü sırada koku yer alır. Her yer parfümdür, oraya buraya parfüm sürülür. Vahşi John ile güzel Lenina'nın en dokunaklı karşılaşmalarından birinde, yeni dünya düzeninin uygulanmadığı "ayrıbölge"deki gerçek hayat kokularına tahammül edemeyen Lenina aşırı dozda soma etkisiyle masum masum uyurken, John onun parfüme bulanmış iç çamaşırlarına ibadet edercesine yüzünü gömer.

Çoğu ütopya ve distopyada yiyecek içeceğe vurgu yapılır (yemekler lezzetli veya berbat ya da Swift'in Houyhnhnmleri söz konusuysa yulaf olabilir) ama *Cesur Yeni Dünya* bize bir menü sunmaz. Lenina ve o ay boyunca yatıp kalktığı Henry "şahane bir yemek" yerler ama yediklerinin ne olduğunu bilmeyiz. (Bence yedikleri biftek, zira harici sıvıyı sağlayan ineklerle dolu koskoca ahırlar var.) Talep dahilinde seks konusu bir yana, *Cesur Yeni Dünya*'da yaşayan bedenler garip bir şekilde bedensizleşmiştir ki bu da Huxley'nin ortaya koyduğu noktalardan birini aydınlatır: Her şeyin el altında olduğu bir dünyada hiçbir şeyin anlamı kalmaz.

Doğrusu anlam mümkün merteye ortadan kaldırılmış durumda. Ray Bradbury'nin 1953 tarihli romanı *Fahrenheit 451* ile aynı doğrultuda, teknolojiyle ilgili olanlar dışında tüm kitaplar yasaklanmış ve Henry Ford'un, "Tarih zırvalıktır," lafı doğrultusunda müzelere gidenler katledilmiş. Tanrı mevcut ama "namevcudiyet şeklinde; sanki orada değilmiş gibi"; tabii normal *Cesur Yeni Dünyalıların* erişimi dışında kalan, Zuñilere ait bir "ayrıbölge" sınırları içinde yetişmiş son derece dindar Vahşi John için durum farklı. O bölgelerde arkaik yaşam devam ediyor ve en yoğun şekliyle "anlam" bolluğu mevcut. Kitapta gerçek bir bedene sahip tek karakter John ama onun bedensel farkındalığı da zevk değil acı üzerine kurulu. "Burada hiçbir şeyin bedeli fahiş değil,"

diyor “deney” amaçlı getirildiği parfümlü yeni dünyaya ilişkin.

Bu dünyada “Kontrolör” denen on kişiden biri ve Platon’un Muhafızları’nın doğrudan mirasçısı olan Mustapha Mond’un kendisine sunduğu konfor John’a yetmiyor. Eski dünyayı, pisliği, hastalığı, özgür iradeyi, korkuyu, elemi, kanı, teri, gözyaşını, her şeyi geri istiyor. Bir ruhu olduğuna inanıyor ve yirminci yüzyılın başlarında böyle bir şeye sahip olan çoğu edebi şahsiyet gibi (örneğin Somerset Maugham’ın 1921 tarihli “Bayan Thomson” öyküsünde bir fahişeyle günah işledikten sonra kendini asan misyoner gibi) John da inançlarının bedelini ödemek zorunda bırakılıyor.

Huxley, II. Dünya Savaşı ve Hitler’in Nihai Çözüm’ü sonrası 1946 yılında *Cesur Yeni Dünya*’ya yazdığı önsözde 1932 tarihli ütopya/distopya eserinde yalnızca iki seçenek ortaya koyduğu için kendini eleştiriyor. Biri “ütopyada deli bir hayat”, diğeryse “Kızılderili köyünde ilkel ama bazı açılardan çok daha insani olmakla beraber başka açılardan aynı derecede acayip ve olağandışı bir yaşam.” (Aslında üçüncü bir alternatif, İzlanda’daki sürgün aydınlar topluluğu da var ama zavallı John oraya kabul edilmez, edilse de hoşlanmazdı çünkü orada da toplu yapılan kendini kırbaçlama ayinleri yok.) 1946 yılının Huxley’si “akıl sağlığı” bulunabilecek başka bir ütopya sunuyor. Huxley’nin kastettiği şey, insanlığın “Nihai Amaca” ulaşmak adına “bilinçli ve mantıklı” bir yol izlediği bir tür “İleri Faydacılık”; bu da her şeyin özünde var olan “Tao ya da Logos, aşkın kutsallık ya da Brahmin” ile bütün olmak demek. Huxley’nin bunun akabinde kendini meskalin verip *Alginin Kapıları*’nı yazarak 1960 nesline mensup uyuşturucu müptelalarını ve müzisyenlerini Tanrı’yı beyin kimyasını bozarak bulmaya sevk etmiş olması boşuna değil. Görünen o ki soma merakı durduk yere çıkmamış.

Tüm bunlar olurken dünyada sendeleyerek ilerlemeye devam eden ve dolayısıyla hâlâ kitap okuyabilen bizlerin elinde

Cesur Yeni Dünya kalıyor. Yetmiş beş yıl sonra bu kitap nerede duruyor? Ve kitabın anlattığı ruhsuz tüketicilerin, zevk peşinde koşan başıboşların, iç dünyasında tripler yaşayanların ve uyum göstermeye programlanmışların dünyasına gerçek hayatta ne kadar yaklaştık?

Bana kalırsa ilk sorunun cevabı, kitabın son derece sağlam bir yerde durduğu. Eser canlılığını, tazeliğini ve bir ölçüde sarsıcılığını ilk okuduğum günkü gibi koruyor.

İkinci sorunun cevabıysa, sevgili okurlar, size kalmış. Aynaya bakın: Karşınızda Lenina Crowne’u mu, yoksa Vahşi John’u mu görüyorsunuz? İnsan olan ikisini de görecektir çünkü insanlar hep iki türlüünü de arzular. Tanrılar kadar vurdumduymaz olmayı, Olimpos’ta keyif çatmayı, sonsuza dek güzel kalmayı, sevişmeyi ve başkalarının acılarından keyif almayı isteriz. Ve aynı zamanda o acı çeken kişiler olmayı da isteriz çünkü John gibi biz de hayatın duyuların bir oyunundan daha fazla anlam taşıdığına ve anlık tatminlerin asla yeterli olmayacağına inanırız.

Huxley’nin dehası, tüm bu iki anlamlı halimizle bizi bize anlatabilmek. Hayvanlar içinde gelecek zamandan muzdarip bir biz varız. Rover kuçu için tüm pirelerin ortadan kalkmış olduğu ve köpek mamasının mükemmeliyete eriştiği bir gelecek tahayyülü yok. Fakat insanlar, kendine özgü yapılara sahip dilleri sayesinde bir yandan ilerisi için gelişmişlik hayalleri kurarken bir yandan da mevcut düzenlerinin muazzam yapısını sorgulayabiliyor. *Cesur Yeni Dünya* gibi varsayım şaheserlerini doğuran da işte bu çift yönlü yetenek.

Huxley’nin başlığına kaynak olan *Fırtına*’dan alıntı yapacak olursak, “Rüyalarla aynı kumaştan dokunmuşuz.” Bu söze kabusları da ekleyebiliriz.

Deli Bilim İnsanlarının Deliliği Üzerine: Jonathan Swift'in Yüce Akademi'si

1950'lerin sonunda ben üniversiteye giderken hâlâ ikinci sınıf film diye bir şey vardı. Ucuz yapımlardı, uçuk kaçıktilar ve iki filmi birden fazla masrafa girmeden izleyip ders çalışmaktan kaytarabilirdiniz. Uzaylı istilaları, zihin bulandıran iksirler ve sarpasaran bilimsel deneyler sıkça işlenirdi.

Deli bilim insanları ikinci sınıf ikisi birden filmlerin olmazsa olmazıydı. Ellerinde deney tüpü, beyaz önlük giymiş yan yana iki adam görünce zamane çocuğu olan bizler hemen anlardık ki bunların en azından biri hinlik peşinde bir megolamanyak çıkacak ve dünyayı ele geçirmeye çalışır, sarışın kadınları korkunç deneylere tabi tutarken kadının tek umudu başkarakter olacak ama önce deli bilim insanı illa ki çıldırmışçasına zırvalayarak asıl karakterini ortaya dökcek. Arada bir bilim insanı, salgın hastalıklarla mücadele eden ve kendisini geri püskürterek haki-kate karşı gelen çetelere kafa tutan yalnız bir kahraman da olurdu ama yaygın model kafayı yemiş cinsti. Bilim insanları çılgın değilse yanlış yola sapmış oluyordu: İyi niyetlerle icat ettikleri şeyler gayri ihtiyari kontrolden çıkıyor, ortalığı kasıp kavuruyor ve darmaduman bir enkaza yol açıyordu ve bilim insanı ancak filmin sonuna gelindiğinde vurularak ya da havaya uçurularak durduruluyordu.

~ ~ ~

Bu basmakalıp deli bilim insanı figürünün kaynağı neydi? Nasıl olmuştu da kurgusal bilim insanı bu denli yanlış yola sapmış ve/veya aklını kaçırmıştı?

Durum hep böyle değildi. Bir zamanlar ne tiyatro oyunlarında ne de filmlerde bu tarz bilim insanları vardı, çünkü bu tür bir bilim ya da günümüzde anladığımız türde bir bilim de yoktu. Simyacılar ve kara büyüyle haşır neşir olanlar vardı; bazen ikisiyle birden uğraşan da oluyordu ve bu karakterler deli değil de ya saf kimseleri kurşunu altına çevireceğim diye kandıran şarlatanlar ya da Dr. Faust gibi ruhları karşılığında dünyevi zenginliklere, bilgiye ve güce kavuşmak isteyen şeytanla işbirliği içindeki kişiler şeklinde tasvir ediliyordu. Karakterlerinin zekasına fazla güvenen kısmını, Platon'un Atlantislileri ya da Babil kulesini inşa edenler gibi, genelde Tanrı tarafından konmuş sınırları aşmaya heveslenmiş ve küstahlıkları yüzünden cezalandırılmış örneklerden almış olabilirler. Bu simyacı ve Faustvari sihirbazlar hiç şüphesiz deli bilim insanlarının ataları arasında ama onlar manyak ya da yanılsama içerisinde değil, sadece cüretkar ve ahlaksız.

Oradan ikinci sınıf filmlerin bir yığın çılgın bakışlı bilim insanına sıçramak aşırıya kaçmak olur. Bir yerlerde eksik bir halka olmalı; tıpkı yeni keşfedilen ancak aslında Charles Darwin'in yüzen göktaşı yürüyen köpekgil arasında olması gerektiğini varsaydığı yürüyen fok gibi. Deli bilim insanına varan zincirin kayıp halkası olarak Royal Society ile içli dışlı olan Jonathan Swift'i öneriyorum. Royal Society olmasa *Gulliver'in Gezileri* ya da içinde bilim insanları olan bir *Gulliver'in Gezileri*, *Gulliver'in Gezileri* olmazsa kitap ve filmlerdeki deli bilim insanları olmaz. Teorim bu.

~ ~ ~

Gulliver'in Gezileri'ni çocukluğumda, ikinci sınıf filmlerin bilim

insanlarından bihaber okudum. Okumamı kimse söylememişti ama okumamamı da söyleyen yoktu. Elimdeki baskı çocuklara yönelik ve şirin küçük adamların, komik devlerin ve konuşan atların bulunduğu ama meme ucu ve işeme gibi şeylerin yer almayıp dışkının göz ardı edildiği versiyonlardan değildi. Bu kırpılmış versiyonlar, Üçüncü Bölüm'ün uçan ada Laputa, beş yüz bilimsel deneyiyle Yüce Akademi ve Luggnagglı ölümsüz Struldbrugları içeren büyük bir kısmını da küçüklerin kafası almaz diye safdışı bırakır. Benim elimdeki tam baskıydı ve Üçüncü Bölüm dahil tüm kısımlarını atlamadan okudum. Hepsini.

Bence son derece başarılıydı. Henüz *Gulliver'in Gezileri*'nin satirik bir eser olduğunu ve Bay Swift'in bunları yazarken bıyık altından gülüp durduğunu ve hatta “gullible” [enayi] kelimesini fazlasıyla çağrıştıran “Gulliver” adının da bu yönde bir tüyo olduğunu bilmiyordum. Kitabın başındaki mektuplara inanmıştım; Bay Gulliver'in kitabının özensizce basıldığından şikayet ettiği mektuba ve isminin “simpleton” [avanak] kelimesini çağrıştırdığına neden sonra vakıf olduğum kuzeni Bay Sympson'ın yazdığı, Bay Gulliver'in gerçekleri anlattığına kefil olduğu mektuba. Bay Swift diye birinin bu kitapla bir alakası olduğunu anlıyordum ama hepsini kafasından uydurmuş olabileceğini düşünmemiştim. On sekizinci yüzyılın başlarında olsa bu kitaba, uyduruk bir hikayenin dinleyenler gerçek sansın diye ciddiyet kisvesi altında anlatılmasına tekabülen “zoka” denirdi ve ben de zokayı yutmuştum.

Dolayısıyla kitabı ilk okuyuşum, yazılış şekline benzer biçimde nesnel ve düzdü. Örneğin Bay Gulliver, Lilliput sarayında yangını söndürmek için ateşlerin üzerine işediğinde bunun asillerin yapmacıklığına ve saray erkanının adaletsizliğine karşı isyankar bir taşlama ya da gülünç bir terbiyesizlik olduğunu düşünmedim. Daha ziyade, ormancılarının yıllardan beri uyguladığı kamp ateşi söndürme yöntemlerine aşıkardığım için Bay

Gulliver'in hayranlık uyandıracak bir soğukkanlılık sergilediğini düşündüm.

Minyatür insanlar ve devler masalları çağrıştırmıştı ama yüzen adası ve bilimsel kurumuyla Üçüncü Bölüm'ü o kadar gerçekdışı bulmamıştım. O vakitler, 1940'ların sonu, hâlâ bilimkurgunun böcek gözlü canavarlarının altın çağıydı ve uzay gemilerini doğal karşılıyordum. Bu dönemde henüz Mars'ta hayat olmadığına dair hayal kırıcı bilgi elimize ulaşmamıştı ve ben daha H. G. Wells'in *Dünyaların Savaşı*'nı okuyup, uzay gemisi inşa edip dünyaya gelebilecek kadar zeki herhangi bir yaşam türünün bizden katbekat akıllı olacağı ve onların gözünde ayaklı kebaptan ibaret olacağımızı anlamamıştım. O yüzden, büyüyünce uzaya yolculuk yapıp şimdi olduğu gibi o zamanlar da kel ve koca gözlü oldukları varsayılan uzaylılarla tanışmamın son derece mümkün olduğu kanaatindeydim.

