

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>

okumadığımız
kitaplar
hakkında
nasıl
konuşuruz?

PIERRE BAYARD



PIRER
BAYARD

Okumadığınız kitaplar hakkındaki konuşmanız?

DENEME

S

EVEREST

1473

PIERRE BAYARD

Fransız yazar, Paris VIII Üniversitesi'nde edebiyat profesörü, psikanalist. 1954'te Fransa'da, Amiens'de doğdu. İlk kitabı *Il était deux fois Romain Gary* 1990'da yayınlandı. 1993'te Editions de Minuit'nin "Paradoxe" dizisini başlatı. *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü?* adlı kitabıyla büyük başarı kazandı (1998). *Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?* Fransa'da çoksatar listelerine girdi. Başlıca kitapları: *Yalancının Paradoksu/Laclos Üzerine*; *Freud'dan Az Önce, Maupassant*; *Proust ve Konuştu*; *Hamlet Üzerine Soruşturma*; *Gitmediğimiz Yerler Hakkında Nasıl Konuşuruz?*; *Yapıtların Yazarları Değiştirilebilseydi?*; *Başarısız Yapıtlar Nasıl İyileştirilir?*

AYSEL BORA

İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Fransız Filolojisi bölümünü bitirdi. Meydan Larousse'u hazırlayan çevirmen kadrosunda yer aldı. Daha pek çok ansiklopedik yayına katkıda bulundu. Başlıca çevirileri: *Suçta Mutiluk*, Barbey d'Aureville; *Küçük Yazı Satıcısı*, Daniel Pennac; *Aydınlar Üzerine*, Jean-Paul Sartre; *Şimdi, Açınız*, Nathalie Sarraute; *Bilmemek*, *Roman Sanatı*, *Ölümsüzlük*, Milan Kundera; *O Aşk*, Yann Andréa; *Kuşatılmış Yaşamlar*, Michel Houellebecq; *Ölümcül Kimlikler*, Amin Maalouf; *Kibar Fabrikelerin İhtisamı ve Sefaleti*, Balzac; *Tohum Ölmezse*, Isabelle, André Gide; *Duygusal Eğitim*, Flaubert; *Ourania*, *Açlığın Şarkısı*, J. L. Clézio; *Doğdum*, Georges Perec; *Oidipus Yollarda*, Henry Bachau; *Baba Evinde Bana Yer Yok*, Asiya Cebbar; *Moskova'da Yanlış Anlama*, Simone de Beauvoir.

okumadığımız
kitaplar
hakkında
nasıl
konuşuruz?

PIERRE BAYARD

TÜRKÇESİ AYSEL BORA

§

Yayın No 1473

Deneme 97

Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?

Pierre Bayard

Kitabın özgün adı: *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?*

Yayına hazırlayan: Cem İleri

Fransızca aslından çeviren: Aysel Bora

Redaksiyon: Barış Tut

Kapak tasarımı: Beste Doğan

Sayfa tasarımı: Zülal Bakacak

Son okuma: Ahmet Özel

© 2007, Les Editions de Minuit

© 2015, bu kitabın Türkçe yayın hakları Everest Yayınları'na aittir.

1. Basım: Aralık 2015

ISBN: 978 - 605 - 141 - 947 - 3

Sertifika No: 10905

Baskı ve Cilt: Melisa Matbaacılık

Matbaa Sertifika No: 12088

Çiftehavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8

Bayrampaşa/İstanbul

Tel: (0212) 674 97 23 Faks: (0212) 674 97 29

EVEREST YAYINLARI

Ticarethane Sokak No: 15 Cağaloğlu/İSTANBUL

Tel: (0212) 513 34 20-21 Faks: (0212) 512 33 76

e-posta: info@everestyayinlari.com

www.everestyayinlari.com

[www.twitter.com/everestkitap](https://twitter.com/everestkitap)

www.facebook.com/everestyayinlari

www.instagram.com/everestyayinlari

Everest, Alfa Yayınları'nın tescilli markasıdır.

İÇİNDEKİLER

giriş	11
okumamanın yolları	
bilmediğimiz kitaplar	21
karıştırılıp göz gezdirilen kitaplar.....	35
hakkında konuşulduğunu duyduğumuz kitaplar	55
unuttuğumuz kitaplar	73
söylem durumları	
toplum hayatında.....	87
bir profesörün karşısında	103
yazar karşısında.....	117
sevdiğimiz kişiyle	131
benimsenecek yollar	
utanmamak.....	145
fikirlerini dayatmak	165
kitaplar icat etmek	185
kendinden bahsetmek	201
sonsöz	217

*“Eleştirisini yapacağım bir kitabı asla okumam;
insan o kadar etkileniyor ki.”*

Oscar Wilde

KISALTMALAR LİSTESİ

- A.g.e.:* Adı geçen eser
BK: Bilmediğimiz kitaplar
GAK: Göz atıp karıştırdığımız kitaplar
DK: (hakkında konuşulduğunu) Duyduğumuz kitaplar
UK: (okuduğumuz ama) Unuttuğumuz kitaplar
++ : Çok olumlu görüş
+: Olumlu görüş
- : Olumsuz görüş
-- : Çok olumsuz görüş

GİRİŞ

Az okunan bir çevrede dünyaya geldiğimden, bu uğraşın tadını hiç çıkaramadığım ve her halükârda buna ayıracak zamanım da olmadığı için, hayatta çok sık karşılaşılan rastlantıların cilvesiyle kendimi sık sık okumadığım kitaplar hakkında konuşmaya mecbur kalmak gibi nazik durumlar içinde bulmuşumdur.

Üniversitede edebiyat dersi verdiğim için, çoğu zaman kapasitesini bile açmadığım kitaplar hakkında yorum yapma zorunluluğundan gerçekten de kaçamam. İşin doğrusu, beni dinleyen öğrencilerin çoğunluğu için de aynı şey geçerlidir ama ele alacağım metni içlerinden birinin bile okuma fırsatını bulmuş olması, dersimin bundan olumsuz etkilenmesine ve kendimi sıkıntılı bir durumun içinde bulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmama yeter.

Ayrıca, düzenli olarak büyük bir kısmı başkalarının kitap ve yazılarını konu alan kitap ve makalelerim çerçevesinde açıklamalar yapmaya çağırırım. Önemli bir sonuç doğurmayacak belirsizlikleri kaldırabilen sözlü müdahalelerin tersine, yazılı yorumlar iz bırakır ve kontrol da edilebildiğinden bu etkinlik çok daha zorlayıcıdır.

Çok alışık olduğum bu durumlar yüzünden, kendimi gerçek bir eğitim vermek için değilse bile, en azından kitap okumamaya dair derinlikli bir deneyimi aktarma ve bu tabu konu hakkında bir düşünce geliştirme konusunda doğru yerde görüyorum ama baş edilmesi gereken çok sayıda yasak yüzünden bu düşünceleri geliştirmek çoğu zaman olanaksızlaşıyor.

Deneyimlerini bu şekilde aktarmayı kabullenmek gerçekten de belli bir cesaret ister ve okumamanın erdemlerini öven metinlerin sayısının çok az olması şaşırtıcı değildir. Çünkü okumama durumu, bu sorunu benim burada yapmaya çalışacağım gibi doğrudan ele almayı yasaklayan, içimize işlemiş bir dizi baskıyla karşı karşıyadır. Bu baskılardan en az üçü belirleyicidir.

Bu baskılardan ilkinde okuma mecburiyeti adı verilebilir. Yok olma yolunda olduğu doğru olsa da, bizler hâlâ okumanın kutsallaştırma konusu olduğu bir toplumda yaşıyoruz. İtibar kaybetmesi dışında okumamış olmanın neredeyse yasaklandığı bir kısım referans metinleri –liste çevreye göre değişir– üzerinde bu kutsallaştırma daha da ayrıcalıklı bir etkiye sahiptir.

Birinciye yakın ama gene de ondan farklı olan ikinci baskı, baştan sona okuma mecburiyeti olarak adlandırılabilir. Hiç okumamaya iyi gözle bakılmazken, çabuk çabuk okumak ya da göz gezdirmek, hele bunu açık açık söylemek için de aynı şey söz konusudur. Bu yüzden, edebiyat profesörleri için Proust'un eserini şöyle bir karıştırıp tamamını okumadığını –oysa aralarından çoğunun durumu böyledir– kabul etmek neredeyse düşünülemez bir şeydir.

Üçüncü baskı, kitaplar hakkında yapılan konuşmalarla ilgilidir. Bizim kültürümüzde adı konmamış bir ilke doğrultusunda, bir kitaptan biraz olsun açıklıkla bahsedebilmenin ilk şartı o kitabın okunmuş olmasıdır. Oysa benim deneyimlerime göre,

okumadığınız bir kitap hakkında, hatta belki de özellikle kendisi de onu okumamış biriyle hararetli bir söyleşi tutturmanız tamamen imkân dahilindedir.

Dahası, bu denemenin ileriki safhalarında görüleceği gibi, bir kitaptan doğru olarak bahsedebilmek için bazen o kitabın tamamını okumamış olmak, hatta kitabın kapağını bile açmamak daha iyidir. Ben, bir kitaptan bahsetmek isteyen, daha da önemlisi o kitap hakkında yorum yapmak isteyen biri için okumaktan ileri gelen ve çoğu zaman hafife alınan riskler üzerinde durmaktan vazgeçmeyeceğim.

Mecburiyetler ve yasaklarla insanı zora sokan bu sistemin sonucu, gerçekten okunmuş olan kitaplar konusunda yaygın bir riyakârlığın ortaya çıkması olmuştur. Ben özel hayatta para ve cinsellik hariç, insanlardan güvenilir bilgi edinmenin kitap okuma konusundaki kadar zor olduğu başka bir alan tanımıyorum.

Uzmanlar çevresinde kitabın taşıdığı öneme paralel olarak, yukarıda belirttiğim üç yönlü baskı yüzünden, yalan, bu çevrelerde çok yaygındır. Ben de az okumakla birlikte, bazı kitaplar hakkında –gene Proust aklıma geliyor– meslektaşlarımla yaptığım konuşmalarda onların kitaptan bahsederken doğru söyleyip söylemediklerini tartabilecek ve böyle bir şeyin nadiren doğru olduğunu bilecek kadar bilgi sahibiyim.

Başkalarına yalan söylersiniz ama kuşkusuz en başta kendinize yalan söylersiniz, çünkü katıldığınız çevrelerde temel kabul edilen bir kitabı okumadığınızı kendinize kabul ettirebilmek bazen çok zordur. Ve pek çok alanda olduğu gibi, bu alanda da geçmişî yeni baştan kurgulama, onu kendi arzularımıza daha uygun hale getirme kapasitemiz çok büyüktür.

Konu kitaplardan açılır açılmaz kendini gösteren bu yaygın yalancılık, okumamış olmayı kabahat sayan tabunun ve bu tabu-

nun temelinde yatan ve kuşkusuz çocukluğumuzdan gelen sıkıntı yumaklarının öteki yüzüdür. Bu yüzden de, bazı kitapları okumadığını itiraf etmenin yarattığı bilinçsiz suçluluk duygusunu analiz etmeden böylesi durumlardan sapasağlam çıkmayı ummak olanaksızdır ve bu denemenin yapmak istediği de bu duyguyu en azından kısmen hafifletmektir.

*

Okumamış olma kavramının açık olmaması ve bir kitabı okuduğunu söyleyen birinin yalan söyleyip söylemediğini anlamanın zaman zaman zorlaşması yüzünden, okumadığınız kitaplar ve bu kitapların doğurduğu söylemler hakkında fikir yürütmeniz çok zordur. Okumama kavramı aslında okumak ile okumamak arasında net bir ayrım kurulmasını gerektirir, oysa metinlerle buluşma biçimlerinin çoğu gerçekte ikisinin arasında bir yerdedir.

Dikkatle okunmuş bir kitapla elinize hiç almadığınız, hatta adını bile duymadığınız bir kitap arasında çok dereceli bir ayrım vardır ve bunların titizlikle incelenmesi gerekir. Okuma aslında birbirinden çok farklı uygulamaları kapsadığından, bir kitabı okuduğunuzu iddia ederken, okumadan tam olarak ne anladığınızın üstünde durmanız önemlidir. Tersine, okunmadığı apaçık olan çok sayıda kitap da, bize kadar gelen yankılarıyla üzerimizde hissedilir etkiler uyandırmaktan geri kalmaz.

Okuma ile okumama arasındaki sınırın belirsizliği beni daha çok kitaplarla olan ilişki biçimlerimiz hakkında düşünmeye itecek. Bu yüzden araştırmalarım, iletişimin zora girdiği durumlardan kurtulmayı sağlayan teknikleri ortaya koymakla sınırlı kalmayacak, aynı zamanda bu durumların analizi yoluyla, okuma konusunda çoğu kez ortaya atılan ideal kesintisizlik imajının

tersine, içinde bir çeşit kesintililikten kaynaklanan her şeyi –çatlaklar, eksiklikler, yaklaşıklıklar– dikkate alan gerçek bir okuma kuramının unsurlarını oluşturmayı da hedefleyecek.

*

Bu birkaç gözlem bizi mantiken bu denemenin planına götürüyor. İlk bölümde, sadece kitabın kapağını açmama olgusuna indirgenmeyen belli başlı okumama türlerini ayrıntılı olarak incelemekle işe başlayacağım. Göz gezdirilen kitaplar, başkalarından duyulan kitaplar, unutulmuş kitaplar da farklı derecelerde bu çok zengin okumama kategorisine giriyor.

İkinci bölüm, okumadığımız halde bir kitap hakkında konuşmak zorunda kalabileceğimiz somut durumların analizine ayrılacak. Hayatın bizi acımasızca içine düşürdüğü çok sayıda ki durumu tam olarak sayıp dökmek söz konusu olamasa da, anlamlı birkaç örnek –bazen üstü kapalı olarak kendi kişisel deneyimlerimden alınma– daha sonra görüşlerimi ileri sürerken dayanacağım benzerlikleri ortaya çıkarmama yardımcı olacak.

En önemli bölüm olan üçüncü bölüm, bu denemenin yazılmasına yol açan bölüm. Okumadan geçen bir hayat boyunca derlenmiş bir dizi basit öğütten oluşuyor. Bu öğütler bu iletişim sorunuyla karşı karşıya kalan kişiye sorununu en iyi şekilde çözmesinde yardımcı olmayı –hatta kişinin bu durumdan bir yarar sağlamasını– hedeflerken, bir yandan da onun okuma eylemi üzerinde derinlemesine düşünmesini sağlıyor.

*

Ama bu gözlemler bu denemenin genel yapısını oluşturmakla kalmıyor, aynı zamanda kitaplardan ve o an oluşan tekil uzamdan konuşmanın yarattığı gerçekle olan tuhaf ilişkiyi hesaba katmayı da gerektiriyor. Meselenin derinliğine inmek bakımından, bana

kitaplardan bahsetme biçimimizi, hatta onlardan bahsederken kullandığımız kelimeleri bir hayli değiştirmek zorunluymuş gibi geliyor.

Okunan kitap kavramının bulanık olmasını isteyen bu deneyimin ana tezine sadık kalarak, bundan böyle zikrettiğim ya da yorumladığım her kitap için, kişisel bilgi derecemi kısaltılmış bir notla belirteceğim.¹ Sırası geldikçe açıklanacak olan bu işaretler dizisi, geleneksel olarak sayfanın altında yer alan ve yazarın okuduğu varsayılan kitapları belirttiği kısaltmaları (*A.g.e.*, *A.g.y.*, vs.) tamamlamaya yöneliktir. Oysa kendi kişisel örneklerimle de göstereceğim gibi, bizler çoğu zaman pek de iyi tanımadığımız kitaplar hakkında konuşuruz, bir kitap hakkında ne kadar şey bildiğimizi her defasında belirtmek de okumanın yanlış betimlenişinden kopmaya çalışmak demektir.