Bu durumda neden Laputa gibi uçan bir ada olmasındı? Adayı mıknatıslar sayesinde havada tutma fikrini biraz elverişsiz bulmuştum. Bay Swift jet itimi diye bir şey duymamış mıydı? Ama sinir olduğunuz bir ülkenin üzerinde durup gölge ederek ekinlerin yetişmesine engel olmak son derece zekiceydi. Aşağıya taş atmaksa gayet akla yatkındı: Savaş sonrasının çocukları hava saldırısının avantajları konusunda oldukça bilgiliydi ve bomba uçakları konusunda da epey bir fikir sahibiydiler.

Bu uçan ada sakinlerinin neden müzik enstrümanı şeklinde kesilmiş yiyecekler yemeleri gerektiğini anlayamamıştım ama düşüncelere daldıklarında onları kendilerine getirmek için suratlarına şişirilmiş mesaneyle vuran şaplakçılar gayet anlaşılırdı. O dönem babam Toronto Üniversitesi Zooloji Bölümü'nde ders veriyordu ve bilim insanlarıyla çevrili bir şekilde büyüyüp, çalışırlarken kendilerini gözlemlemiş olduğum için nasıl bir hale geldiklerinden haberdardım: Toronto Üniversitesi Zooloji Bölümü başkanı hâlâ yanmakta olan piposunu cebine sokup

kendini ateşe vermekle nam salmıştı ve böyle bir şaplakçı ziyadesiyle işine yarardı.

Lagado'nun Yüce Akademi'sine geldiğimde hiç yabancılık çekmemiştim. 1940'ların sonları böcek gözlü canavarlara ilaveten çocuklar için şimdilerde neyse ki yasaklanmış tehlikeli kimya setlerinin de altın çağıydı ve abimde bunlardan bir tane vardı. "Suyu kana dönüştürün ve arkadaşlarınızı şaşırtın!" diye beyan ediliyordu reklamda ve bunu, yanlış hatırlamıyorsam potasyum permanganat adlı cezbedici bir kristal sayesinde, göz açıp kapayana kadar yapabiliyordunuz. Arkadaşlarımızı şaşırtabileceğimiz ve kendilerini zehirlemenin kıyısından döndüğümüz başka bir sürü yöntem vardı. Annelerimizin briç kulübünün toplandığı günlerde hidrojen sülfid yapan ("Çürük yumurta kokusu yaratın ve arkadaşlarınızı şaşırtın!") tek çocuklar biz değildik sanırım. Bu deneyler sayesinde bilimsel deneylerin temelinde yatan kuralları öğrendik: Aynı malzemelerle aynı şekilde uygulanan işlemlerin aynı sonucu vermesi gerekir. Bizimkiler de veriyordu; tabii potasyum permanganat bitene kadar.

Sadece o deneyleri yapmıyorduk. Yanlışlıkla güneşin altında unutulduğundan ölen bir kavanoz iribaş ve hayatları yapış yapış sonlanan tırtıllar gibi belli zayıtlara sebep olan bilimsel maceralarımızı burada sayıp dökmeyeceğim, ama ev ahalisinin hatırı sayılır sayıda kavanozlarından faydalanılarak çeşitli yiyecekler kavanozda küflenirken ortaya ne gibi şeyler çıkacağını görmek için gerçekleştirdiğimiz küf deneyinden bahsetmekte fayda var. Sonuç çok renkli ve saçaklı şeyler oldu. Şimdi bunu dile getirdim çünkü Yüce Akademi'deki "proje", bir köpeğin bağırsak problemini köpeği alt cenabından şişirmek suretiyle iyileştirmeyi tasarladığında gözlerimin fal taşı gibi açılmama sebebi budur. Ne yazık ki köpek ölmüştü ama bana kalırsa fıkirden ziyade uygulamadan kaynaklanan bir hataydı bu.

Gerçekten de bu sahne hafızamda bir yerlerde kalmış ve ilk

kez kolonoskopiye girip kendim de benzer şekilde şişirilince yeniden canlanmıştı. Doğru akıl etmişsin Bay Swift, diye geçirmiştim içimden, ama uygulaman yanlışmış. Hem hiciv yaptığını düşünüyordun. Senin komik bulduğun köpek şişiren anal körük uygulamasının iki yüz elli yıl sonra Dünya üzerinde doktorların insan bağırsağına minik bir kamera sokup içine bakmalarına olanak sağladığını görsen ne derdin acaba?

Gulliver'in Gezileri'ndeki Yüce Akademi kısımlarında tasvir edilen çoğu deney için de durum böyle. Swift bunları şaka amaçlı düşünmüştü ama çoğu biraz farklı şekillerde de olsa gerçekten yapıldı. Mesela, Gulliver'in karşılaştığı ilk "projeci", Swift'in ortaya koyduğu şekliyle çılgın profesörün ay ışığını kovalaması türü bir şeyin peşinde koşarken malından mülkünden oluyor. Bu adamın amacı salatalıklardaki güneş ışınlarını toplayıp güneş ışını bulunmayan kış aylarında kullanmak üzere şişelemek. Swift bu fikre kıs kıs gülmüş olmalı ama çocuk okur olarak ben bu fikirde hiçbir acayiplik göremedim, çünkü her sabah bir kaşık dolusu D vitamini kaynağı balık karaciğeri yağı, yani "güneş ışını vitamini" içiyordum. Projeci sadece yanlış nesneyi kullanmış, balık yerine salatalığı denemişti.

Projecilerin yürüttüğü bazı deneyler daha az ilgimi çekmişti ama bunlar da günümüze gelinene değin Swift'in önsezi sahibi sıfatına katkı sağlamıştır. Akademi'deki diğer körlere dokunma yoluyla renkleri ayırt etmeyi öğreten kör adam Swift'in gözünde zeki geçinenlerle alay etmenin bir başka yolu olsa gerek, ama şimdilerde BrainPort [Beyin Portalı] adlı bir cihaz kullanılarak körlerin tat alma yoluyla "görmesinin" sağlanması için deneyler yapılıyor. Bir makinenin bir sürü kolu çevrilince Çince gibi görünen kelimeleri sıralayıp sınırsız sayıda dize oluşturması ve daktilo başındaki sayısız maymundan oluşmuş topluluk örneğindeki gibi nihayetinde bir başyapıt türetmesi şimdilerde kimilerince bilgisayarın öncülü olarak değerlendiriliyor.

Ancak, geleceği öngörmek ve işe yarar birtakım aletler icat etmek Swift'in niyetinin çok uzağında yer alıyor. Kendilerini projelerine adadıkları için "projeci" şeklinde adlandırdığı kişiler deneysel bilim insanı ve girişimci kırmasındırlar; *Gulliver'in Gezileri*'nde insanların aptallığı ve ahlaksızlığından oluşan tespihin boncuklarından biri olarak, minik arbedeleri ve düşük dalavereleriyle Lilliputlar ile Dördüncü Bölüm'ün kaba, nahoş, pis kokan, çirkin, saldırgan ve Hobbes'un doğa durumundaki özü ortaya çıkmış insanlık halini temsil eden Yahooların arasında yer alırlar.

Fakat Swift'in projecileri habıs değildir ve akılları da yerindedir. Hatta iyi niyetlidirler: İcatları insanlığın gelişimine hizmet içindir. Tek yapmamız gereken onlara biraz daha para, biraz zaman ve istedikleri şekilde davranma iznidir ve kısa bir süre sonra her şey yoluna girecektir. Olmayacak iş değil ve uygulamalı bilimler ortaya çıktığından beri karşılaşılan bir durum. Bazen bu hikayenin sonu, en azından bir süreliğine iyi biter; bilim insanların ölüm oranını gerçekten azaltmış, otomobiller seyahatleri hızlandırmış, klimalar yazın serinlememizi sağlamış, "yeşil devrim" yiyecek kaynaklarını çoğaltmıştır. Ama hesapta olmayan neticeler prensibi, bilimsel "gelişmeler" söz konusu olunca sıklıkla geçerlidir: Tarım nüfus patlamasıyla başa çıkamaz ve sonucunda bir sürü insan açlık ve sefalet içinde yaşar, klima global ısınmaya yol açar, otomobiller önce özgürlük vaat etse de sonra uzun mesafeler, tıkanan yollar ve artan nüfus sebebiyle esarete yol açar. Swift bizi öngörmüştür: Projeciler on kişinin işini bir kişinin yapabildiği ve tüm meyvelerin her daim bulunabildiği (otomasyon ve süpermarketleri düşünün) cennet gibi bir gelecek vaat eder ama "tek sorun şu ki, bu projelerin hiçbirisi henüz mükemmel aşamaya gelmedi ve bunlar gerçekleşene kadar bütün ülke sersefil, yıkık dökük, aç biilaç kalacak." Projecilerin nüfuzu altında gökyüzündeki ütöpik turta görüş dahilinde ama ona erişmek mümkün değil.

Belirttiğim gibi, projeciler kasten habis değil. Çoğu günümüz bilim insanı gibi onların da dar bir bakış açısı var. Polio virüsünü neden yarattığı sorulan bilim insanlarımızdan biri sebebinin bu virüsü yapmanın kolay olması ve bir dahaki sefere daha karmaşık bir virüs yaratacağı şeklinde cevap vermiş. Pek çoğumuzun, “Neden böylesine potansiyel tehlike taşıyan bir şey yaptın?” olarak algılayacağı bu sonuçla ilişkili soruyu o, süreçle ilgili bir soru şeklinde algılıyor. Swift’in projecileri de sıradan insan arzuları ve korkularını algılamak konusunda benzer bir kafa karışıklığı yaşıyorlar. Ahlaka karşı değil, ortak akla karşı büyük bir suç işliyorlar ki Swift buna sadece “akıl” derdi. Zarar vermek gibi bir niyetleri yok ama davranışlarının olumsuz sonuçlarını göz ardı ederek o zararı ister istemez veriyorlar.

Swift okurları, Lagado’nun Yüce Akademi’sini yazarın döneminde dahi saygıdeğer ve yüce bir kurum olan Royal Society’yi hedef alan bir hiciv olarak değerlendirmişti. Ampirik doğruların peşindeki İngilizler 1640’tan beri toplanıyor olsa da topluluğun Royal Society adıyla resmiyet kazanması II. Charles Dönemi’ni bulur ve 1663’ten itibaren de “The Royal Society of London for Improving Natural Knowledge” [Doğa Bilimlerini Geliştirmeye Adanmış Londra Kraliyet Cemiyeti] adıyla anılır. *Doğa* ifadesi, gözlemlenebilen, ölçülebilen ve gözlem, hipotez, çıkarsama ve deney birleşimine dayanan “bilimsel yöntem” dayalı söz konusu bilgi türü ile görünmez, ölçülemez olduğu düşünülen ve daha yüksek bir seviyeye atfedilen “ilahi” bilgi arasındaki farka işaret eder.

Bu iki bilgi türü, zaruri olmasa da, genelde çatışmıştır ve her iki tür de aynı soruna değinip zıt sonuçlara varabilir. Bu duruma özellikle salgın hastalıklarda rastlanmıştır: Hastalar ve yakınları hem dua hem de tedavi yolunu izleyebilir ama hangisinin daha etkili olduğunu kim bilebilir? Ancak, Royal Society’nin varlık gösterdiği ilk elli yıl boyunca “doğa bilimleri” uzun bir yol katet-

miş ve Royal Society deneyler, verilerin toplanması ve çeşitli tatbikatlarda gitgide daha çok karar mercisi rolü üstlenmiştir.

Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'ni yazmaya 1721'de başladığı sanılıyor. İlginç bir şekilde o yıl hem Londra'da hem de Massachusetts, Boston'da ölümcül bir çiçek salgını patlamıştı. Daha önce bu tarz salgınlar olagelmmişti ama bu seferki salgın aşılama yöntemi konusunda sıcak tartışmalara sahne oldu: Aşı, Tanrı'nın bir armağanı mıydı, yoksa çiçek hastalığı Tanrı'dan gelen bir şey, bir ceza mıydı ve buna müdahale etmek dinsizlik mi olurdu? Ama teolojik tartışmalardan ziyade gözle görülür sonuçlara itibar günbegün artıyordu.

Londra'da aşının savunuculuğunu Leydi Mary Worthley Montagu yapıyordu; uygulamayı kocasının elçilik yaptığı Türkiye'de görmüştü. Boston'da ise aşının en büyük destekçisi gariptir ki Salem cadı avına karışmış karakterlerden, *The Wonders of the Invisible World*'ün yazarı Cotton Mather'di; o da aşırı Afrika'da aşılanmış bir köleden duymuştu. İkisine de önce çamur atılmış olsa da sonuçta aşırıyı aklamayı başardılar. Mather 1726'da Royal Society'ye uygulamalı araştırmasının sonuçlarını içeren bir makale okuyacak olan Dr. Zabriel Boylston'la, Leydi Mary ise Dr. John Arbuthnot'la çalışmıştı.

Swift'in aşırıya karşıt olacağını düşünebilirsiniz. Ne de olsa aşının uygulanış şekli tiksindirici ve mantıkdışıydı; hastalardan alınan cerahat sağlıklı insanlara zerk ediliyordu. Kulağa Yüce Akademi'deki patlayan köpek ve Lagado'ya özgü diğer budalalıklardan farklı gelmiyor. Oysa Swift aşıcıların tarafını tutmuştu. Dr. Arbuthnot'la 1714 yılından beri eğitimin kötüye kullanılmasını hicvetmekle meşgul bir topluluk olan Martinus Scriblerus Kulübü'nden arkadaşlıklar. Ve Swift'in belki de Dr. Arbuthnot'tan aldığı ipuçlarıyla uydurduğu "projecilerin" gülünç deneylerinin aksine, aşı çoğunlukla işe yarıyordu.

Üçüncü Bölüm'ün hedef aldığı şey deneyselliğin kendisi de-

ğil, geri tepen deneylerdir. Daha da önemlisi projecilerin saplantılı yapılarıdır: Ne kadar köpek patlarsa patlasın vazgeçmez, bir sonraki şişirdikleri köpeğin istenilen sonuca ulaşacağına inanmayı sürdürürler. Bilimsel yöntemler doğrultusunda hareket ediyor görünseler de meseleyi tersten anlamışlardır. Mantıkları deneyin başarılı olacağını söylüyor diye doğru yolda olduklarını sanırlar ve bu yüzden deneyimlerden çıkarılacak dersleri görmezden gelirler. Yirminci yüzyılın ortalarındaki deli bilim insanlarının ipe sapa gelmez çılgınlığını sergilemeseler de o yönde ilerlemektedirler: Lagado'nun Yüce Akademi'si, o ikinci sınıf filmlerin delirmiş beyaz gömleklilerine varan evrimde görülen edebi bir mutasyondur.