Bu ilk işaretler dizisi, elime almış ya da almamış olayım, zikrettiğim kitaplar hakkındaki fikrimi ifade etme amacını taşıyan ikinci bir işaretler dizisiyle tamamlanacak.² Bir kitabın değerlendirilmesi için önceden okunmasının gerekmediği fikrini savunduğum andan itibaren, pek iyi bilmesem ya da adını bile duymasam da, gerçekten de kitabımın içinde boy gösteren kitaplar hakkında fikrimi söylememi kendime yasak etmeyi gerektirecek hiçbir neden yoktur.³

1 Kullanılan ilk dört kısaltma ilk dört bölümde açıklanacak. BK, bilmediğim kitapları; GAK, göz atıp karıştırdığım kitapları; DK, hakkında konuşulduğunu duyduğum kitapları; UK ise unuttuğum kitapları gösteriyor (Bkz. Kısaltmalar Listesi). Bu kısaltmalar birbirini dışlamıyor. İşaret her kitap başlığı için ve sadece ilk zikredilişinde belirtilecek.

2 Kullanılan kısaltmalar: ++ (çok olumlu görüş), + (olumlu görüş), – (olumsuz görüş) ve – – (çok olumsuz görüş). Bkz. Kısaltmalar Listesi.

3 Bu değerlendirme sisteminin burada yer almayan değerlendirmeler, yani OK (okuduğum kitaplar) ve HOK (hiç okumadığım kitaplar) gibi beklenen ama

Bu yeni değerlendirme sistemi –günün birinde geniş çapta benimseneceğini umarım–, kitaplarla olan ilişkimizin, ne bazı eleştirmenlerin bize bir yanılısama halinde sundukları gibi sürekli ve homojen bir süreç ne de şeffaflık içinde kendimizi tanıyacağımız bir alan olduğunu ama anı kırıntılarının kol gezdiği ve değeri, yaratıcı değeri de dahil, içinde dolaşan silik hayaletlere bağlı karanlık bir uzam olduğunu sürekli olarak hatırlatmayı amaçlıyor.

burada hiçbir zaman kullanılmayacak olan kategoriler için de geçerli olduğunu belirtelim. Zaten bu kitap geniş ölçüde bu yapay ayırım tipine karşı oluşturulmuştur, okuma edimini gerçekte hangi biçimde yaşadığımızı düşünmemizi zorlaştıran türde bir okuma imajı içeren bir ayırım.

okumamanın yolları

1. BÖLÜM

bilmediğimiz kitaplar

Okurun, bir zaman kaybı olan falan ya da filanca kitabı okumasının önemli olmadığını, aslolanın, kitapların tümü hakkında Musil'in bir kahramanının "genel görüş" dediği şeye sahip olmak olduğunu görmesi hakkında

Okumamanın türlü yolları vardır, en kesin olanı da hiçbir kitabın kapağını açmamaktır. Bu bütünüyle uzak durma, bu uğraşa ne kadar bağlı olursa olsun her okuyucu için her türlü yayının neredeyse tümünü kapsar ve bu bakımdan, yazılı olanla ilişkimizde başlıca tarzımızı oluşturur. Gerçekten de sıkı bir okuyucunun bile var olan kitapların ancak küçücük bir bölümüne ulaşabileceğini ve her türlü konuşma ve yazıdan büsbütün vazgeçmesi hariç, sürekli olarak okumadığı kitaplar hakkında bir şeyler söylemek zorunda kaldığını unutamayız.

Bu tavrı en uç noktasına götürürsek, hayatında tek bir kitabın kapağını bile açmayan ama bu yüzden onlar hakkında bilgi sahibi olmayı ve konuşmayı da kendine yasaklamayan dört başı mamur bir okumayanın durumuna varırız. *Niteliksiz Adam*'daki¹ kütüphanecinin hali budur, romanda ikinci planda kalan ama kesin tavrı ve bunu bir kuram halinde ifade etmedeki cesaretiyle bizim söylemimiz için çok önemli bir kişilik.

Musil'in romanı yirminci yüzyılın başında Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun mizahi bir aktarımı olan Cacania (Türkçe çevirisinde İmpkralya) ismindeki bir ülkede geçer. İm-

1 GAK ve DK ++.

paratorun yaklaşan doğum gününden yararlanma fikri etrafında, o günü şan ve şerefle kutlamak ve bu kutlamayı dünyaya kurtarıcı örnek olarak sunmak amacıyla “Paralel Eylem” adında yurtsever bir hareket oluşturulmuştur.

Yani Musil tarafından gülünç kuklalar halinde sunulan Paralel Eylem’in tüm sorumluları “kurtarıcı bir fikir” arayışı içindedirler ve ülkelerinin dışında kurtarıcı bir işlevin nasıl olabileceği ve ne şekilde uygulamaya konabileceği hakkında en küçük bir fikirleri dahi olmadığından son derece muğlak bir laf kalabalığı arasında bunu tekrarlayıp dururlar.

Paralel Eylem’in sorumluları arasında en gülünç olanlardan biri de General Stumm’dur (Alm. Dilsiz). General bu kurtarıcı düşüncüyü herkesten önce bulmak ve sevdiği kadına, Paralel Eylem’in bir diğer gözde şahsiyeti Diotima’ya sunmak için kendine söz vermiştir:

“Hatırlarsın,” dedi, “Diotima’nın aradığı kurtarıcı düşüncüyü onun ayaklarının dibine sermeyi kafama koymuştum. Görüldüğü kadarıyla çok sayıda önemli düşünce var ama sonuçta aralarından biri, en önemlisi olmak zorunda; bu söylediğim mantıklı, öyle değil mi? Demek ki tek önem taşıyan nokta, o düşüncüyü bir düzene oturtmak.”²

Fikirler ve bu fikirlere yön verilmesi konusunda pek bilgisi olmayan, hele yeni fikirler icat etmeye olanak sağlayan usuller-

2 *Niteliksiz Adam (Der Mann ohne Eigenschaften)*, Robert Musil. YKY, Çev. Ahmet Cemal. II. cilt, s. 157. Bu ve sonraki alıntılarda Stumm dostu Ulrich’e hitaben konuşmaktadır.

den büsbütün bihaber olan general, “düşmanın gücü hakkında bilgi edinmek” ve aradığı özgün fikre mümkün olan en sistemli biçimde el koymak amacıyla, alışılmadık fikirlere ulaşmak için ilk akla gelen en ideal yer olan imparatorluk kütüphanesine gitmeye karar verir.

*

Kütüphane ziyareti, kitaplarla fazla içli dışlı olmayan bu adamı kendisine hiçbir dayanak noktası sunmayan ve bir asker olarak hükmetmeye alışmışken tam olarak hakim olamadığı bir bilgiyle yüz yüze getirerek büyük bir sıkıntıya sürüklemiştir:

O devasa kitap hazinesi boyunca ilerledik ve şunu söyleyebilirim ki çok sarsılmadım, çünkü bu kitap dizileri, bir garnizon tekmilinden daha kötü değil. Sadece bir süre sonra kafamın içinde hesap yapmaya başlamak zorunda kaldım ve bunun beklenmedik bir sonucu oldu. Çünkü bak, daha önce düşünmüştüm ki, eğer orada her gün bir kitap okuduğum takdirde, gerçi bu çok yorucu olur ama günün birinde elbet sonuna varırım ve o zaman, kitaplardan birini ya da diğerini okumamış olsam bile, tinsel yaşamda belli bir konuma geldiğim iddiasını ileri sürebilirim. Ama dolaşmamızın bir türlü sonu gelmeyince ve kütüphaneciye bu çılgın kitaplıkta kaç cilt bulunduğunu sorduğumda, bana ne karşılık verse beğenirsin? Üç buçuk milyon, diye karşılık verdi! Dediğine göre, bunu konuştuğumuzda tahminen yedi yüz bininci kitaba varmışız, fakat ben o andan başlayarak sürekli hesap yaptım;

bununla canını sıkmayacağım, ama bakanlıkta kalem ve kâğıt alıp bir kez daha hesapladım: Niyetimi gerçekleştirebilmek için on bin yıla ihtiyacım olacakmış!³

Okunabileceklerin sonsuzluğu ile yüz yüze gelmekle, okumayı cesaretlendirme düşüncesi birbiriyle bağlantısız sayılmaz. Karşınızda sayılamayacak kadar çok yayınlanmış kitap varken, insanın bütün hayatıyla çarpsanız bile her türlü okuma girişiminin, sonsuza kadar bilinmedik olarak kalacak olan diğer bütün kitaplarla kıyaslandığında ne kadar boş olduğunu düşünmemek mümkün mü?

Okuma öncelikle okumamadır ve hayatlarını okumaya adanmış sıkı okuyucularda bile bir kitabı eline alıp kapağını açma hareketi, eşzamanlı olarak gerçekleşen ve bu yüzden de dikkatten kaçan tam tersi hareketi daima maskeler: istemsiz olarak gerçekleşen ve farklı bir dünya düzeninde olsa o kitabın yerine seçilebilecek bütün kitapları eline almama ve kapatma hareketi.

Niteliksiz Adam kültürle sonsuzluğu karşı karşıya getiren bu eski problemin terimlerini hatırlatırken, bir yandan da bu soruna mümkün çözümlerden birini, General Stumm'un konuştuğu kütüphanecinin benimsediği türden bir çözümü beraberinde sunar. Gerçekten de kütüphaneci, dünyadaki bütün kitaplar arasında değilse bile, kendi kütüphanesindeki milyonlarca kitap arasında yönünü bulmanın yolunu bulmuştur. Son derece basit olan tekniğinin uygulaması da bir o kadar basittir:

3 A.g.e., s. 158.

Ama onu tam zamanında ceketinden yakaladım ve sımsıkı tuttum (...) Ben onu hemen bırakmayınca, ansızın doğruldu, karşımda tam anlamıyla boylu boyunca dikildi ve sanki o anda bütün o duvarların sırrını açığa vurmak zorundaymışçasına, her kelimeyi anlamlı bir biçimde uzatan bir ses tonuyla konuştu: “Bakın General,” dedi, “nasıl oluyor da bütün bu kitapları tanıyorum, bilmek istediğiniz bu, değil mi? Bunu söyleyebilirim size: O kitaplardan hiçbirini okumadığım için!”⁴

Generalin, kitapları kültürsüzlükten değil, tersine daha iyi tanımak için okumamaya titizlikle dikkat eden bu çok özel kütüphanecinin karşısındaki şaşkınlığı buradan geliyor:

Biliyor musun, artık bu kadarı da neredeyse çok fazlaydı benim için! Ama adam şaşkınlığımı görünce, söylediğini açıkladı. Bütün iyi kütüphanecilerin sırrı, kendilerine emanet edilen yazılı kaynaklar bağlamında hiçbir zaman kitap adlarından ve içindekiler bölümünden fazlasını okumamalarıydı. “İçeriğe dalıp giden, kütüphaneci olarak yitip gitmiş demektir!” diye ders verdi bana. “O kişi, kitaplara hiçbir zaman kuşbakışı bakamayacaktır!”

Soluğum kesilmiş olarak sordum: “Demek bu kitaplardan birini bile okumadınız öyle mi?”

- Asla. Katalogların dışında.
- Fakat doktora yapmış biri değil misiniz?

4 A.g.e., s. 160-161.

– Elbette. Hatta üniversite doçentiyim; kütüphanecilik doçenti. Kütüphanecilik bilimi de başlı başına ve bağımsız bir bilimdir, diye açıkladı. Kitapların düzenlenmesi, korunması, ilk sayfalardaki baskı yanlışlarının ve yanlış bilgilerin düzeltilmesi vesaire için ne kadar çok sistem bulunduğunu biliyor musunuz, Sayın General ?”⁵

Yani Musil’in kütüphanecisi kitapların içine girmekten uzak durur ama sanıldığı gibi onlara hiçbir şekilde yabancı değildir, hele düşman hiç değil. Tersine, içlerinden birine fazla ilgi göstererek ötekileri ihmal ederim korkusuyla onu ihtiyatla kitapların uzağına konuşlanmaya iten şey kitap sevgisidir – ama bütün kitaplara olan sevgisi.

*

Musil’in kütüphanecisinin bana bilge görünmesinin nedeni şu “genel bakış” fikri ve onun kütüphaneler hakkında söylediklerini ben bütün bir kültüre uygulamak isterdim: Burnunu kitaplara sokan kişi kültür için, hatta okuma için bir kayıptır. Çünkü mevcut kitap sayısı yüzünden, bu genel bakışla her kitap arasında ister istemez bir seçim yapmak zorunluluğu vardır ve her okuma, zor ve zaman isteyen bütüne hakim olma çabasında bir enerji kaybıdır.

Bu yaklaşımdaki bilgelik, her şeyden önce, gerçek kültürün bütünlüğü hedeflemesi gerektiğini ve tek tek bilgiler yığınının indirgenemeyeceğini ima ederek, bütünsellik fikrine önem vermesinden ileri gelir. Ve bu bütünlük arayışı her kitaba farklı bir

5 A.g.e., s. 161.

bakışla bakma, kitabın tekilliğini aşarak, başka kitaplarla arasındaki ilişkiyle ilgilenme sonucunu da beraberinde getirir.

Musil'in kütüphanecisinin çok iyi anladığı gibi, gerçek okurun yakalamaya çalışması gereken de bu ilişkilerdir. Bu yüzden, pek çok meslektaş gibi, kütüphaneci de kitaplardan çok, kitaplar hakkındaki kitaplarla ilgilenmektedir:

Ben hani şu düşünceler arasında her türlü bağlantıya ve kenetlenmeye zemin hazırlaması gereken, tren tarifelerine benzer bir şeylerden söz ettim, bunun üzerine adam artık neredeyse karşısındakini tedirgin edecek ölçüde nazikleşti ve beni katalog odasına götürüp orada yalnız bırakmayı önerdi, oysa aslında bu yasaktı, çünkü odanın sadece kütüphaneciler tarafından kullanılmasına izin vardı. Böylece kitaplığın en kutsal bölümüne girmiş oldum. Sana yalnızca şu kadarını söyleyebilirim ki, kendimi bir kafatasının içine girmiş gibi hissettim; çevrede kitap hücreleriyle dolu raflardan başka bir şey yoktu, her yerde yukarılara çıkmak için merdivenler vardı, etajerlerin ve masaların üstü ise kataloglarla ve bibliyografyalarla, yani bilginin özsuuyuyla kaplıydı, hiçbir yerde okunacak doğru dürüst bir kitap görünmüyordu, yalnızca kitaplar hakkında kitaplar vardı.⁶

İletişim ve bağlantı. Tıpkı demiryolu trafiğinden sorumlu görevlinin trenler arasındaki bağlantıya, yani filanca ya da falanca

6 A.g.e., s. 159-160.

katarın içindekilere değil de, trenlerin karşılıklı gidip gelmelerine ve birbirleriyle olan uyumuna dikkat etmesi gerektiği gibi, kültürlü insanın öğrenmeye çalışması gereken şey de işte budur, özellikle falanca kitap değil. Ve bu kafatası imgesi de, kültür alanında fikirler arasındaki ilişkilerin, fikirlerin kendisinden çok daha önemli olduğuna dair kuramı güçlendiriyor.

Ktphanecinin hiçbir kitabı okumadığına dair iddiası kuşkusuz eleştirilebilir, çünkü sonuçta kitaplar hakkındaki kitaplar demek olan kataloglarla yakından ilgileniyor. Ama bunlar tamamen farklı bir statüde ve aslında birer listeden öteye gidemiyorlar. Ve kitapların hepsini delice sevdiği için, aynı anda büyük bir sayıya hakim olabilmek isteyen birinin hassasiyet göstermesi gereken kitaplar arasındaki bu ilişkiyi görsel olarak ortaya koymak gibi bir erdemleri de var.

*

Ktphanecinin tavrının altında yatan bu “genel bakış” fikrinin uygulama alanında hatırı sayılır bir değeri var, çünkü bazı ayrıcalıklı insanlara kltrszlkten suçüstü yakalanabilecekleri durumlardan pek yara almadan sıyrılma yollarını sunan bu sezgisel bilgilerdir.

Kültürlü insanlar bilir –ne yazık ki, kltrszler bilmez–, kültür öncelikle bir *yönelim* işidir. Kültürlü olmak şu ya da bu kitabı okumuş olmak değil, kitapların bütünlüğü içinde kendini bir yere konumlandırmasını bilmektir, yani onların bir bütün oluşturduğunu bilmek ve her unsuru ötekilerle olan ilişkisine göre bir yere yerleştirebilecek durumda olmaktır. Burada dış iten daha önemlidir ya da başka bir deyişle, kitabın dışı onun iidir, çünkü her kitapta önemli olan onun yanındaki kitaplardır.