~ ~ ~

Birçok ara form mevcuttur. Bunların içinde en öne çıkanı elbette Mary Shelley'nin canavar yaratan insanı Dr. Frankenstein; kendisi teorilerini ölümlerin parçalarından mükemmel bir insan yaratmak suretiyle kanıtlamaya çalışırken gözü başka hiçbir şey görmeyen saplantılı bilim insanına iyi bir örnek. Onun bu körlüğünün bedelini ilk ödeyen de nişanlısı oluyor; evlendikleri gece, Frankenstein'ın yarattığı canavar yaratıcısı kendisini sevip kabullenmediği için intikam almak amacıyla öldürüyor onu. İkinci sırada Hawthorne'un farklı farklı saplantılı deneycisi yer alıyor. Kızına cüzi miktarlarda zehir vererek onu zehre karşı bağışıklı ama başkalarına karşı zehirli kılan ve dolayısıyla hayattan ve aşktan soyutlayan Dr. Rappaccini var. Ayrıca "Doğum Lekesi" öyküsündeki, güzel karısının el şeklindeki ve kan rengindeki doğum lekesine kafayı takan "bilim insanı" var. Bilim yoluyla lekeyi çıkararak karısını mükemmelleştirmeye yelteniyor ve karısını gizemli laboratuvarına götürüp üzerine ruhu ve bedeni birbirine bağlayan düğümü çözen bir iksir dökerek onu öldürüyor.

Dr. Frankenstein gibi bu iki adam da kendi esrarengiz bilgilerini ve ne denli güçlü olduklarını göstermeyi seviyor ve kayırıyor olmaları icap edenlerin güvenliği ve mutluluğuna yeğliyor. Bu açıdan bencil ve soğuklar; tıpkı ne kadar felakete ve sefalete yol açarlarsa açsınlar teorilerini değiştirmeyen Lagadolu projeciler gibi. Ve yine her ikisi de Dr. Frankenstein gibi insanlar için çizili sınırları aşıp ya (a) Tanrı'ya bırakılması gereken ya da (b) burunlarını sokmamaları gereken işlere kalkışıyorlar.

Lagadolu projeciler hem gülünç hem de zarar vericiydi ama yirminci yüzyılın ortalarında görülen deli bilim insanları iki kola ayrılıyor ve gülünç dalını Jerry Lewis'in "çılgın profesör" tiplemesi doldururken, diğeri daha trajik bir yöne doğru ilerliyor. Faust hikayesi türü "simyacı" öykülerinde bile komedi potansiyeli olur (Faust sahnede muziplik yapıp durur) ama *Frankenstein* türü karanlık destanlar bu kanalı kullanmaz.

Modern zamanların "çılgın profesör" kalıbının kökenlerinin Thomas Hughes'un 1857 tarihli fevkalade popüler romanı *Tom Brown's School Days*'e [Tom Brown'un Okul Günleri] dayandığı söylenebilir. Bu kitapta Martin isimli bir çocukla tanışırız. Martin'in lakabı "Deli"dir. Deli, Latince cümleleri çözümlemek yerine kimya deneyleri ve biyolojik incelemeler yapmayı tercih eder ve Deli'de gelecek çağı gören yazar bu yaklaşımı onaylar:

Çocuklarımızla ne yapacağımızı bilseydik, Martin'e el atılır ve doğa filozofu olarak yetiştirilirdi. Kuşlara, hayvanlara ve böceklerle karşı bir tutkusu vardı ve bu canlılarla onların alışkanlıkları hakkındaki bilgisi Rugby'deki herkesi ikiye katlardı... Ayrıca küçük ölçekte deneysel kimyayla da ilgileniyordu. Kendisine elektrikli bir alet yapmıştı ve bununla çalışma odasına girmeye cüret eden ufaklıklara küçük elektrik şokları vermekten büyük bir zevk ve gurur duyuyordu. Ve bu hiç de öyle heyecandan uzak bir uğraş

değildi çünkü yılanların kafanıza düşmesi ya da candan bir şekilde bacaklarınıza dolanarak üstünüze çıkması veya yemek arayan bir farenin arka cebinize girmesi bir yana her daim küçük odaya sinen hayvansal ya da kimyasal bir kokuyla karşı karşıya kalmanız ve Martin'in mütemadiyen uğraştığı deneylerden biriyle havaya uçmanız söz konusu olabilirdi. Bu deneyler, çocukcağızın görüp görebileceği en muhteşem patlamalar ve kokularla sonuçlanıyordu.

Hoşgörülü tona rağmen Lagado'ya özgü komedi unsuru ortada: patlayan kimya deneyleri, kötü kokulu maddeler, karışıklık, hayvan dışkısı ve saplantı.

Trajik veya meşum türde deli bilim insanının evrim süreci R. L. Stevenson'ın 1886'da yazdığı *Dr. Jekyll ve Bay Hyde* romanına uzanıyor. Bu romanda, sınırları aşan bir başka gizemli laboratuvar sahibi Dr. Jekyll ruhu ve bedeni ayıran iksirlerden birine ya denk geliyor ya da Hawthorne'dan alıyor. Fakat bu sefer iksir kullanan kişiyi öldürmüyor, ya da hemen öldürmüyor diyelim. Bedeni yok edip başka bir tene ve tene bürüyor. Ev anahtarları dışında tek ortak noktaları hafızaları olan iki kimlik doğuyor. Jekyll'ın iksirle ortaya çıkan ikinci kişiliği ahlaken daha zayıf ama bedenlen daha güçlü ve "içgüdüleri" daha belirgin. Bu, Darwin sonrası yazılmış bir fabl olduğu için aynı zamanda daha kıllı.

Dr. Jekyll sonuç olarak, başta güvendiği bilimsel yöntem tarafından ihanete uğruyor. Uzun bir süre iksirin karıştırılması ve içilmesi hep aynı sonuçları verip bir sorun yaşanmazken, bir gün ilk kimyasal stok tükeniyor ve yeni malzemeler işe yaramıyor. Sınırı kaldıran madde eksik olunca Dr. Jekyll ölümcül bir şekilde o kıllı, çıkık alınlı ve tehlikeli ikizinin içine sıkışıp kalıyor. Daha önceleri yazılmış başka "habis ikiz" hikayeleri de var ama ikizin "bilimsel" kimyasal etkileşim sonucu ortaya çıkması, benim bildiğim kadarıyla, ilk defa bu kitapta yer alıyor. Çoğu şey gibi bu

tarz bir dönüşüm geçirme olgusu çizgi romanlarda ve filmlerde sıkça kullanılan bir araç olmuş. (Örneğin, içine kapanık fizikçi Bruce Banner'ın alt benliği, öfkeyle oraya buraya saldıran Hulk da yeşilliğini ve cüssesini kendi yaptığı bir "gama ışını bombası" deneyinde ışınlara maruz kalmasına borçlu.)

Bir sonra anılacak eser H. G. Wells'in 1896 tarihli *Dr. Moreau*'su. O da adasında hayvanları kesip biçerek insana dönüştürmeye çalışırken dehşet verici ve nihayetinde ölümcül sonuçlara yol açıyor. Moreau'da projecilerin iyi niyetli ama yanlış yolda özelliği yok; onu sadece fizyolojinin sırlarına erme tutkusunu tatmin eden bir "araştırma tutkusu" sarmış. Frankenstein gibi Tanrı rolüne soyunmuş, yeni yaratıklar yaratıyor ve ortaya ucube bir şey çıkıyor. Ve kendisinden sonra gelen pek çok habis bilim insanı gibi "sorumsuz ve öylesine umarsız ki! Ona yol gösteren sadece merakı; delice ve amaçsız deneyleri..."

Moreau'dan deli bilim insanlarının altın çağına çok kısa bir mesafe olduğu için, yirminci yüzyılın ortalarında edebiyat metinlerinde ve filmlerde bunlardan onlarca belirince stereotipi tanımakta kimse zorluk çekmedi.

Muhtemelen, ulaşılabilecek en düşük seviyeye *The Head That Wouldn't Die* [Ölmek Bilmeyen Kafa] ya da *The Brain That Wouldn't Die* [Ölmek Bilmeyen Beyin] olarak adlandırılan ikinci sınıf filmle erişilmiştir. Buradaki bilim insanının akıl sağlığı alışılmışın ötesinde bir sakatlıkta. Söz konusu kafa sevgilisine ait ve bir trafik kazasında kopuyor. Böyle bir kaza sonrası çoğu adam oturup ağlar ama deli bilim insanı bir hastaneden aşırıldığı ceset parçalarıyla Frankenstein gibi bir canavar yapıp alışılagediği üzere kıyafetlerin bedenini göz ardı ediyor (neden bu canavarların giysilerinin kolları, kollarının anca yarısına kadar gelir?), kızın kafasını paltosuna sarıp tarlaların arasından bununla koşturuyor. Cam bir fanusun içinde boynuna kablolar takılı ve saç Frankenstein'ın Gelini gibi kabarık kafa intikam planları ku-

rarken bilim insanı striptiz kulüplerini dolaşıp kafaya ilıştirecek mükemmel bedeninin peşine düşüyor.

~ ~ ~

Gulliver'in Gezileri'nin Üçüncü Bölüm'ünde dikkate değer başka bir unsur daha var çünkü bu unsur simyacı/deli bilim insanı öykülerinde de sık sık görülmekte: ölümsüzlük. Swift'in adı L ile başlayan adalar üçlüsünün üçüncüsü Luggnagg'da Gulliver ölümsüzlerle karşılaşır. Doğan çocukların alnındaki nokta işareti ölmeyeceklerine delalettir. Gulliver ilk başta kutsanmış olduklarına inandığı bu Struldbruglarla tanışmak ister çünkü bilgi ve akılla dolup taşıtlıklarına şüphesi yoktur. Ancak çok geçmeden aslında lanetli olduklarını anlar çünkü ataları Tithonos ve Cumaeli Sibylla gibi onlara da sonsuz yaşamın sıra sonsuz gençlik bahşedilmemiştir. Yaşayıp dururlar ve durmadan yaşlanırlar, günbegün "inatçı, hırçın, haris, huysuz, kibirli... ve her tür doğal şefkate duyarsız" hale gelirler. Kıskanılmak şöyle dursun hakir görülüp nefret edilir, ölmeyi arzular ama ölemezler.

Ölümsüzlük, insanların daimi arzularından biri olmuştur. Ona ulaşma yolları farklılık gösterir; Luggnagg'daki gibi doğal yollardan, Tanrı'nın lütfuyla, bir iksir içerek, H. Rider Haggard'ın *Ayişe* romanındaki gibi gizemli bir ateşin içinden geçerek ya da bir vampirin kanını içerek, ama işin hep bir karanlık tarafı vardır.

Luggnagg, Gulliver'in Üçüncü Bölüm'deki son kayda değer durağıdır. Struldbruglarla karşılaşması, onu Swift'in temel sorusuna bir adım daha yaklaştırıyor: İnsan olmak ne demek? Dördüncü Bölüm'de bu sorunun içine tam olarak dalıyor: Son yolculuğu onu mantıklı ve ahlaklı konuşan atlar Houyhnhnmle rin diyarına götürüyor ve şaşırtıcı derecede Darwinvari bir insanoğlu anlayışıyla yüz yüze geliyor. Orada karşılaştığı Yahoo adlı maymunvari pis yaratıklar Houyhnhnmmler tarafından ucube

olarak algılanıp öyle muamele görüyorlar ve Gulliver bu fikir karşısında ne kadar dehşete düşerse düşsün giysiler ve konuştuğu dil gibi birkaç yüzeysel ayrıntı dışında sonuçta kendisinin de bir Yahoo olduğunu kabul etmek zorunda kalıyor.

Swift'in arkadaşı Alexander Pope'un *Gulliver'in Gezileri* basıldıktan kısa bir süre sonra yazdığı üzere, "İnsanlığın üzerinde çalışması icap eden şey insandır." Çağımızda bunun çalışılması icap etmekle kalmıyor, zaruriyeti her zamankinden daha çok hissediliyor. Swift'in projecilerinin acemice deneyleri de, bizim başarıları katlanarak artan bilimsel keşiflerimiz ve icatlarımız da aynı itki tarafından yönlendiriliyor: insanoğlunun merakı ve insanların korkularıyla arzuları. Gün geçtikçe aklımıza gelen şeyleri gerçekleştirebilme olasılığımız arttığı için bizi harekete geçiren şeyin ne olduğunu anlamamızda fayda var. Oscar Wilde'dan alıntı yaparsak, deli bilim insanı imgesi aynada gördüğümüz kendi Caliban imgemiz. Biz yalnızca ileri zekalı Yahooolar mıyız ve öyleyse önünde sonunda kendimizi ve daha nice şeyi kendi icatlarımızla yok mu edeceğiz?

Swift'in çağında bilim henüz yeni yeni meydana çıkıyordu. Artık oluşumunu tamamladı ama hâlâ ondan korkuyoruz. Korkumuzun sebebi bir nebze Moreau'ya özgü soğukluğu. Bu soğukluk aslında gerçekten de var çünkü yapısı itibariyle bilimde herhangi bir duyguya ya da ahlaki bir sisteme bir tost makinesinde ne kadar rastlayabilirsek o kadar rastlarız. Bilim bir araç; arzuladığım şeyleri gerçekleştirmek ve korkularımızı bertaraf etmek için kullanılan bir araç, ve her araç gibi iyiye ya da kötüye kullanılabilir. Aynı çekiçle ev de yapabilir, komşunuzu da öldürebilirsiniz.

Araç yapan insanlar hep istediğimizi elde etmemizi sağlayacak araçlar yapar ve binlerce yıldır elde etmek istediğimiz şeylerde bir değişiklik yok, zira görünen o ki insanın yapısında da bir değişiklik olmamış. Hâlâ içi altın dolu keseyi ve Gençlik Pınarı'nı istiyoruz. Ağzımızdan bir kelimenin dökülmesiyle

kendi kendini lezzetli yemeklerle donatacak ve daha sonra görünmez hizmetçilerce toplanacak masayı istiyoruz. Hızla yol alabilmek için Yedi Fersahlık Çizmeler'i, insanları görülmeden gözetleyebilmek için Karanlık Şapkası'nı istiyoruz. Hedefi asla ıskalamayan silahı ve bize korunma sağlayacak kaleyi istiyoruz. Heyecan ve maceranın yanında rutin ve güvenlik istiyoruz. Çok sayıda cinsel cazibesi olan eş ve ayrıca sevdiklerimizin de bizi sevmesini ve bize sadık kalmalarını istiyoruz. Sevimli ve akıllı çocuklarımız olsun ve bize hak ettiğimiz saygıyı gösterebilsinler istiyoruz. Etrafımız müzikle, cezbedici kokularla ve göze hoş görünen nesnelerle sarılı olsun istiyoruz. Çok sıcak ya da çok soğuk olmasın istiyoruz. Dans etmek istiyoruz. Hayvanlarla konuşmak istiyoruz. Kıskanılmak istiyoruz. Ölümsüz olmak istiyoruz. Tanrılar gibi olmak istiyoruz.

Fakat bunlara ek olarak bilgelik ve adalet de istiyoruz. Umut istiyoruz. İyi olmak istiyoruz. O yüzden kendimize diğer istediklerimizin karanlık taraflarını gösteren hikayeler anlatıyoruz. Swift'in Yüce Akademi'si ve oradaki projeciler ve onlardan türeyen deli bilim insanları bu karanlığın içinde yer alıyor.

~ ~ ~

Geçen hafta, sanatsal bir çalışma ve bilimsel deney karışımı bir "proje" çıktı karşıma. Kablolar takılı vaziyette cam bir küreye gerilmiş, 1950'lerin ikinci sınıf filmlerinde yer alabileceğini düşüneceğiniz cinsten bir şey: on sekizinci yüzyıl tarzında bir Lilliputlu ceket. "Kurbansız deri" kullanılarak imal edilmiş. Bu deri "kurbansız" çünkü daha önce bir hayvana ait olmamış. Yine de minik ceket canlı; yoksa değil mi? "Canlı" derken ne kastediyoruz. Deney "ölüm"e sebebiyet vermeden sonlandırılabilir mi? İnternette bu konu üzerine hararetli tartışmalar dönüyor.

Böyle bir tartışma, Swift'in Yüce Akademi'sinde de yer alabi-

lirdi: zekice ama absürd bir nesne, ciddiyetle sunulmuş ama bir şaka gibi; yine de şaka değil çünkü bizi biyolojik yaşamın doğası hakkında önyargılarımızı sorgulamaya itiyor. Her şeyden öte, Swift'in patlayan köpeği ve salatalıklardan güneş ışını elde etme önerisi gibi Kurbanlı Deri de karmaşık bir yaratıcı alıştırma. *Gulliver'in Gezileri*'nin temel sorusu "İnsan olmak ne demek?" ise, böyle bir kitabı yazma yetisi de bir ölçüde bu sorunun cevabıdır. Bizi belirleyen yalnızca yaptığımız değil, aynı zamanda hayal ettiğimiz şeylerdir. Belki de deli bilim insanlarını hayal edip sonra da onların en kötü şeyleri yapmalarına kurgularımız dahilinde izin vererek, gerçek bilim insanlarının akıllarının başlarında kalmasını umuyoruzdur.

BEŞ HEDİYE

Bilimkurgu yalnızca hakkında bir şeyler yazdığım bir konu değil, bizzat kaleme aldığım bir tür. “Melun Kartografyalar” bölümünde, üç adet kitap uzunluğunda üstopya yazma girişimimden bahsetmiştim ama değişik bilimkurgu biçimlerine hürmeten kurgulanmış daha küçük çaplı metinler, ormanın dolambaçlı yollarına atılmış ekmek kırıntıları misali oraya buraya serpiştirilmiş şekilde eserlerimin tamamında yer alıyor.

Bunların içinden beş tanesini seçtim: “Kriyojenik” insanın kafasını dondurtması hakkında bir sofr muhabbeti. Bu motif, Bill McKibben’in *Yeter* eserinin yanı sıra gariptir ki aynı vakitlerde yayımlanmış *Antilop ve Flurya* romanımda da mevcut. “Soğuk Kanlı” adlı öyküde dev böcek şeklindeki uzaylılar Dünya’yı ziyaret ederken, “Eve Dönüş” öyküsünde uzaylılara etrafı gezdiren başka uzaylılar söz konusu ve onlar da biziz. “Ölü Gezegende Bulunan Zaman Kapsülü”, klasik bilimkurgu meraklılarının son derece aşına olduğu zaman kapsülü teması üzerine bir çeşitleme. Son olarak, “Aa’A Gezegeni’nin Şeftali Kadınları” ise *Kör Suikastçı* romanından bir bölüm ve romantik başkarakterin sevgilisinin mutlu sonla biten hikaye dinleme talebi karşısında doğaçlama bir şekilde anlattığı öyküye yer veriyor.

Xenorlu Kertenkele Adamlar, Dev Sünger’in saldırısı, dünya liderlerinin katıldığı şarkı yarışması, Kocaayak, Adam ve İki Android gibi başka seçenekler de mevcuttu ama bazı ekmek kırıntılarının ormanda saklı kalması yeğdir.

Kriyojenik: Bir Sempozyum

- A. Altmış beş yaşına geldiğimde kafamı kestirip dondurtacağım. Teknolojiyi geliştirdiler, şirketleri kurdular bile... Tek bir hücreden bedenimin geri kalanını klonlayabilir hale gelene kadar dondurulmuş vaziyette tutacaklar ve sonra kafamı çözdürüp o vücuda geri takacaklar. O zamana kadar çevre ve o tarz şeylerle ilgili sıkıntıların geride kalmış ve işlerin yoluna girmiş olacağını düşünüyorum.
- D. Biraz daha Pinot Grigio almaz mısınız? Zeytin?
- A. Teşekkürler. Tüm bedenini dondurtanlar da var ama benim maddi durumum şimdilik sadece kafaya yetiyor.
- C. Arz ve talep meselesi var işin içinde tabii.
- B. Sanırım bu işlemden zihninin sağ çıkacağını düşünüyorsun. Hafızan yerinde duracak mı?
- A. Öyle olması gerekiyor. Bilgiler depolanıp daha sonra geri yüklenecek.
- B. Zihin mi, beyin mi? İkisinin birbirinden bağımsız olduğunu düşünenler var. Mesela beynin gri renkli bir dondurma gibi olabilir ama zihnin...
- C. Peki ya don yanığı meselesi ne olacak? Hiç donmuş göz gördün mü? Renkleri şey gibi oluyor...
- D. Yeni bedeninin yaşı da altmış beş mi olacak?
- E. Bu Şili Levreği pek lezizmiş.
- B. Yemememiz gerek aslında. Soyları tükeniyor. Okyanus zemininde bildiğin kazı çalışması yapılıyor. Deniz tabanına koskoca bir golf sahası yapacaklarmış.

- D. Biliyorum, biliyorum ama bir an çıkmış aklımdan ve pişirmiş bulundum işte; o yüzden yesek daha iyi olacak.
- B. Beden yirmi üç yaşında olsa daha iyi diyordum.
- C. Ne yani, filinta gibi bir vücut üstünde kırış kırış bir surat mı olacak? Hiç sevimli değil.
- D. Öyle bir şeyle yatağa girmek istemezdim şahsen.
- A. Sen ortalarda olmayacaksın ki canımcım. Zaten estetik ameliyat yapacaklar. Harika görüneceğim. Ama o zamana kadar edindiğim erdemlere de sahip olacağım.
- E. *Fazla* hayalperestsin! Her açıdan acayip bir şey bu!
- A. Halk, yeni bilimsel fikirleri hep acayip bulmuştur.
- E. Ben *halk* değilim! Hem paranı alıp kafanı birkaç yıl dondurucuda beklettikten sonra iflas ettik deyip fişi çekmeyecekleri ve kafanı çöpe atmayacakları ne malum? Aynen böyle yapacaklar!
- A. Niye kabalaşıyorsun? Sürece inancım sonsuz benim.
- C. Benim daha beter bir fikrim var! Kafanı çözdürüp bir monitöre bağlayacaklar ve en acı hatıralarını sırf ucuz eğlence olsun diye oynatacaklar. Tüm hayatını ikinci sınıf bir sirk ucubesi gibi geçireceksin!
- E. Ya da doğal bir felaket olacak -deprem ya da korkunç bir fırtına-, elektrikler kesilecek ve kafan çürüyüp gidecek... Şu köle işçilerin zehir sıktığı yapay olarak olgunlaştırılmış üzümleri uzatır mısın lütfen? Ve evet biliyorum bunlardan almamalıydım ama yıkadım, merak etmeyin.
- A. Bu aklıma gelmedi değil. Kabloları yerin altındaki sarsıntıya karşı korunaklı bir mağaraya uzanan güneş enerjisi panelleri olacak...
- B. Bakın, şunu kabul edelim bir kere. Çevre kirliliği, yok olan ozon tabakası, genetiği değiştirilmiş organizmaların saldırıya geçmesi, buzulların erimesi, deniz seviyesindeki yükselme yüzünden tüm sahil düzlüklerini sel basması, medeniye-

ti silip süpüren vebalar... Yalnızca bir avuç insan hayatta kalacak, onlar da göçebe gruplar halinde dolaşan vahşi leş yiyicilere dönüşecek. Ölümcül güneş ışınlarından korunmak için gece yolculuk yapacaklar ve memeli hayvanların çoğu ortadan kalkmış olacağı için fare, hamamböceği ve birbirlerini yiyerek beslenecekler.

- A.** O süre zarfında ben uyuyor olacağım, unuttun mu?
- B.** Dur... Yeraltı mağarasına gelecekler. Artık muhafız da yok ve kapının menteşeleri paslanıp düşmüş. Göçebeler içeri girecek, dondurucuyu kırıp açacak ve ne görecekler?
- D.** Bir tekerlek peynir, yarım kereviz başı, son kullanma tarihi çoktan geçmiş yoğurdumsu bir şey... Kahve içelim mi? Bu gölgede yetiştiriliş kahve, o yüzden öyle ters ters bakmayın bana. Ah, evet bir de geçen yaz yakaladığın şu turna balığını bulacaklar hayatım. Tüm buzluğu kokuttu meret. Kendisiyle ilgili bir planın var mı?
- B.** Dalgayı bırak. Konumuz kafası. Dondurucuyu açıyorlar ve karşılarında...
- C.** Muhabbetin gittiği yeri anladım sanırım.
- B.** Karşılarında protein duruyor! Tencereyi getirin diyorlar. Ziyafet vakti!
- A.** Zavallı, hasta ve sakat bir insan müsveddesisin.
- B.** Sadece gerçekçiyim.
- C.** İki tane aynı şey.

Soğuk Kanlı

Yanardöner, yumurta taşıyan, çok katmanlı kız kardeşlerim; size Güve Gezegeni'nden selamlar getirdim.

Sonunda burada yaşayan ve iletişim kurabilme, koloniler halinde yaşama ve teknolojiler geliştirebilme kabiliyetleriyle bize çok benzeyen canlılarla bağlantı kurabildik; yalnız buradakiler söz konusu hususlarda iptidai bir aşamayı geçmemiş vaziyetler.

Bedenlerinin içinde yer alan ve şiirlerine, savaşlarına ve dini ritüellerine bakılacak olursa kendileri için büyük önem arz eden kırmızı sıvı yüzünden “kanlı canlılar” olarak adlandırdığımız bu yaratıklara ilişkin ilk gözlemlerimiz sırasında onların konuşmaktan aciz olduğuna kanaat getirmiştik, çünkü inceleme fırsatı bulduğumuz örnekler bu beceriyi sergilemek için gerekli organlardan yoksundular. Cırıldamalarını sağlayacak kanat açıklıkları yoktu -doğrusu kanatları da yoktu- tıkırdatacak alt çene kemikleri de bulunmuyordu ve antenleri olmadığı için kimyasal yöntemden de bihaber diler. Onlar için “koku”, başın ön kısmına eklenmiş, basık ve duyarsız çıkıntıyla sınırlı, formalite icabı bir şeydi. Fakat bir süre sonra, özellikle de bir şey batırılınca çıkardıkları tutarsız ciyıklama ve homurtuların aslında bir çeşit dil olduğunu fark ettik ve o aşamadan sonra çok hızlı ilerleme kaydettik.

Çok geçmeden, bizim orada yaşayan en doğurgan ve dikkate değer canlıya atfen Güve Gezegeni adını verdiğimiz gezegenin bu yaratıklar tarafından Dünya olarak adlandırıldığını ve içinde yaşadıkları doğaya toprak ana dediklerini tespit ettik. Bir şekil-

de, atalarının bu maddeden yapıldığına inanıyorlardı ya da mantıksız olsa da ilgi çekici halk hikayelerinin çoğunda öyle olduğu iddia ediliyordu.

Ortak bir zemin sağlamak adına, çiftleşmenin ve erkeklerin yenmesinin hangi mevsimde gerçekleştiğini sorduk. Konuştuğumuz bireylerin erkek olduğunu öğrendiğimizde ne denli utanmışımızı tahmin edersiniz. (İki cinsi birbirinden ayırt etmek çok zor, zira erkekler bizde olduğu gibi ufak tefek değil, olsa olsa biraz daha irice. Ayrıca, muhteşem renklerde kabuklar, şeffaf kanatlar, ılık saçan gözler gibi doğal güzelliklere sahip olmadıklarından üzerlerini rengarenk kumaşlarla sararak türümüze benzemeye çalışıyorlar ve bu kumaşlar üreme organlarını kapatıyor.)

Yaptığımız gaf için özür diledik ve kendi cinsel pratikleri konusunda bilgi vermelerini istedik. Makbul sayılanın yumurta taşıyanlar değil de erkekler olduğunu öğrenince yaşadığımız tiksintiyi ve mide bulantısını tahmin edersiniz. Size son derece anormal gelecektir kız kardeşlerim ama bu türün liderlerinin çoğunluğunun cinsiyeti erkek ve bize nazaran son derece barbar olmalarının sebebi de muhtemelen bu. Belirtilmesi gereken bir başka tuhaflık da onları pek çok başka şekilde öldürüp durmalarına rağmen üreme sonrası dişilerini yemeleri öyle pek rastlanır bir şey değil. Bu düpedüz protein israfı ama ne de olsa bu insanlar oldukça müsrif.

Bu can sıkıcı meseleyi çarçabuk geçiştirdik.

İkinci olarak, ne zaman pupa evresine girdiklerini sorduk. Bu konuda da, bahsini ettiğimiz kumaşların “giysi” olarak kullanılmasında olduğu gibi, acemice türümüzü taklit etmeye uğraştıklarını keşfettik. Yaşam döngülerinin belirsiz bir vaktinde kendilerinin yapay yollardan üretilmiş taş ya da tahtadan bir kozaya veya krizalite konmasına sebep oluyorlar. Bir gün bu şeylerin içinden değişmiş olarak çıkacaklarına dair bir fikirleri var ve kendilerinin kanatlı kabartmalarını yaptırarak bu fikri sembolize

ediyorlar. Ancak, herhangi birinin başına böyle bir şey geldiğini görmedik.