Bu nedenle kültürlü bir insan için şu ya da bu kitabı okumamış olmanın hiçbir önemi yoktur, çünkü *içerikten* tam olarak haberdar olmasa da, çoğu zaman kitabın *konumunu*, yani o kitabın başka kitaplarla olan bağlantısını bilme kapasitesine sahiptir. Bir kitabın içeriğiyle konumu arasındaki ayrım çok temeldir, çünkü kültürden korkusu olmayanların her konuda hiç zorlanmadan konuşmasına izin verir.

Ben, Joyce'un *Ulysses*'ini⁷ hiç okumadım ve görünen o ki, hiçbir zaman da okumayacağım. Yani kitabın "içeriği" bana geniş ölçüde yabancı. İçeriği yabancı ama durumu değil. Oysa bir kitabın içeriği geniş ölçüde onun durumudur. Demek istediğim, bir konuşmada *Ulysses*'ten bahsederken, kendimi hiç de donanımsız bulmam, çünkü onu başka kitaplarla bağlantılı olarak görece bir netlikle konumlandırma kapasitesine sahibim. Bu kitabın *Odyssesia*'nın⁸ yeniden yazımı olduğunu, bilinç akışı akımına bağlı olduğunu ve olayların tek bir günde Dublin'de geçtiğini vs. biliyorum. Bu yüzden de derslerim sırasında gözümü kırpmadan sık sık Joyce'a gönderme yaptığım olur.

Dahası, okuduklarımız hakkında konuşmalarımızın altında yatan çelişkilerin analizinde ileride göreceğimiz gibi, Joyce'u okumadığımı utanmadan açığa da vururum. Aslında benim entelektüel kütüphanem de her kütüphane gibi delikler ve boşluklardan oluşmuştur, ki aslında bunun hiçbir önemi yoktur, çünkü her konuşma çabucak bir kitaptan diğerine kaydığandan, kütüphanem falanca boş yerin fark edilemeyeceği kadar zengindir.

Bir kitapla ilgili görüş alışverişi, öyle görünmesine rağmen çoğunlukla o kitap hakkında değil, verili bir anda belli bir kültürün dayandığı belirleyici kitapların tümünün oluşturduğu çok daha

7 DK ++.

8 GAK ve DK ++.

geniş bir bütün hakkındadır. Kitaplar hakkındaki konuşmalarda asıl meselenin bu bütün üzerindeki hakimiyet olması dolayısıyla gerçekten de çok önemli olan bu bütüne ben *kolektif kütüphane* diyeceğim. Ama bu hakimiyet tek tek filan ya da falan unsur üzerindeki değil, bağlantılar üzerindeki hakimiyettir ve bütünün büyük bir kısmının bilinmemesiyle mükemmel uyuşur.

Öyle ki, bir kitap bizim algılama alanımıza girdiği andan itibaren bilinmez olmaktan çıkar ve hakkında hiçbir şey bilmemiz onunla ilgili hayaller kurmamıza ya da onu tartışmamıza hiçbir şekilde engel değildir. Daha kapağını bile açmadan, sadece başlığının belirtilmesi ya da kapağına en küçük bir bakış bile kültürlü ve meraklı bir insanda bir dizi imge ve izlenim uyandırmaya yeter, genel kültürle kitapların bütünü hakkında sunulan tasavvurun kolaylaştırdığı bir ilk fikre dönüşmeyi bekleyen imge ve izlenimler. Yani okumayan biri için, kapağını asla açmasa da, bu kitaplardan biriyle en kaçamak karşılaşma bile gerçek ve kişisel bir benimsemenin başlangıcı olabilir ve sonuçta, daha ilk karşılaşmada bilinmezlik statüsünü kaybetmeyen kitap yoktur.

*

Musil'in kütüphanecisinin okumamasındaki farklı özellik aslında tavrının edilgen değil, etkin olmasındadır. Eğer çok sayıda kültürlü insan okumayanlardansa, tersine, okumayan çok sayıda insan da kültürlü insanlarsa, bunun nedeni, okumamanın okumanın yokluğu anlamına gelmemesidir. Okumamak, kitaplar arasında boğulmamak için kitapların sonsuzluğu karşısında örgütlenmekten ibaret gerçek bir etkinliktir. Bu bağlamda savunulmayı, hatta ders olarak öğretilmeyi hak etmektedir.

Elbette her ne olursa olsun deneyimsiz bir göz için, okumakla okumanın yokluğu aynı şeydir ve okumayanla okumayan

birbirine çok yakındır. Ama bir kitabın karşısındaki iki kişiyi dikkatlice gözlemlemek, davranışlarındaki ve onları harekete geçiren nedenlerdeki farklılık konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmaz.

İlkinde, okumayan kişi kitapla ilgili değildir, ama burada “kitap” hem içerik hem durum olarak anlaşılmalıdır. Kitabın başka kitaplarla arasındaki bağlara karşı da, kitabın konusuna karşı da ilgisizdir, tek bir kitapla ilgilenerek diğerlerini küçümseme duygusu uyandırma korkusuyla hiç işi yoktur.

İkinci şıkta, okumayan kişi, tıpkı Musil’in kütüphanecisi gibi, kitabın özünü yakalamak için kendini okumaktan alıkoyar, bu öz de kitabın diğer kitaplarla olan ilişkisidir. Bunu yaparken kitapla hiç ilgisini kesmez, tam tersine. Onu çok sayıda okurunkinden daha büyük bir bilgelikle, hatta düşünüldüğünde belki de kitaba en saygılı bilgelikle böyle davranmaya iten, içerikle durum arasındaki sıkı bağı anlamasıdır.

2. BÖLÜM

kariştırılıp göz gezdirilen kitaplar

Valéry ile, bir kitap hakkında bir makale yazmak için o kitaba bir göz atmanın yeterli olacağına ve hatta bazı kitaplar için başka türlü davranmanın sıkıntılar yaratacağına dair

Bu “genel bakış açısı” fikri kitabın kolektif kütüphanedeki durumuyla sınırlı değildir. Kitabın tamamı içindeki her bölümün durumunu da kapsar. Kültürlü bir okurun, kütüphanenin genel düzeniyle ilgili olarak geliştirmeyi bildiği yönelim kapasitesi tek bir cildin içinde de geçerlidir. Kültürlü olmak kendini bir kitabın içinde süratle bir yere yerleştirebilmektir ve bu konumlanma kitabı baştan sona okumayı gerektirmez, tam tersine. Hatta bu kapasite ne kadar geniş olursa, özellikle falanca kitabı okumak da o kadar gerekli olmayacak bile diyebiliriz.

Musil’in kütüphanecisinin tavrı, okumamaya kesin kararlı olanlar da dahil pek az kişiyi temsil eden uç bir durumdur, çünkü asla bir şey okumamak o kadar zordur ki. Daha sık rastlanan bir durum, kitabı kendine yasaklamayan ama onlara bir göz gezdirmekle yetinen okuyucunun durumudur. Bu arada, Musil’in kahramanı ikili bir konumdadır, çünkü kitapları açmaktan uzak durur ama görüldüğü gibi başlıklara ve dizinlere karşı ilgisiz değildir ve böylece istese de istemese de, esere göz gezdirmesi konusunda ilk adımı atmış sayılır.

Baştan sona okumadan kitapları karıştırıp bir göz atmak, onlar hakkında yorum yapmamıza hiçbir şekilde engel değildir. Hatta burada, kitapların derin doğalarına ve zenginleştirme kapasitele-

rine saygı duyarak ve ayrıntılar arasında kaybolmaktan kaçınarak, onları en etkin biçimde özümsememizin söz konusu olduğunu söylemek bile mümkündür. Her halükârda, Paul Valéry gibi bir okumama ustasının görüşü –ve ortadaki uygulama– bu yöndedir.