Şu aşamada belirtmek yerinde olacaktır ki Güve Gezegeni, bizim aramızda haklı sebeplerle nam salmış güvelerin pek çok cinsinin yanı sıra kendi uzak atalarımızla benzerlikler gösteren binlerce canlı türü açısından son derece zengin. Görünüşe bakılırsa, kayıtları kaybolmuş olacak kadar eski zamanlara ait koloni kurma girişimlerimizden biri olumlu sonuçlar vermiş. Fakat sayıca çok ve maharetli olsalar da bu varlıkların boyutları çok küçük ve toplumsal örgütlenmeleri ilkel ve kendileriyle iletişim kurma çabalarımız, en azından şimdiye dek, pek başarılı olmadı. Kanlı canlılar onlara düşmanca davranıyor ve onları yok etmek için envai çeşit zehirli gazlar ve kapanların yanı sıra “sinek raketi” denen şeytani bir el aleti kullanıyorlar. Bu işkence ve cinayet araçlarından birinin büyük ve gözü dönmüş biri tarafından küçük ve çaresiz olanın üzerinde kullanıldığına tanık olmak gerçekten de ızdırap vericiydi ama diplomasi kuralları gereğince müdahalede bulunmadık. (Neyse ki kanlı canlılar kendi aramızda onlar hakkında konuştuklarımızı anlayamıyor.)

Ancak, kendilerine yöneltilmiş tüm imha mekanizmalarına rağmen uzak akrabalarımız başlarının çaresine bakmaktan da fazlasını başarıyor. Besinlerini ekinlerden, sürü hayvanlarından ve hatta bizzat kanlı canlıların etinden sağlıyor; onların evlerinde yaşıyor, giysilerini yiyip bitiriyor, evlerinin zeminindeki çatlaklara gizlenip serpiliyorlar. Kanlı canlılar, niyetlerinden anlaşıldığı üzere, en sonunda üreye üreye ya da birbirlerini katlederek nesillerinin sonunu getirince, hiç şüpheniz olmasın ki, hem sayıca hem de uyum yeteneği açısından zaten üstün olan türümüz doğal hakkı olan egemenliğe kavuşacaktır.

Bu hemen yarın olmasa da bir gün mutlaka gerçekleşecek. Bildiğiniz gibi kız kardeşlerim, biz ezelden beri sebatkar bir ırk olmuştuzdur.

1.

Nereden başlasam? Ne de olsa orada hiç bulunmadınız ya da bulundaysanız bile gördüğünüz veya gördüğünüzü sandığınız şeyin önemini kavrayamamış olabilirsiniz. Pencere en nihayetinde penceredir ama dışarı bakmak ile içeri bakmak arasında fark vardır. Benim türüm utangaçtır ve perdenin arkasına, çalılarının arasına ya da ana caddedeki rögar kapağının altına saklanan göz ucuyla gördüğünüz yerli, camdaki kendi yansımanızdan ibaret olabilir. Benim ülkem bu tarz illüzyonların mütehassısıdır.

2.

Tipik bir örnek olduğumu ileri sürebilirim. İki bacak üstünde dik duruyorum ve ayrıca her birinin ucunda beşer tane olmak üzere on uzantısı bulunan iki kolum var. Kafamın önünden değil de tepesinden bir nevi yosunu andıran garip şeyler çıkıyor. Kimileri bunun bir çeşit kürk, kimileriye değişime uğramış bir çeşit kuş tüyü, belki de kertenkelelerinkine benzeyen pulların evrilmiş hali olduğunu varsayıyor. Hiçbir işlevleri yok ve muhtemelen sadece süs unsurları.

Gözlerim, aynı zamanda içinde yüzdüğümüz görünmez sıvının, yani havanın giriş ve çıkışını sağlayan iki deliğin ve etrafımdaki bazı şeyleri ortadan kaldırıp asimile ederek kendime dönüştürmeme yarayan diş adlı kemiğimsi çıkıntılarla donatılmış daha

büyükçe bir deliğin de yer aldığı kafamda bulunuyor. Bu ortadan kaldırma işlemine yemek deniyor. Yediğim şeyler kökler, yemişler, çerezler, meyveler, yapraklar, çeşitli hayvanlar ve balıkların kas dokularından mütevellit. Bazen bu hayvanların beyinlerini ve sakatatlarını da yiyorum. Böcekleri, larvaları, gözyuvarlarını ve domuzların burnunu umumiyetle yemiyorum ama bunların afiyetle yendiği ülkeler mevcut.

3.

Türümün bazı bireylerinin ön kısmında, karınlarının altı ya da vücutlarının ortasında sivri ama kemiksiz bir çıkıntı bulunur. Diğerlerinde bundan yok. Bu şeye sahip olmanın avantaj mı dezavantaj mı olduğu tartışması halen sürüyor. Şayet bu öge yerine içinde topluluğumuzun yeni üyelerinin yetiştiği bir girinti veya iç oyuk varsa, yabancılara bundan açık seçik bahsetmek ayıp sayılır. Bunu anlatıyorum çünkü turistlerin en sık ihlal ettiği görgü kuralı bu.

Daha özel toplantılarımızda bir insanın girinti ya da çıkıntıdan yoksunluğu, takma bacak veya körlük gibi görmezden gelinir. Fakat bazen bir çıkıntı ve girinti, aynalar ve su kullanarak performansçıların kendini kaptırdığı ama izleyenleri çoğunlukla rahatsız eden ortak bir dansa ya da illüzyona başlar. Sizin de benzer âdetleriniz olduğunu gözlemledim.

Söz konusu durumu tartışmak için son zamanlarda etraflı toplantılar düzenlenip bir sürü vakit harcandı. Çıkıntılı insanlar girintili insanlara, girintililerin insandan bile sayılmayacağını ve daha ziyade köpek ya da patates gibi bir şey olduklarını söylüyor ve girintili insanlar da çıkıntılıları dürtme, sokma, içine girme ve saplama imgelerine olan saplantıları yüzünden kötülüyor. Ucundaki delikten çeşitli nesneler atılabilen herhangi uzun bir nesne onlar için zevk kaynağı.

Ben, girintili bir insan olarak, dikenli tellerden atlamak ve fermuar çekerken bir yerimi sıkıştırmak konusunda sıkıntı yaşamadığım için memnunum.

Ama bedensel özelliklerimizle ilgili bu kadar bilgi yeter.

4.

Ülkeye gelince, günbatımlarıyla başlamak istiyorum. Günbatımları uzun ve kızıl, tınılı ve melankolik, neredeyse senfonik de diyebilirsiniz. Diğer ülkelerin lambanın yanıp sönmesinden daha ilgi çekici olmayan günbatımlarına hiç benzemiyor. Günbatımlarımızla gurur duyuyoruz. “Gel günbatımına bakalım,” deriz birbirimize. Bunun üzerine herkes kendini dışarı atar ya da pence-reye koşar.

Ülkemiz kapladığı yer açısından geniş, nüfus bazında küçüktür. Boş alanlardan korkmamızın ve aynı zamanda boş alan ihtiyacı duymamızın kaynağı budur. Ülkenin büyük bölümü sularla kaplıdır ve yansımalara, aniden ortadan kaybolmaya, bir şeyin bir başka şeyin içinde çözülüp gitmesine ilgimiz bundandır. Ama büyük bir kısmı da kayalıktır ülkenin ve Kader inancımızın temelini bu oluşturur.

Yazları yakıcı güneşin altında, üzerimize yağ sürüp neredeyse çıtır çıtır yatarak kızarmaya çalışırız. Fakat güneş öğle vakti bile yükselmeyip soluklaştığında o çok sevdiğimiz su sert, beyaz ve soğuk bir şeye dönüşüp yerleri kaplar. O vakit kovuğumuza çekilir, halsizleşir ve zamanımızın çoğunu gediklerde gizlenerek geçiririz. Ağzımız büzüşür ve pek laf etmeyiz.

Bu gerçekleşmeden önce ağaçlarımızın pek çoğunun yaprakları kan kırmızısına ya da kızılımsı bir sarıya döner ve bu görüntü uçsuz bucaksız yeşil ormandan çok daha etkileyici ve egzotiktir. Bu değişim çok güzel görünür. “Gel yapraklara bakalım,” deriz ve hareketli araçlarımıza binip allara bürünmüş ağaçlarla kaplı

orman boyunca gözümüzü cama dayayıp bir ileri bir geri gidip geliriz.

Şekil değiştiren bir halkız biz.

Bütün kırmızı şeyler hoşumuza gider.

5.

Bazen öylece hareketsiz yatarız. O sırada nefes alma deliklerimizden hava girip çıkmaya devam ediyorsa bunun adı uyumak olur; etmiyorsa, ölüm. Bir kişi ölmeyi başarmışsa müzikli, çiçekli ve yemekli bir çeşit piknik düzenlenir. Ölü tek parçaysa ve havaya uçmuş ya da boğulmasının üzerinden uzun zaman geçmişse olabileceği üzere parçalar halinde veya dökülüyor durumda değilse, bu şekilde kendisine duyulan hürmet gösterilerek güzel kıyafetler giydirilip yerde açılan bir çukura indirilir ya da yakılır.

Bu gelenekler yabancılara açıklaması en zor şeylerden. Ziyaretçilerimizden bazıları, özellikle de genç olanlar, hayatlarında ölüm diye bir şey duymamış oluyor ve şaşkınlığa düşüyor. Ölümün de illüzyonlarımızdan, ayna numaralarımızdan biri olduğunu sanıyor ve onca yemeğe ve müziğe rağmen insanların neden o denli üzgün olduğunu kavrayamıyorlar.

Ama siz anlarsınız. Sizin de içinizde ölüm var. Bunu gözlerinizden okuyabiliyorum.

6.

Bunu gözlerinizden okuyabiliyorum. Öyle olmasaydı çoktan pes etmiş ve hem benim hem de sizin için çok zor olan, boğazı harap eden ve ağzın içini kumla dolduran bu iki arada bir derede dil yoluyla sizinle iletişim kurmaya çabalamayı bırakmıştım. Öyle olmasaydı dönüp geri gitmiştim. Paylaştığımız şey, kesiştiğimiz nokta ölüme dair bu bilgi. Ölüm bizim ortak noktamız. Beraber-

ce, onun üzerinden ilerleyebiliriz.

Şimdiye dek anlamış olmalısınız: Başka bir gezegenden geliyorum ben. Ama size asla, “Beni liderinize götürün,” demeyeceğim. Sizin gelenek göreneklerinize bu denli yabancı olan ben bile böyle bir hataya düşmem. Bizim de aramızda öyle varlıklar var; çarklardan, kağıt parçalarından, parlak metal diskçiklerden, rengarenk kumaş parçalarından yapılmalar. Daha fazlasıyla yüz yüze gelmeye niyetim yok.

Onun yerine diyeceğim şu: “Beni ağaçlarınıza götürün. Kahvaltılarınıza götürün beni, günbatımlarınıza, kötü rüyalarınıza, ayakkabılarınıza, isimlerinize götürün. Parmaklarınıza götürün beni; ölümlerinize götürün.”

Bunlar görmeye değer. Bunları görmeye geldim.

Ölü Gezegende Bulunan Zaman Kapsülü

1. İlk çağda tanrıları yarattık. Onları tahtadan yonttuk; o zaman hâlâ tahta diye bir şey vardı. Işıltılı metallerden dövdük onları ve tapınak duvarlarına resimlerini yaptık. Bin bir çeşit tanrı vardı, tanrıçalar da cabası. Bazen acımasızdılar ve kanımızı emiyorlardı ama yağmur ve güneş, ılımlı rüzgarlar, bereketli hasatlar, doğurgan hayvanlar ve boy boy çocuklar da veriyorlardı. O zamanlar başımızın üstünde milyonlarca kuş uçuyordu; denizlerimizde yüzüyordu milyonlarca balık.

Tanrılarımızın başlarını boynuzlar, hilaller, yüzgeçler ya da kartal gagaları süslüyordu. Onlara Âlim derdik ve Nurlu. Yetim olmadığımıza vakıftık. Toprağı koklayıp üzerinde yuvarlanırdık; öz suları çenemizden akardı.

2. İkinci çağda parayı yarattık. Para parlak metallerden yapılmaydı. İki yüzü vardı: Bir yüzünde bir kral ya da takdire şayan bir şahsın kellesi, diğer yüzündeysen kuş, balık, kürklü bir yaratık gibi içimize huzur verecek bir şey olurdu. Önceki tanrılarımızdan geriye bir bu kalmıştı. Paranın boyutları küçüktü ve herkes her daim yanında bir miktar taşır, mümkün mertebe tenine yakın bir yerde muhafaza ederdi. Para yenmez, giyilmez, yakacak olarak kullanılamazdı ama sanki büyülüymüş gibi tüm bu ihtiyaçlara dönüştürülebilirdi. Para gizemliydi ve karşısında şaşkına dönüyorduk. Diyorlardı ki yeterince parayla uçmak bile mümkündü.

3. Üçüncü çağda para, tanrı mertebesine yükseldi. Her şeye muktedir ve kontrol edilemiyordu. Dile geldi. Kendi kendine yaratır oldu. Ziyafetler ve kıtlıklar, neşeli şarkılar ve ağıtlar yarattı. Açgözlülüğü ve açlığı yarattı. Bunlar onun iki yüzünün tezahürüydü. Adına camdan kuleler dikildi, bu kuleler yok edilip yeniden inşa edildi. Başka şeyleri yemeye başladı para. Koca ormanları, ekin tarlalarını, çocukların hayatını midesine indirdi. Koskoca orduları yedi, gemileri, şehirleri. Kimse onu durduramadı. Ona sahip olmak büyük lütuftu.

4. Dördüncü çağda çölleri yarattık. Çöllerimiz çeşit çeşitti ama hepsinin ortak noktası oralarda hiçbir şey yetişmemesiydi. Kimi çimentodan imaldi, kimi değişik zehirlerden, kimi pişirilmiş topraktan. Bu çölleri daha çok para sevdasından ve parasızlığın getirdiği çaresizlikten yaratmıştık. Savaşlar, salgın hastalıklar ve kıtlık geldi ziyaretimize ama gayretkeş çöl yaratma girişimimiz dur durak bilmedi. Nihayetinde tüm kuyu suları zehirli, tüm dere akıntıları pis, tüm denizler ölü hale geldi ve yiyecek yetiştirmek için tek bir toprak parçası bile kalmadı.

Arifler çölde tefekküre daldı. Güneş batarken kumların ortasında duran bir taş pek latiftir dediler. Çöller derli topluydu çünkü orada tek bir ot bile bitmiyor, tek bir canlı sürünmüyordu. Çölde yeterince vakit geçirirseniz mutlakiyete ererdiniz. Sıfır sayısı kutsal sayılıyordu.

5. Uzak bir dünyadan gelip bu kuru göl kıyısını, bu höyüğü ve bu pirinç kapsülü bulan sen; kayda geçirdiğimiz günlerin sonuncusunda nihai sözümüzü yazıp buraya koydum:

Dua et bizim için; bir zamanlar uçabileceğimizi düşünürdük biz de.

Aa'A Gezegeni'nin Şeftali Kadınları

Akşamları dans var; kaygan zeminin üzerinde usul usul, parıltılar saçarak dans ediliyor. Kadın da bu suni şamataadan uzak duramıyor. Etrafta durmadan flaşlar patlıyor: Hangi tarafı hedef aldıklarını ya da başınızı arkaya atmış, otuz iki dişiniz meydanda pozunuzun gazetede ne zaman çıkacağını kestirmek mümkün değil.

Sabahları ayakları sızım sızım sızlıyor.

Akşamüstü olunca güvertedeki şezlonglardan birine uzanıp güneş gözlüklerinin arkasına saklanarak hatıralar diyarına dalıyor. Havuzdan ve halka atma ve badminton gibi bir yere varmayan anlamsız oyun silsilesinden uzak duruyor. Boş zamanı değerlendirmek için yapılan onca şey vakit geçsin diye ve onun kendine has vakit geçirme yöntemleri var.

Köpekler tasmalarının ucunda güverteyi turlayıp duruyor. Peşleri sıra işinin ehli köpek gezdiricileri geliyor. Okuyormuş nuyarası yapıyor kadın.

Kimileri kütüphanede mektup yazıyor. Onun için bunun bir anlamı yok. Mektup gönderecek olsa bile adam bir oraya bir buraya gidip durduğundan mektubun eline ulaşp ulaşmayacağı bile meçhul. Ama başkasının eline geçmesi mümkün.

Hava durgun olduğunda dalgalar kendileri için ödenen bedelin karşılığını verip ninni görevi görüyor. "Deniz havası," diyorlar. "Ah, ne de iyi geliyor. İçine çek. Rahatla. Bırakıver kendini."

~ ~ ~

Bana niye bu hüzünlü öyküleri anlatıyorsun diye soruyor kadın. Adam öyle istediğinden içi dışına çevrilmiş kürküne sarınmış yatıyorlar. Çatlak pencere camından içeri soğuk ve tramvayların çan sesi giriyor. Bir saniye, sırtıma düğme battı, diyor kadın.

Bu tarz öykülere aşınayım da ondan. Hüzünlü öykülere. Hem her öykünün akla yatkın sonu hüzünlüdür çünkü önünde sonunda herkes ölür. Doğum, üreme ve ölüm. İstisnasız böyledir bu; bir ihtimal üreme kısmı farklı olabilir. Kimileri işi oraya varıramaz bile, zavallılıklar.

Ama arada mutlu kısımlar olabilir diye cevap veriyor. Doğumla ölüm arasında. Olamaz mı? Gerçi Cennet diye bir şeyin varlığına inanıyorsan ölüm de mutlu bir hikaye sayılabilir. Melekler şarkılar söyleyerek ebedi istirahatına uğurlar seni mesela.

Tabii, tabii. Ölünce gökten turtalar yağacak. Kalsın.

Yine de mutlu kısımlar olabilir. Ya da senin değindiğinden fazlası. Pek fazla değindiğin de yok ya.

Evlendiğimiz ve bir kulübeye yerleşip iki çocuk yaptığımız kısmı mı diyorsun? O kısım mı?

Niye kabalaşıyorsun?

Peki, diyor. İstedığın mutlu bir hikaye. Anlaşılan istediğin olmadan için rahat etmeyecek. Dinle bakalım.

~ ~ ~

Daha sonradan Yüzyıl Savaşları ya da Xenorluların Savaşı diye anılacak savaşın doksan dokuzuncu senesiydi. Uzayın başka bir boyutunda bulunan Xenor Gezegeni'nde, kendilerine taktıkları isim bu olmasa da Kertenkele Adamlar denen son derece zeki ve bir o kadar da acımasız bir üstün ırk yaşıyordu. Boyları iki metre, gövdeleri pullarla kaplı ve griydi. Gözlerinde kedi ve yılanlarındaki gibi dikine çizgiler vardı. Derileri öyle dayanıklıydı ki normal koşullarda kıyafete ihtiyaç duymuyor, üzerlerine Dünya'da bulun-

mayan *carchineal* adlı esnek ve kırmızı metalden yapılma kısa bir pantolon giyiyorlardı sadece. Bu giysi, yine pullarla kaplı ve belirtmeden geçemeyeceğim, koskocaman olan ama aynı zamanda da fazlasıyla hassas üreme organlarını koruyordu.

Tanrıya şükür hassas bir yanları varmış, dedi kadın gülerek.

Bunun hoşuna gideceğini biliyordum. Neyse, bu adamlar, çok sayıda Dünyalı kadını kaçırpıp hem yabancı atmosferlere uyum sağlama, çeşitli yiyecekleri tüketebilme, bilinmez hastalıklarla başa çıkabilme özellikleriyle Evren'in yaşamaya uygun farklı gezegenlerindeki hayat için gerekli donanıma, hem de Xenorluların gücüne ve uzaylı zekasına sahip yarı insan yarı Xenorlu üstün bir ırk türetmeyi planlıyordu. Bu üstün ırk, uzayın derinliklerine yayılıp önlerine çıkan başka gezegenlerin sakinlerini yiyerek evreni işgal edecekti zira Kertenkele Adamlar'ın yeni yaşam alanlarına ve protein kaynaklarına ihtiyacı vardı.

Xenorlu Kertenkele Adamlar'a ait uzay filosu Dünya'ya ilk saldırılarını 1967 yılında gerçekleştirerek büyük şehirlerde hatırı sayılır tahribata ve milyonlarca insanın ölümüne sebep oldu. Kertenkele Adamlar yol açtıkları panik sırasında, Avrasya ve Güney Amerika'nın belirli bölgelerinde köle kolonileri kurup genç kadınları şeytani üreme deneyleri için kullanırken erkeklerin hoşlarına giden yerlerini yedikten sonra cesetlerini devasa çukurlara gömdüler. Bilhassa beyin ve yüreklerini, bir de hafifçe kızartmak suretiyle böbreklerini beğeniyorlardı.

Fakat Xenorluların ikmal hatları, yeraltına gizlenmiş Dünya üslerinden atılan roketlerce koparılmış, Kertenkele Adamlar ölümcül *zorch* ışını tabancaları için gerekli enerjiden yoksun kalmış ve Dünya kendini toparlayıp karşı saldırıya geçmişti. Sadece halihazırda sahip oldukları saldırı araçlarını kullanmakla yetinmemiş, bir zamanlar Ulinthli Nacrodların ok uçlarına sürmek için kullandığı bir zehir olan ve bilim insanlarının çalışmaları sonucu Xenorluların aşırı duyarlılık gösterdiği keşfedilen nadir

bir kurbağa türü *Iridis hortz*'un salgısından elde edilen gaz bulutlarına başvurmuşlardı.

Ayrıca, yeterli ısıya erişmiş bir mermiyle hedefi tam tutturursanız *carchineal* pantolonları alev alıyordu. Fosforlu kurşun atan uzun menzilli tüfekleriyle Dünya'nın en keskin nişancıları kahramanlık mertebesine yükselmişti ama düşmanın nişancılara karşı misillemesi zalimce oluyor, eşi benzeri görülmemiş ve dayanılmaz derecede can acıtıcı elektrikli işkence yöntemleri uygulanıyordu. Kertenkele Adamlar edep yerlerinin cayır cayır yanmasını anlaşılır biçimde pek hoş karşılamamışlardı.

2066 yılına gelindiğinde Kertenkele Adamlar uzayın daha da başka bir boyutuna sürülmüş ve iki kişilik küçük ve çevik *harry* mekiklerinin Dünyalı pilotlarınca kovalanıyorlardı. Xenorlulara ilişkin nihai amaçları, belki birkaç düzine kadarını özel korumalı bir hayvanat bahçesinde, kırılmaz camların ardında sergilemek üzere tutup geri kalanının kökünü kazıyordu. Fakat Xenorlular ölümüne savaşmadan pes etmiyordu. Filoları hâlâ iş görür vaziyetteydi ve şapkadan çıkaracak birkaç numaraları daha vardı.

Şapka mı? Hani üst kısımlarına bir şey giymiyorlardı?

Hayret bir şey ya! Ayrıntılara çok takılma. Ne kastettiğimi biliyorsun.

Will ve Boyd üç yıldır *harry* mekiği pilotluğu yapan savaş gazisi iki eski dosttu. Sık sık kayıp verilen bu mekiklerde hizmet etmek için üç yıl uzun süreydi. Komutanları, muhakeme yeteneğinden ziyade cesarete sahip olduklarını söylüyordu ama şimdiye dek ardı arkası kesilmeyen pervasız saldırılardan cüretkar davranışlarıyla sağ çıkmayı başarmışlardı.

Fakat hikayemize giriş yaptığımız bu noktada, Xenorlu bir *zorch* mekiği kuyruklarına takılmış, onları yaylım ateşine tutmuştu ve mekikleri ciddi şekilde tekliyordu. *Zorch* ışınları yakıt tankını delmiş, Dünya'daki kontrol merkeziyle irtibatlarını kesmiş ve mekiğin kumanda kolunu erittiği sırada Boyd'un kafata-

sında ciddi bir yaralanmaya sebep olmuştu. Will ise gövdesinin tam neresi olduğu anlaşılamayan orta kısmında bir yerden yara almış, uzay elbisesinin içinde kan döküyordu.

“İşimiz bitik görünüyor,” dedi Boyd. “Defterimiz dürüldü. Bu meret her an dağılabilir. Vakit olsaydı da şu pullu dangalakların birkaç yüz tanesine daha öbür dünyayı boylatsaydık; bak o zaman gam yemezdim.”

“Al benden de o kadar. Şerefe, dostum,” dedi Will. “İçki kafandan aşağıya akıyor zaten, baksana. Kırmızı içki. Ha ha.”

“Ha ha,” dedi Boyd acıyla yüzünü buruşturarak. “Aman ne komik. Hep saçma sapan bir espri anlayışın olmuştur zaten.”

Daha Will cevap veremedi mekik kontrolden çıktı ve baş döndürücü bir şekilde çemberler çizmeye başladı. Bir yerçekimi kuvvetine kapılmışlardı ama hangi gezegeninkine? Nerede olduklarına dair hiçbir fikirleri yoktu. Yapay yerçekimi sistemleri çökmüş olduğu için iki adam da bayıldı.

Kendilerine geldiklerinde gözlerine inanamadılar. Artık ne *harry* mekiğinin ne de vücutlarını saran metal uzay elbiselerinin içindeydiler. Üzerlerinde yeşil renkli parlak bir malzemedi dokunmuş rahat entariler vardı ve asma yapraklarıyla çevrili bir çardağın altında yumuşak, altuni sedirlerde uzanıyorlardı. Yaraları iyileşmişti ve Will’in daha önceki bir saldırıda parçalanan sol elinin ortaparmağı yerine gelmişti. Sağlık ve sıhate gark olmuşlardı.

Gark olmuşlar, diye mırıldandı kadın. Bak sen şu işe!

Ya, evet. Bizim gibi adamlar arada sırada afili kelimeler kullanmayı sever, dedi ağzını filmlerdeki gangsterler gibi yamultup konuşarak. Kabadayılığın şanındandır.

Eminim öyledir.

Devam ediyorum. “Kafam basmıyor,” dedi Boyd. “Öldük mü dersin?”

“Öldüysek ben buna tavım,” dedi Will. “Mis, mis.”

“Aynen.”

Tam o sırada Will hafifçe ıslık çaldı. Hayatlarında gördükleri en ağız sulandırıcı iki hatun onlara doğru geliyordu. İkisinin de saçları lepiskaydı. Mavimtrak morumsu kıyafetlerinin minik pilileri yerlere kadar uzanıyor, hareket ettikçe hışırtılar çıkarıyordu. Will bu kıyafeti birinci sınıf mamuller satan seçkin manavlardaki meyvelerin etrafına dolanan küçük etekçiklerden başka bir şeye benzetemedi. Kolları ve ayakları çıplaktı ve her ikisi de kırmızı fileden zarif ama tuhaf başlıklar takmıştı. Tenleri altın parıltılar saçan pembemsi ve iştah açıcı bir renge sahipti. Şuruba batırılmışlar gibi kıvrılıp bükülerek hareket ediyorlardı.

“Selam olsun Dünyalı adamlar,” dedi ilki.

“Evet, selam olsun size,” dedi ikincisi. “Uzun zamandır beklemekteydik sizi. Gelişinizi gezegenlerarası telekameramızdan izledik.”

“Burası neresi?” diye sordu Will.

“Aa’A Gezegeni’ndesiniz,” diye cevapladı ilki. Kelimenin ağzı dolduran, ortasındaki duraklamanın da etkisiyle bebeklerin uykularında dönerken çıkardıkları sesi andıran, iç çekiş gibi tınısı vardı. Bir de ölürken verilen son nefes gibi.

“Buraya nasıl geldik?” diye sordu Will. Boyd’un nutku tutulmuştu. Gözlerini önünde duran cezbedici dolgunluktaki kıvrımlardan alamıyordu. Tam ağzıma layık diye geçiriyordu içinden.

“Gökyüzünden düştünüz, aracınızla,” dedi ilk kadın. “Maalesef araç tahrip oldu. Burada bizimle kalmak zorundasınız.”

“Hiç sorun değil,” dedi Will.

“Size iyi bakarız. Ödülü hak ettiniz. Çünkü Xenorlulara karşı kendi dünyanızı korumanız bizi de korumanız anlamına geliyor.”

Terbiye icabı, bundan sonra olanları üstü kapalı geçmek gerek.

Şart mı?

Biraz sonra uygulamalı gösteririm. Boyd ve Will'in Aa'A Gezegeni'ndeki yegane erkekler olduğunu söylemek yeterli olacaktır. Yani bu kadınlar hiç şüphesiz bakireydi. Ama insanların zihnini okuyabiliyorlardı ve her ikisi de Will ile Boyd'un ne arzuladıklarını anlayabiliyordu. Dolayısıyla kısa süre içinde bu iki arkadaşın en akıl almaz fantezileri gerçek oldu.