*

Okumanın tehlikelerine karşı uyarıda bulunan yazarlar gale-risinde Valéry'nin çok önemli bir yeri vardır, çünkü eserlerinin bir kısmı bu etkinliğin tehlikelerine ateşli bir karşı çıkıştır. En tipik Valéry kahramanı olan Mösyö Teste, içinde tek kitabın bile bulunmadığı bir dairede oturur ve gerek bu konuda, gerekse pek çok başka noktalardan, az okuduğunu hiç saklamayan yazarın bir modeli olduğu da bir gerçektir: “Önceleri okumaktan nefret ediyordum, hatta en sevdiğim kitapları birkaç dostuma dağıtmış-tım. Sonradan, bunalım dönemimin ardından birkaçını tekrar satın almam gerekti. Ama hâlâ az okurum, çünkü bir kitapta tek aradığımı, kendi çalışmalarımı destekleyecek ya da değiştirecek bir şeydir.”¹

Kitaplara karşı duyulan bu güvensizlik öncelikle biyografide kendini gösterir. Valéry genel olarak eserle yazarı arasında kuru-lan bağın gerekli olup olmadığını sorgulayarak edebiyat eleştirisi alanında ün kazanmıştır. Gerçekten de, 19. yüzyıl eleştirisinde yazarı tanımakla eserini daha iyi tanıyacağımız inancı hakimdi dolayısıyla da yazar hakkında olabildiğince bilgi toplamak gele-nektendi.

Bu eleştiri geleneğiyle bağlarını koparan Valéry, görünüşün tersine yazarın eseri açıklayamayacağını ileri sürer. Eser, yazarın içinde gelişen ama onu aşan ve yazara indirgenemeyecek bir yaratma sürecinin ürünüdür. Yani bir eseri anlamak için yazarı

1 Paul Valéry, *Oeuvres I*, GAK +, Gallimard (Pléiade), 1957.

hakkında bilgi edinmenin hiçbir yararı yoktur, çünkü yazar eser için sadece bir geçiş yeridir.

Valéry kendi çağında eserle yazarı arasındaki ayrımı savunurken kesinlikle yalnız değildir. Proust da *Sainte-Beuve'e Karşı*'da² edebiyat eserinin bizim tanıdığımız insandan farklı bir Ben'in ürünü olduğuna dair kuramı savunur ve bu kuramı *Kayıp Zamanın İzinde*'de³ Bergotte'un kimliğinde ete kemiğe büründürcektir. Ama Valéry yazarı edebiyat eleştirisi alanının dışına çıkarmakla yetinmez, bundan yararlanıp metinden de kurtulur.

*

Valéry'nin az okuması –ya da çoğu zaman hiç okumaması–, tanımadığı yazarlar hakkında net görüşler ortaya koymasını ve haklarında uzun uzun konuşmasını hiçbir şekilde engellemez.

Proust'tan dem vuranların çoğu gibi, Valéry de Proust'u okumamıştır. Ama çoğunun aksine, bu onu durdurmaz ve bunu soğukkanlı bir pervasızlıkla kabul eder. Yazarın ölümünden hemen sonra da *Nouvelle Revue Française*'in 1923 Ocak sayısında şu sözlerle Proust'a bir saygı duruşunda bulunur:

Marcel Proust'un büyük eserinin ancak tek cildini şöyle böyle bilsem ve romancının sanatı bana neredeyse akıl almaz bir sanat gibi gelse de, *Kayıp Zamanın İzinde*'den okuma fırsatını bulduğum bu azıcık şeyle, edebiyatın nasıl büyük bir kayba uğradığını gene de çok iyi biliyorum; kaybeden sadece edebiyat da değil, ondan da çok, her dönemde

2 DK +.

3 GAK ve DK ++.

edebiyata gerçek değerini verenlerin oluşturduğu o gizli topluluk.⁴

Giriş bۆlۆmۆnۆn devamı Valéry'nin durumunu daha da vahimleştirir, çünkü sۆzۆnۆ edeceği yazarı tanımama konusunda kendini mazur gۆstermek için işi Gide ve Daudet'nin olumlu ve ۆzellikle aynı doğrultudaki gۆrۆřlerinin arkasına sığınmaya kadar gۆtۆrۆr:

Zaten bu geniş eserden tek satır bile okumamış olsaydım, şüpheye dۆřmeden emin olmam için Gide ve Daudet gibi birbirinden çok farklı iki yazarın bu kitabın ne kadar ۆnemli olduğu hakkında aynı gۆrۆřte birleşmiş olmaları bana yeterdi; ortak noktada bu kadar ender bir buluşma ancak kesin bir gۆven durumunda var olabilir. İimiz rahat olsun: İki birden bunu yۆksek sesle dile getiriyorlarsa, her şey gۆllۆk gۆlistanlık demektir.⁵

Yani fikrimizi ifade etmeden ۆnce başkalarının ne gۆrۆřte olduğunu bilmemiz bۆyۆk ۆnem taşır, hatta sırtımızı tamamen bu gۆrۆře yaslayarak –Valéry'nin durumunun bۆyle olduğunu dۆřünebiliriz– metinden tek bir satır bile okumaktan kurtuluruz. Başka okuyuculara bu kadar gۆzۆ kapalı bir şekilde gۆvenmenin sakıncası, kendisinin de rahatça kabul ettiği gibi, daha sonra yorum yaparken doğruluğunu ispatlamanın zorluğudur:

4 A.g.e.

5 A.g.e.

Kimileri bu kadar güçlü ve incelikli bir eserden daha doğru ve derinlemesine bahsedecektir. Kimileri ise bu eseri yaratan ve ona parlak bir başarı kazandıran insanı ortaya koyacaklardır: ben, yıllar önce kendisini şöyle bir görmüştüm. Burada ancak zayıf ve neredeyse yazılmaya değmeyecek bir görüş bildirebilirim. Bu sadece bir saygı duruşudur, mezarın üstünde kalacak solan bir çiçektir.⁶

Çiğliğinden dolayı Valéry'yi kınamaz, buna karşılık samimiyetini hesaba katarsak, Proust'la ilgili bu girişin arkasından gelen birkaç sayfanın gerçeklikten yoksun olmadığını ve bu tarafıyla, bizim de hep saptayacağımız gibi, bir konu hakkında doğru olarak konuşmak için o konuyu bilmenin hiç de gerekli olmadığını gösterdiğini kabul etmek gerekir.

Makale giriş bölümünden sonra iki bölüme ayrılıyor. Birinci bölümde genel hatlarıyla roman ele alınıyor ve Valéry'nin bu konuda net görüşlerini açıklamaktan hiç çekinmediği hissediliyor. Mesela, romanın “bize bir ya da birkaç kurmaca ‘hayat’ı aktarmayı hedeflediğini” öğreniyoruz, “roman kişileri oluşturuyor, zaman ve yeri saptıyor, arada geçen olayları anlatıyor”, bu da romanı şiirin karşısına çıkartıyor, önemli bir kayba uğramadan hem özetlenebilmesini hem de başka dillere çevrilebilmesini sağlıyor.⁷ Aslında pek çok roman için doğru olan bu görüşler, eserin özetlenmesi çok zor olan Proust'a hiç uymaz. Ama Valéry metninin ikinci bölümünde çok daha iyi esinlenmiş benziyor.

6 A.g.e.

7 A.g.e.

Bu bölüm Proust'a adanmış, zaten saygı duruşuna adanan bir yazıda bundan kaçmanız zordur. Valéry, Proust'u daha önce adlarını andığı yazarların tümüne bağlarken ("Proust bu son derece basit ve son derece geniş temellerden olağanüstü bir şekilde yararlanmasını bilmiştir")⁸ eserinin "küçücük imgelerin, yazarın kendi özünde rahatça bulduğu çağrışımların bolluğu"nu işlediğini söyleyen ve kesinlikle Proust'a ait olan fikirden hareketle gene de onun kendine özgülüğünü apayrı bir yere koyar. Proust'un her imgenin sonsuz çağrışımları üzerinde oynamaya dayanan üslubuna yönelik bu dikkat çifte bir avantaj sağlar. Öncelikle buna duyarlı olmak için Proust'u okumak şart değildir ve bu saptamaya varmak için herhangi bir sayfayı açmak yeterlidir. Üstelik bu dikkat stratejik açıdan da elverişlidir, çünkü bir bölümü çıkarıp okuma işlemini ve dolayısıyla da okumamayı haklı kılar.