Bunun akabinde nektardan müteşekkil lezzetli bir yemek yendi. Kadınlar bunun yaşlanmaya ve ölüme çare olduğunu söylemişlerdi. Sonra da tasavvur edilemez çiçeklerle dolu harikula-de bir bahçede dolaşmaya çıkıldı. Daha sonra adamlar bir oda dolusu pipo içinden istediklerini seçmeye götürüldü.

Pipo mu? Tütün içilen pipo mu?

Kendilerine tahsis edilen terlikleri tamamlasın diye.

Sanırım kendim kaşındım.

Hem de nasıl, dedi sıırarak.

Durum daha da iyi bir hal aldı. Kadınlardan biri tam bir seks bombasıydı. Diğeriyse daha ağırbaşlıydı; sanattan, edebiyattan, felsefeden ve pek tabii ilahiyattan anlıyordu. Kızlar sanki kendilerinden bekleneni her daim algılıyorlardı ve Boyd ile Will'in haletiruhiyesine göre eş değiştiriyorlardı.

Ve zaman böyle ahenk içinde geçti gitti. Günler böyle güzel güzel geçerken, adamlar Aa'A Gezegeni'yle ilgili daha çok bilgi edindi. Öncelikle, burada kesinlikle et yenmiyordu ve hiçbir etobur hayvan yoktu, ama bir dolu kelebek ve şakıyan kuş vardı. Burada tapılan tanrının balkabağı görüntüsünde olduğunu söylememe gerek yok herhalde.

İkincisi, bildiğimiz anlamıyla bir doğum söz konusu değildi. Bu kadınlar, kafalarının tepesinden tomurcuklanıp olgunlaştıklarında önceki kuşak tarafından toplanmak suretiyle ağaçta yetiştiriyorlardı.

Üçüncüsüyse, bildiğimiz anlamıyla bir ölüm olmamasıydı. Vakti gelince, Will ve Boyd'un kısa bir süre sonra kendilerine

hitap etmeye başladığı adla Şeftali Kadınlar moleküllerini parçalıyor ve bunlar daha sonra ağaçlarca tekrar bir araya getirilip taze bir kadına dönüştürülüyordu. Dolayısıyla son kadın hem yapı taşı hem de şekil itibariyle ilkinin tıpatıp aynısı oluyordu.

Vaktin geldiğini nasıl anlıyorlardı? Moleküllerini parçalamak için?

Öncelikle, olgunlaşmanın ileri safhalarında kadifemsi ciltlerinde hafif kırışıklıklar meydana geliyordu. İkincisi, sinekler.

Sinekler mi?

Başlarının üzerindeki kırmızı filenin etrafına meyve sinekleri üşüşüyordu.

Senin mutlu hikayeden anladığın bu mu?

Dur. Daha bitmedi.

~ ~ ~

Muhteşem olsa da bu şekilde yaşamak bir süre sonra Boyd ve Will'i sıkıyordu. Bir defa kadınlar mütemadiyen adamların keyfi yerinde mi değil mi diye kontrol ediyordu. Bir adam için usandırıcı olabilecek bir şey bu. Ayrıca bu yavrular hiçbir şeyden geri durmuyorlardı. Utanmaları arlanmaları yoktu. Yeri geldiğinde en hafifmeşrep davranışları sergiliyorlardı, öyle ki sürtük sıfatı az kalırdı. Ya da utangaç ve iffetli bir hale bürünüyor, ezilip büzü-lüyor, mazlum tavırlar takınıyorlardı. Ağlayıp feryat figan ettikleri bile oluyordu ama bunların hepsi talep üzerineydi.

Başlarda tüm bunlar Will ve Boyd'u heyecanlandırıyordu ama bir süre sonra durumu rahatsız edici bulmaya başladılar.

Kadınlara vurunca kan çıkmıyor, yalnızca meyve suyu fışkırıyordu. Daha sert vurulduğunda peltemsi tatlı bir posaya dönüşüyorlardı ve çok geçmeden yeni bir Şeftali Kadın peydahlanı-yordu. Canları yanmıyor gibiydi ve Will ile Boyd acaba zevk de mi almıyorlar diye düşünmeye başladı. Tüm o esrime halleri bir

gösteriden mi ibaretti?

Böyle sorularla karşılaşınca gülümseyerek kaçamak cevaplar veriyordu kızlar. İşin aslına vakıf olmak mümkün değildi.

“Tam şu anda ne istiyorum biliyor musun?” dedi Will, güzel günlerden bir gün.

“Bahse girerim benim istediğim şeyin aynısını,” diye cevapladı Boyd.

“Izgara edilmiş koca bir biftek; az pişmiş, kanlı kanlı. Ve bir dolu patates kızartması. Ve ağzıma layık buz gibi bir bira.”

“Al benden de o kadar. Sonra da Xenorlu pullu puştlara kafa göz dalmak.”

“Aynen öyle.”

Keşfe çıkmaya karar verdiler. Aa’A’nın her yerinin birebir aynı olduğu ve nereye giderlerse gitsinler aynı ağaçları, kuşları, kelebekleri ve iştah kabartan kadınları bulacakları söylenmiş olsa da batıya doğru yol aldılar. Uzun bir süre başlarına hiçbir olay gelmedikten sonra karşılarına görünmez bir duvar çıktı. Duvar cam gibi kaygandı ama ittiğinizde esneyen yumuşak bir yapısı vardı. Sonra eski şeklini tekrar alıyordu. Uzanabilecekleri ya da tırmanabileceklerinden çok daha yüksekti. Devasa bir kristal baloncuğu andırıyordu.

“Sanırım koca bir şeffaf memenin içine kısılıp kaldık,” dedi Boyd.

Üzerlerine çöken derin çaresizlikle duvarın dibine oturup kaldılar.

“Bu dalga huzurlu ve bereketli,” dedi Will. “Geceleri yumuşak bir yatak, tatlı rüyalar demek; ıslıl ıslıl kahvaltı sofralarında laleler, kahve demleyen ufak tefek kadınlar demek. Aklına gelecek her şekilde ve türde sevgi var burada. Uzayın başka bir boyutunda savaşılan adamların isteyip isteyebilecekleri her şey var. Başkaları bunun için hayatlarını feda ediyor. Öyle değil mi?”

“Hem de nasıl,” dedi Boyd.

“Ama gerçek olamayacak kadar iyi,” dedi Will. “Bu bir tuzak olmalı. Hatta Xenorluların bizi savaşmaktan alıkoymak için kullandığı şeytani bir akıl oyunu bile olabilir. Evet, bir cennetteyiz ama dışına çıkamıyoruz. Ve bir şeyin dışına çıkamıyorsan cehennemin ta kendisidir o.”

“Ama cehennem değil burası. Mutluluk var burada,” dedi yakınlardaki bir ağaçta olgunlaşmakta olan bir Şeftali Kadın. “Buradan başka gidecek yer yok. Kendinizi rahat bırakın. Hayatın tadını çıkarın. Alışırırsınız.”

Ve hikaye burada bitiyor.

Bu kadar mı? diye soruyor kadın. Adamları sonsuza dek o kafesin içinde kapalı mı tutacaksın?

İstediğin oldu. Mutluluk istemiştin. Ama onları kafeste tutabilir ya da salabilirim. Sen nasıl istersen.

Sal o zaman.

Dışarıda ölüm var, hatırlatırım.

Ah, anladım. Yan dönüyor, kürkü üzerine örtüyor ve kolunu adama doluyor. Şeftali Kadınlar hakkında yanılıyorsun ama. Sandığın gibi değiller.

Ne açıdan yanılıyorum?

Yanılıyorsun işte.

EKLER

Margaret Atwood'dan Özel Judson Okulları İdaresi'ne Açık Mektup

Öncelikle, *Damızlık Kızın Öyküsü* kitabımın yasaklanması için emek sarf eden herkese teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Yazılı eserlerin halen ciddiye alındığını görmek insanı cesaretlendiriyor.

İşin bu kısmını bir kenara koyacak olursak, kitabımın ileri seviye programlara yerleştirmeye yönelik derslerde kullanılmasını destekleyen tüm öğrencileri, velileri ve öğretmenleri tebrik ettiğimi belirtmek isterim. Asırlar boyunca sansürü, kitap yasaklamayı ve yakmayı düstur edinmiş zümrelerin karşısında durup, rahatça tartışabilmenin ve özgürce fikrini beyan edebilmenin safında yer aldılar. Benim bildiğim, fikir özgürlüğü hâlâ Amerika'nın belirleyici özelliklerindendi ama görünen o ki baskılar artıyor.

Buna ilaveten, kitaba getirilen eleştiriler hakkında yorumda bulunmak istiyorum. "Hıristiyanları aşağılıyor," ifadesini son derece şaşırtıcı buluyorum. Neden bazı Hıristiyanlar hemen-cekik kendi yansımalarını görüyor? Kitabın hiçbir yerinde söz konusu rejimin Hıristiyan olduğuna dair bir ibare yer almıyor. Kurgu dahilinde Kutsal Kitap'ın bazı pasajları uygulamaya geçirilmiş ama bu bölümler Yeni Ahit'ten değil. İşin doğrusu, kaptaktaki rejim rahibe, baptist, Quaker gibi unsurları ekseriya safdışı bırakıyor; tıpkı Bolşeviklerin Menşevikleri safdışı bırakması gibi. Hıristiyanlıkla ilgili söz söyleyen tek kişi kitabın başkahramanı. 30. bölümün sonunda *Gerçek Dua*'nın kahramanımızca yorumunu bulabilirsiniz.

Müstehcenliğe gelince, *Damızlık Kızın Öyküsü* cinsellik konusuna İncil'den çok daha az değiniyor. *Süleyman'ın Ezgisi* bir yana, kitapta cinsellikle ilgili pek çok mevzu (tecavüz, değişik şe-

killerde enstest ilişki, baştan çıkarma, şehvet, fahişelik, birisinin babasının cariyeleriyle damlarda uluorta sevişmeler ve daha nice-
celeri) konu edilir. İncil'i bu denli elzem bir kitap yapan da böyle konuların üstünü dantel örtülerle kapamaya yeltenmemesidir.

Kitabımda cinselliğin gündeme gelmesi, bütün totaliter rejimlerin şu veya bu şekilde seks ve üremeyi kontrol altına almaya çalıştığını ortaya koymak adınadır. Bu tarz rejimlerin pek çoğu farklı ırk ve toplumsal sınıflardan insanların birlikteliğine yasaklamalar getirmiştir. Kimisi doğumla ilgili kısıtlamalar koyarken, kimi üremeyi teşvik etme çabasındadır. Köle sahiplerinin daha çok köle edinmek için kölelerine tecavüz etmesine sıkça rastlandı. Böyle daha birçok örnek verilebilir.

Bu konuyla ilgili ikinci bir mesele de birbirini seven insanların özgür seçimlerini bir rejimin veya kültürün her tür engellemesine inat hayata geçirecek olmasıdır. Fakat böyle durumlarda söz konusu edim, cesaret ve tehlike unsurları taşır. Romeo ve Juliet'i düşünün. Ayrıca evlilik kurumunun kendisi alay konusu haline geldiğinde evlilik çerçevesinde yaşanan cinsellikten bahsetmek topyekun budalalık olur.

Son olarak belirtmek istediğim iki şey var. Öncelikle, kitabımda insanların zaten yapmış olmadığı hiçbir şeye yer vermedim. Ortaya çıkan tablo pek hoş değil ama bu bizim fırçamızdan çıkma bir resim; en azından bir kısmı. Sonra, birinin koca bir hendeğe doğru fark etmeden yol aldığını görürseniz onu uyarmak dostane bir davranış değil midir?

Tekrar tebriklerimi ve iyi dileklerimi iletir, düşünceli davranışınız ve cesaretinizin herkese örnek olması gerektiğini belirtmek isterim.

Sevgilerimle,
Margaret Atwood

1930'ların *Weird Tales* [Garip Öyküler] Dergisi Kapakları

“... kıvrımlı ve kıvrak, lal dudaklı, bukle bukle saçları masmavi, göz bebekleri çöreklenmiş yılanlar misali, üç bin yıl önce ölmüş bir dolu kadını çırılçıplak resmedebilirim... Araya birkaç kurbanlık bakire de yerleştirebilirim; göğüslerini örten metal zırhları, bileklerinde gümüş halholları, üzerlerinde tül elbiseler olabilir. Fazladan bir de canavar kurt sürüsü... Kapakların popüler unsurlarıdır bunlar. Adamın tekinin üzerinde debelenip dururlar. Üstünden atmak için dipçiklemek gerekir.”

Bu cümleler 2000 yılında çıkan *Kör Suikastçı* romanımdan. Öyküleri 1930'ların ucuz edebiyat dergilerinde basılan Alex Thomas tarafından sarf ediliyorlar. Ama romanda bu sahnenin geçtiği aşamada Alex yazarlığı bırakmış, parkta bir kız tavlamanın peşinde. Başat yöntemi hikaye anlatmak, ki hangi role bürünürseniz bürününün bu konu hakkında fikir sahibi olmak her daim işinize yarayacaktır. Tavlayan sizseniz bir iki hikaye anlatmayı ko-tarmak fayda sağlar ve tavlanan konumundaysanız bir hikayeyi daha önce duyup duymadığınızı ayırt edebilmeniz gerekir.

Kurgu içinde yer alan Alex Thomas, afet vamp kadın imgesini ve bahsettiği takım taklavatı dosdoğru *Weird Tales* dergisinin kapaklarından alıyor. Bu dergi kesinlikle onun kendi öykülerini yayımlatmak isteyeceği türden. 1930'lar ve 1940'larda *Weird Tales* dergisi, adından anlaşılaacağı üzere garip, yani fantastik, korku ve içinde böcek gözlü canavarlar bulunan tarzda bilimkurgu türü öyküler yayımlıyordu. Derginin uçuk renkli kapakları, yaşadığı dönemin ucuz öykü kapaklarını resimleyen yegane kadın çizeri ve işe moda tasarımı ve illüstratörlüğü yaparak başlamış olan Margaret Brundage'ın müşfik pastelinden çıkmaydı.

Brundage'ın uzmanlık alanı, hırçın ya da tehdit altındaki kadınların bazen tamamen çıplak olmakla birlikte genelde parlak renklerde ve açık saçık kıyafetler giymiş şekilde resmedilmesiydi. Metal büstiyerler, transparan peçeler ve halhallar hem süs içindi, hem de işlevseldi ve çoğunlukla kırbaç ve zincir gibi aksesuarlarla tamamlanıyorlardı. İriyarı ve sivri dişli hayvan motifi sıkça görülüyordu: Brundage kadınlarının kurtların yanı sıra başka karizmatik etoburlarla da şaibeli ilişkileri vardı. Kadınlar kimi zaman tehlike arz eden bu dostlarından korkmuş görünüyor, kimi zamansa sürünün başını çeken baskın dişi misali liderlik rolü üstleniyordu.