Aslında Valéry'nin ustalığı, Proust'un eserinin değerinin, istediği sayfadan açılabilmek gibi olağanüstü bir kapasiteye dayandığını açıklamaktan ibarettir:

Eserlerindeki ilginçlik her bölümde kendini gösterir. Kitabı istediğiniz yerden açabilirsiniz; bir bölümün hayatiyeti kesinlikle önceki bölüme ve bir bakıma *edinilmiş yanılsmaya* bağlı değildir; bu hayatiyet metnin dokusundaki *kendine has canlılık* olarak adlandırılabilirler şeylere bağlıdır.⁹

Valéry'nin dahice çıkışı, kendi okuma kuramını oluşturmak ve bunu yaparken, bu kuramın okumak istemediği yazar tarafın-

8 A.g.e.

9 A.g.e. / A.b.ç.

dan da arzu edildiğini ve onu okumaktan kaçınmanın bu yazara yapabileceği en iyi iltifat olacağını göstermektir. Bu yüzden de, yazısının sonunda, çok yakında artık kimselerin anlayamayacağı “zor yazarlara” saygısını sunarken, eleştiri görevi sona erdikten sonra da tıpkı eskisi gibi Proust’u okumaya hiç niyeti olmadığını zor sakladığı bir utanmazlıkla ifade eder.¹⁰

*

Proust’a saygı yazısı Valéry’nin kendi okuma kavramını bize yansıtmasını sağlarken, görüşünün bütün boyutlarını gösteren, yani bu kez kararlı olarak yazarı da, metni de dışlayan eleştiri fırsatını bir başka önemli çağdaş yazar olan Anatole France’ta yakalar.

1927’de Anatole France’ın yerine Fransız Akademisi’ne kabul edilen, yani şartların zorlamasıyla onun övgüsünü yapmak zorunda kalan Valéry, konuşmasının açılışında sıraladığı görevlere uygun davranmaktan titizlikle kaçınır:

Ölülerin hayattakilerden başka kaynağı yoktur. Bizlerin düşünceleri onlar için ışığın tek yoludur. Bize çok şey öğreten onların, bize bizim için kendilerini silmiş gibi, bütün şanslarını bizlere terk etmiş gibi gelen onların, belleklerimizde huşuyla anılmaları ve sözlerimizden bir parçacık hayat bulmaları doğrudur ve bize yakışan da budur.¹¹

10 A.g.e.

11 A.g.e.

Anatole France bir hatıradı ya da bir metinde yaşamak istiyorsa, konuşması boyunca ona övgüler düzmemek için bin dreden su getiren Valéry'den başkasını bulmak zorundadır. Gerçekten de Valéry'nin konuşma metni, tekrar tekrar üstüne basılan her yöne çekilebilecek iltifatlarıyla, selefine karşı sonu gelmez bir hainlikler zinciridir:

Okuyucu bir vaha duygusunu borçlu olduğu parlak selefime sonsuz minnet duyuyor. Eserleri, dört bir yanda gelişen parlak ve son derece karmaşık üsluplarla çok ılımlı bir tarzın serinletici zıtlığıyla, ancak yavaş yavaş, tatlı tatlı şaşırtıyor. Sanki rahatlık, açıklık, basitlik yeryüzüne geri dönmüş gibi. Çoğu kişinin hoşuna gidense tanrıçalar olmuş. Fazla düşünmeden tadına varılabilen, son derece doğal bir görüntüyle büyüleyen ve berraklığıyla kuşkusuz zaman zaman gizemli olamayan bir art düşünceyi görünür kılan; her zaman rahatlatıcı olmasa da, tersine daima kolay okunan dili hemencecik sevildi. Kitaplarında fikirlere ve en ciddi sorunlara şöyle bir değip geçme konusunda kusursuz bir sanat vardı. Orada hiçbir direnişle karşılaşmanın harikallığını saymazsak, bakışın takıldığı hiçbir şey yoktu.¹²

Bu kadar az satırda bu kadar kırıcı imalar yoğunluğunu hayal etmek çok zor, çünkü France'ın kitapları burada art arda “tatlı”, “serinletici”, “ılımlı” ve “basit” gibi edebiyat eleştirisinde iltifat

12 A.g.e.

olarak kabul edilmesi çok zor sıfatlarla nitelendirilmiştir. Bu yetmiyor, France'ın eserlerinin herkesin hoşuna gideceğini söyleyip son bir tekme daha vuruyor. Bu eserleri hiç düşünmeden seversiniz, çünkü bunlarda fikirlere sadece “dokunulup geçilir”, Valéry bu değerlendirmesini hemen açıklamaya girişir:

Hiç çaba göstermeden zenginleştikimiz, zahmetsizce zevk aldığımız, dikkat harcamadan anladığımız, para ödemediğimiz gösteriden yararlandığımız duygusu veren o tatlı açıklık yanılsamasından daha değerli bir şey var mı? Düşüncenin ağırlığını üzerimizden alan ve hafif bir dokunuşla şeylerin karmaşıklığı üzerine ıslıl ıslıl bir kılıf örten yazarlara ne mutlu!¹³

Valéry'nin France'a saygı konuşması hinliklerle doluyken, sanki metninde Anatole France'ı okumaktan ziyadesiyle kaçındığı duygusunu vermekten başka amacı yokmuş gibi havada kalan ifadelerle metni daha da sertleştirmiş oluyor, zaten bu görüşlerle onun Anatole France'ı okuması bir çelişki olurdu. Metinde tek bir başlık bile belirtilmediği gibi, hiçbir yerde az da olsa bir açıklık yok ve Anatole France'ın eserlerinden tekine bile bir imada bulunulmuyor.

Daha da kötüsü, Valéry koltuğuna oturmaya hazırlandığı kişinin adını bir kez bile anmadan, onu dolaylamayla ya da ses benzerliğiyle ima yollu gönderme yaparak belirtiyor: “Kendisi ancak, adını aldığı Fransa'da (Fr. France) anlaşılabilirdi.”¹⁴

13 A.g.e.

14 A.g.e.

Anatole France'ı okumuş olabileceği duygusunu vermeyi reddetmesi belki de Valéry'nin France'a yönelttiği fazla okuma suçlamasıyla da bağlantılı olabilir. "Derya gibi okuyan"¹⁵ sıfatıyla adlandırılan –Valéry'ye bu bir hakaret gibi gelir– France, Akademi'deki halefinin tersine kitaplar arasında kaybolmuş biridir:

Aslında, Beyler, dünyada birikmiş uçsuz bucaksız yazı rezervlerini düşünmekle bile bir insan cesaretini nasıl koruyabilir, bilemiyorum. Zihin için geniş bir kütüphanenin zırhlı ve yaldızlı duvarlarını seyretmekten daha baş döndürücü, daha allak bulak edici bir şey olabilir mi; o cilt cilt sıraları, nehrin rıhtımlarında kurulan o zihin ürünü eserlerden korkulukları, içini boşaltan ve düşüncelerimizden arınan zamanın akışıyla dışarı atılan entelektüel bir enkaz gibi Seine kıyılarına vuran milyonlarca cildi, broşürü seyretmek kadar acı veren ne var?¹⁶

Oysa bu okuma aşırılığının sonu Anatole France'ı özgünlükten mahrum etmek olmuştur. Çünkü bu, Valéry'nin gözünde, okumanın yazarı başkalarına bağımlı kılarak sürüklediği en büyük tehlikedir:

Sizin çok bilgili ve incelikli meslektaşınız, Beyler, bu büyük rakam karşısında hiçbir rahatsızlığa kapılmadı. Onun kafası daha sağlamdı. Kendini bu tiksintiden ve baş döndürücü istatistikten korumak

15 A.g.e.

16 A.g.e.

için çok daha az okuyayım demedi. Ezildiğini hissetmek bir yana, sanatını sürdürüp beslemek için dersler ve mükemmel sonuçlar çıkardığı bu zenginlik onu tahrik etti.