Brundage 1933'ten 1940'a kadar kapakları resimlemişti ve bu sebeple, kurguladığım Alex Thomas karakteri için son derece yerinde bir kaynak oluşturunuyordu. Alex'in kullandığı klişelerin kaynağı bu denli bariz. Fakat bu klişelere şimdi yeniden bakınca, benim için bunların kaynağı neydi diye düşünmeden edemiyorum. Brundage bu kapakların çoğunu çizerken ben daha doğmamıştım ama işlediği konulara son derece aşinaydım. İnsan çocukken imgeleri sünger gibi emer. Kaynağın ne olduğu önemli değildir. Bebeklikten, misal, yedi yaşına kadar zaman mevhumundan yoksun olduğumuz süre içerisinde, bir şey varsa her daim var olmuşçasına algılanır ve bu şekilde çocuklar mitsel bir diyarda yaşar.

Ben 1940'larda çizgi roman nesline dahil bir çocukken, hepimizin vakıf olduğu bazı şeyler vardı. Çocukların kurt sürüleriyle arkadaşlık edebileceği, hatta onlar tarafından büyütülebilecekleri ve çocukların başı sıkıştığında onların yardımına koşabilecekleri bilinen bir gerçektir. Benim de kendime ait böyle hayal ürünü bir sürüm vardı ve dolayısıyla 1940'ların karikatür dizisi *L'il Abner*'in çizeri Al Capp'in yarattığı Kurt Kız karakteri karşısında dehşete düşmemiştim. Karşılaştığım ilk Brundage tarzı etobur dilber, Kurt Kız olmalı. Saçları bembeyaz, kaşları çatıktı. Muh-

temelen adam yiyerek besleniyordu ve fazla bir şey giydiği de yoktu. Ayrıca, Capp'in haremindeki tüm acayip ve gözalıcı kadın karakterler (Stupefyin' Jones [Sersemletici Jones], Appassionata Von Climax [Tutkulu Zirve] ve çamura batmış, domuz meraklısı Moonbeam McSwine [Ayışığı Domuzer] gibi) bir zamanların tabiriyle "maşallahı var" denen cinstendi. Erkekler böyleleri için "Hubba hubba" diye kökeni belirsiz ama muhtemelen Almanca'da "güzel" anlamına gelen "hübsche" kelimesinden türemiş bir terim kullanırdı.

Kitaplar ve kitaplardaki karakterler, resimler ve değişik öğeler hep bir aileye ve ecdada sahiptir. Kurt Kız'ı ortaya çıkaran neydi? Büyük ihtimalle Brundage'ın, bahse girerim ki Capp'in de okuyup ilham aldığı *Weird Tales* dergisi için çizdiği kurt kızlardı. Onların atası da Kipling'in kurtlar tarafından büyütülen bir oğlanı anlattığı eseri *Orman Kitabı* mıydı acaba? Peki bu pençeli sevimli yaratıklar, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında yüksek sanat camiasının meraklı olduğu, içlerinde yatan vahşi ögenin görünür kılınması adına yanı başlarında bir hayvanla resmedilen karşı konulmaz kadın resimlerinden mi türemişti? Yoksa kökenleri çok daha eskilere, kurda dönüşme motifine rastlanan folklorlere ve halk hikayelerine ya da daha da eskiye, hayvanların istedikleri zaman insana dönüşebildiğine inanılan dönemlere mi dayanıyordu?

Kurt adam hikayelerinin daimi popüleritesi belirli bir sebebe dayanıyor olmalı ve belki de bu sebep bir arzuya ilişkindir. Margaret Brundage, farkında olmadan, kadının özgürlüğüne dair bir temanın, kurtlarla dolaşan kadın imgesinin ilk örneklerini mi ortaya koyuyordu? *Dracula*'nın yazarı Bram Stoker, baştan çıkarıcı kadınları normalde bir kız arkadaşta olmasını isteyeceğinizden daha uzun köpek dişleriyle tasvir eden ne ilk ne de son insandır. (Kurt Kız'a eşlik eden bir Kurt Oğlan olmadığını ve Kurt Kız'ın tıpkı kürklü bir Turandot ya da dişi örümcekmişçesine eli-

ne veya patisine uzanan çoğu âşığın ölümüne sebep olduğundan işkillendiğimizi belirtmekte fayda var.)

Sonra şu ikiz tenekeli kadınlar var. Bu incecik zincirlerle göğüslere iliştirilmiş ışıltılı kaselere Brundage'ın eserlerinde sıkça rastlanıyor. Richard Wolinsky'nin kaleme aldığı *The Girl in the Brass Brassiere: An Oral History of Science Fiction 1920-1950* [Pirinç Sutyenli Kız: Bilimkurgunun Sözlü Tarihi] adlı belgesel niteliğindeki eserin başlığı, bu imgeye yirminci yüzyılın başlarında bilimkurgu eserlerinde ne denli sık rastlandığının bir göstergesi fakat görsel her şeyde olduğu gibi bu giysi çeşidinin de görsel ataları var.

Hem sert hem yumuşak ön cephenin taşıdığı mesaj karmaşık. Bir kısmı oryantalizmden geliyor. *Weird Tales* dergisine geçmeden önce Margaret Brundage, *Oriental Stories* [Oryantal Hikayeler] adlı başka bir ucuz derginin kapak resimlerini çiziyordu. Brundage resmettiği egzotik bakireleri tasarlarken on dokuzuncu yüzyılın Victoria Dönemi'ne ait oryantalist tabloların sunduğu zengin kaynaktan ziyadesiyle yararlanmış. Bu tabloların bazıları harem ve köle kız pazarı gibi şeyleri tasvir ediyor görünse de, çoğu *Binbir Gece Masalları*'nın yoğun etkisi altında yaratılmış hayal ürünü manzaralardı. Tekerrür eden bu işlevsiz, mini minnacık ve değerli taşlarla süslü metal sutyen imgesi, esir alma ve/veya başka sapkınlıkları çağrıştırıyor. *Barbar Conan*'la nam salmış ve eserleri *Weird Tales*'te sık sık yer alan Robert E. Howard köle kızlara ve sapkınlıklara pek bir meraklıydı ve Brundage'ın kıyafet yönetmeliğini takip ediyordu. *Kör Suikastçi*'da Alex Thomas'ın gözbebekleri çöreklenmiş yılanlara benzeyen sırnasık kadınlarını, safdil Conan'ın yağmaladığı yoz ve dökülmekte olan yerleşim yerlerinde karşılaştığı baştan çıkarıcı ve tekinsiz kadınlarından ilhamla yarattım.

İkiz tenekelerin diğer kan bağının ipuçlarına 1940'larla 1950'lerin sutyen reklamlarında rastlamak mümkün: geçit ver-

mezlik. Maidenform [Bakirform] markası, insanın gözünü kör eden beyazlıkta, iç içe geçmiş halkalardan oluşan dikişleriyle zırhı andıran sutyenler üreten firmalardan sadece biri. Reklamlarında kadınların yarı çıplak kalmaları ve insan arasına karışacak bir aktivitede bulunmaları yan yana getirilerek (“Rüyamda Maidenform sutyenimle dedektiflik yaptığımı gördüm”; “Rüyamda Maidenform sutyenimle editörlük yapıyordum” gibi) sutyenin cezbedici bir unsur olmaktan ziyade güvenliğin garantisi şeklinde sunulduğunu ve iffeti çağrıştıran isimle bu durumun pekiştirildiğini görüyoruz. Kalkanı, mızrağı ve miğferiyle bakire tanrıça Athene bu imgenin uzaktan atası sayılabilir.

Daha yakın bir akraba, şehit savaş kahramanlarını Odin’in şölen salonuna taşımakla görevli İskandinav mitolojisinin baki-re yarı tanrıçası Valkyrie. Richard Wagner, *Nibelung Yüzüğü*’nde Valkyrieleri opera sahnesine taşımıştı ama 1940’lar ve 1950’lerin izleyici kitlesi bu imgeye daha ziyade Wagner operasında yer alan soprano figürünün parodi edildiği bir görüntü şeklinde aşınaydı: kocaman bir metal büstiyer ya da korse, uzun örgülü saçlar, fantastik Viking tarzı kanatları olan bir miğfer. Tabii bir de 1957 yapımı *What’s Opera, Doc?* [Opera Ne Demek Kardeşim?] adlı çizgi filmde kafasına pembe kanatlı miğfer ve göğsüne iki pirinç kase takıp Valkyrie Brünnhilde kılığına giren Bugs Bunny var.

İlk olarak 1941’de ortaya çıkan kadın çizgi roman karakteri Wonder Woman baştan aşağı metalle donatılmamıştı ama ön cephesinde hangi soya dayandığını işaret etmeye yetecek miktarda ışıltılı nesne bulunuyordu. O da başka bir bakire tanrıçayla, iffetli ay tanrıçası Artemis’le akraba. Süper güçlere sahip tüm dişiler, ister iyi ister kötü olsunlar, genelde bekar oluyorlar. Bu bağlamda Wonder Soccer Mom [Muhteşem Veli Anne] tanımlamaya uymuyor.

Metal sutyen aynı anda iki alt anlam taşımaya muktedir: savunmasızlık -özellikle de korkudan gözleri fal taşı gibi açılmış

bir kızın üzerine hasbelkader iliştirildiğinde- ve güç ile sağlam bir direnç -yer aldıkları dergilerde adlandırıldıkları üzere “göğüs zırhları” daha dayanıklı ve takan kendinden daha emin durduğunda. Brundage kimi zamanlar ikisini bir araya getirmeye çalışırdı: Üzerinde pirinç bir sutyenden başka pek bir şey olmayan, gözleri korkuyla kocaman açılmış bir kız, sallanan halhallarıyla kararlılıkla ilerleyerek yakışıklı bir oğlanı kafesten çıkarmaya gidiyor.

Bir devrin “popüler sanat” eserleri genelde bir önceki devre ait “yüksek sanat” eserlerini kopya eder. “Yüksek sanat” eserleri de aynı oranda, kendi devrinin en bayağı unsurlarından feyzalır. *Lady Chatterly’nin Âşığı* eserinin pornografik olmakla suçlandığı davalar, her gün tuvalet duvarlarında görebileceğiniz çeşitli kelimelerin “edebiyat” iddiası taşıyan bir eserde yer alıp alamayacağı sorusu etrafında şekillenmişti. 1930’ların *Weird Tales* dergisi kapakları, yerleşik kültürel imlerin anlamlarını hem kendi bağlamlarından hem de bizim onlara dair bilgimiz üzerinden kurup nasıl yayıldıklarını gösteren örneklerden yalnızca bir tanesi. Bu şekilde, Wagner’in son derece vakur Valkyrielerinden Brundage’ın çift anlamlı pirinç sutyenlerine, Maidenform’un sahte bir saflık işlenmiş iç çamaşırlarına, Bugs Bunny’nin karikatürize kılığına ve nihayetinde Madonna’nın tüm bu geleneği alıp akıllıca bir biçimde pop konseri gösterisine dönüştürmesine varıyoruz. Ve mitoloji ve folklorda yer alan kurt kadınlardan Brundage’ın kurt kızlarına, Al Capp’in *L’il Abner*’de bu imgelemi Kurt Kız olarak yorumlayışına, bunların küçük bir okur olan bana ulaşmasına ve nihayetinde benim yarattığım Alex Thomas’a kadar geliyoruz.

Alex, *Weird Tales*’in ucuz öykülerini kur yapmak için kullanıyor. Bunların ucuz olduğunu biliyor ve kur yaptığı kız da durumun farkında ama işin cazibesi de, hem onun hem de kızın açısından, burada yatıyor. “Ama sana bunları yutturabileceğimi sanmıyorum,” diyor Alex, kıza anlatmak için uyduracağı hafif-

meşrep kadınları ve iffetleri tehdit altındaki bakireleri kastederrek. “Böyle uçuk şeyler seni açmaz.”

“Orası belli olmaz,” diye cevap veriyor kız. “Hoşuma da gidebilir.”

Ve gidiyor da.

Ellmann Dersleri'ni benim için o denli keyifli kılan herkese çok teşekkür ederim: Richard Ellmann Modern Edebiyat Dersleri direktörü Joseph Skibell; Barbara Freer Skibell; Toronto Üniversitesi, Yakın ve Ortadoğu Medeniyetleri Bölümü'nden Doç. Dr. Sharon Hart-Green; Bar-Ilan Üniversitesi, İngiliz Edebiyatı Bölümü'nden Prof. Michael P. Kramer ve Princeton Üniversitesi, İngiliz Edebiyatı Bölümü'nden Prof. Esther Schor. Emory Üniversitesi'nin idari kadro mensupları: Rektör James W. Wagner; Dekan ve Akademik İşler Rektör Yardımcısı Earl Lewis; Rektör Yardımcısı ve Sekreter Rosemary M. Magee; Emory Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı Robin Forman. Alicia Franck ve Tom Jenkins, Becky Herring, Nicholas Surbey, Levin Arnsperger ve katkıda bulunan tüm diğer Emory Üniversitesi fakültesi ve idari işler çalışanları.

Ayrıca, temsilciliğimi yürüten Phoebe Larmore ve Vivienne Schuster'a; editörlerim Kanada, McClelland & Stewart'tan Ellen Seligman'a; ABD, Talese/Doubleday'den Nan A. Talese'ye; İngiltere, Virago Yayınları'ndan Lennie Goodings'e; redaktörüm Heather Sangster'a; Thomas Fisher Nadir Kitaplar Kütüphanesi'nden John Shoesmith ve Jennifer Toews'e; Toronto Halk Kütüphanesi'ndeki Judith Merril Koleksiyonu'na ve Harvard Üniversitesi, Widener Kütüphanesi'ne teşekkürü borç bilirim. Eski yayınlardan bazılarının basılması için izin veren tüm yayıncılara ve yıllar içerisinde beraber çalıştığım tüm gazete ve dergi editörlerine müteşekkirim. Son olarak, ofis çalışanlarım Sarah Webster, Anne Joldersma, Laura Stenberg ve Penny Kavanaugh'ya şükranlarımı iletmek istiyorum. Ve elbette, bu kitapta bahsi geçen ve altmış küsur yıldır bana keyif veren bütün yazarlara sonsuz teşekkürler.