Bu kadar çok şey bilmesi ve bildiğini bilmezden gelememesi yüzünden onu oldukça katı ve naif bir biçimde kınamaktan geri kalmadılar. Zaten nasıl yapabiliirdi ki? Hep yapılandan başka ne yapmıştı ki o? Yazarlara dayatılan tamamen yeni olmak gibi bir zorunluluktan daha yeni bir şey yoktur.¹⁷

Bu metni okumanın ipuçlarından biri France'ın tavrının, karşı sav içeren “bildiğini bilmezden gelmek” formülünde yatıyor. Kültür, içinde başkalarının kitaplarına saplanıp kalma riskini taşır, oysa siz kendiniz yaratıcı bir eser ortaya koyabilmek için bundan mutlaka kaçınmak zorundasınızdır. Kısacası, kendi kişisel yolunu yaratamayan France, okumanın olumsuz yanlarına tam bir örnektir ve Valéry'nin ondan alıntılar yapmamakla, hiçbir kitabını zikretmemekle kalmayıp, sanki sadece adını anmak bile kendisini de benzer bir çözülme sürecine sürükleyebilmiş gibi Anatole France'ın adını telaffuz etmekten bile kaçındığı anlaşıyor.

*

Proust ve Anatole France'ın “anısına saygı” olarak yazdığı bu metinler, okuyucuyu yazarın bunları gerçekten okuyup okumadığı, hatta bir göz atıp atmadığı konusunu sorgulamaya iterek, Valéry'nin başka yazarlara adadığı diğer metinlerin de şaibeli

17 A.g.e.

bir hal alması gibi bir soruna yol açmıştır. Valéry az okuduğunu kabul ettiği, buna rağmen fikrini söylemekten de geri durmadığı andan itibaren, çok sıradan dahi olsa en küçük eleştirel beyanı bile şüpheli hale gelmiştir.

Bu noktada, yüzyılın ilk yarısında edebiyatın üçüncü büyük ismi Bergson'a sunulan saygı yazısı da bu endişeleri gidermek amacıyla yazılmamıştır. "Bergson Üzerine Konuşma"¹⁸ başlıklı bu metin, aslında filozofun ölümü vesilesiyle Ocak 1941'de Fransız Akademisi'ndeki bir konferansta okunmuştur. Filozofun ölümünü ve cenaze törenini hatırlatan oldukça klasik bir girişten sonra, tam bir klişeler yumağı halinde, Bergson'un değerlerinin sıralanmasına girişir:

Akademimizin medarıiftiharıydı. Metafiziği bizi büyülesin büyülemesin, onu bütün hayatını adadığı derin araştırmalarda ve hep daha atak, hep daha özgür olan düşüncelerinin gerçekten yaratıcı evriminde takip edelim etmeyelim, bizler onda en yüce entelektüel değerlerin en has örneğini gördük.¹⁹

Konuya böyle bir girişten sonra insan bu iltifatların haklılığının az da olsa gösterilmesini ve –neden olmasın?– Valéry'nin Bergson'un görüşlerine karşı kendi görüşlerini belirtmesini bekliyor. Okuyucu fazla heveslenmesin, çünkü bir sonraki paragrafı başlatan formül, genelde metni okumadan yazılan yorumları işaret eden formüllerden:

18 A.g.e.

19 A.g.e.

Felsefesine girmeyeceğim. Derinleşme isteyen ve ancak aydınlık günlerin ışığında ve düşünce etkinliğinin dolgunluğu içinde derinleşebilecek bir sorgulamaya girişmenin sırası değil.²⁰

Valéry'nin durumunda, Bergson'un felsefesine girmeyi reddetmenin laf olsun diye söylenmediğinden ve bunun gerçek gibi algılanılmasından korkulabilir. Zaten metnin devamı da Valéry'nin Bergson'un düşünceleri hakkında neler bildiği konusunda pek güven vermiyor:

Zaman gibi, bellek gibi, özellikle hayatın gelişimi gibi çok eski ve dolayısıyla çok zor sorunlar M. Bergson tarafından ele alınıp yenilenmiş ve felsefenin durumu Fransa'da elli yıl kadar önce görüldüğü şekliyle ilginç bir şekilde değişmiştir.²¹

Bergson'un zaman ve bellek üzerinde çalışmış olmasının –hangi filozof yapmamıştır ki bunu?– eserlerinin özgünlüğü içinde kısa ve öz dahi olsa bir sunuş yazısı olarak kabulü zordur. Oysa, Bergson'la Kant arasındaki karşıtlık üzerine birkaç satır sayılmazsa, metnin devamı o kadar afakidir ki, elbette hem Bergson'a, hem de hazırlop övgülerle aynı oranda isabetle tanımlanabilecek çok sayıda başka yazara uygulanabilir:

Düşünen insanın çok yüce, çok saf, çok üstün örneği, belki de insanların gitgide daha az düşünüp

20 A.g.e.

21 A.g.e.

fikir yürüttüğü, uygarlığın günden güne o çok biçimli zenginliğinden, özgür ve aşırı bolluk içindeki entelektüel üretiminden sakladığımız hatıralara ve izlere indirgendiği bir dünya çağında çok farklı, çok derin ve çok üst düzeyde düşünen en son insanlardan biri; sefalet, endişe, her çeşit baskı ve zorlama zihnin girişimlerini yerle bir eder ya da cesaretini kırarken, Bergson daha şimdiden kapanmış bir devre aitmiş gibi görünüyor. İsmi de entelektüel Avrupa tarihinin son büyük ismidir.²²

Görüldüğü gibi, Valéry konuşmasını bir kötü niyet gösterisiyle sona erdirmekten kendini alamıyor, o sıcak “entelektüel Avrupa tarihinin son büyük ismi” ibaresi, Bergson’u şirin şirin “kapanmış bir devre” ait bir yere koyan önceki ifadenin katılığını zar zor yumuşatabiliyor. İnsan bunu okuyup Valéry’nin kitapları ne kadar sevdiğini de bilince, onun Bergson’u fikir tarihi içinde devrini tamamlamış biri olarak kabulünün, kendini filozofun kitaplarını açma zahmetinden kurtarmak için bir bahane olmasından endişe ediyor.

*

Yazarsız, metinsiz bu eleştiri pratiğinde hiçbir saçmalık yok. Valéry’de bu, başlıca düşüncelerinden biri sadece yazarın gereksiz olduğunu değil, eserin de fazlalık olduğunu ileri süren gerekçeli bir edebiyat anlayışına dayanıyor.

Eserin ona verdiği rahatsızlık, öncelikle onun Aristoteles ve diğerlerinden esinlenerek *poetika* adını verdiği şeye dayanan

22 A.g.e.

edebiyat anlayışının tümüne bağlanabilir. Gerçekten de Valéry, her şeyden önce edebiyatın genel yasalarını ortaya koyma derdindedir. O andan itibaren, her metnin durumu çift yönlü hale gelir, çünkü metin bu poetikanın oluşturulmasında tek bir örnek olarak işe yararken, aynı zamanda, genel bir bakış oluşturmak için haklı olarak bir kenara konması uygun olan bir şeydir de.

Valéry'yi ilgilendiren şeyin falanca eserden çok, onun "fikri" olduğunu belirten William Marx'ı da okuyabiliriz:

Akademik eleştiri olabildiğince fazla sayıda belge toplamaya çalışır ve çalışmalarında edebiyatdışı (yazışmalar, özel belgeler vs.) kaynaklara fazlasıyla önem verirken, Valéry'nin eleştirisi konusunu olabildiğince sınırlayarak, gözlem alanında eserden başka hiçbir şeye yer vermek istemez, hatta eserden de azını, sadece fikrini ister.²³

"Eserden de az"a, eserin fikrine ulaşmanın gerçekleşebilme şansı, eserin tekilliği içinde kaybolma riskine karşı eserle çok fazla yakınlaşmamakla gerçekleşebilir. Yani son kertede eleştiri, özellikle eseri aşmak adına esere gözlerini kapayarak ve onun nasıl olabileceğini düşünerek, eserde kendisini ilgilendirebilecek şeyleri algılama şansına sahiptir. Bu da eserin kendisi değil, başkalarıyla paylaştığı şeydir. O andan itibaren bütün okumalar

23 William Marx, *Naissance de la critique moderne* (Modern eleştirinin doğuşu), GAK +, Artois Presses Université, 2002, s. 25 / Çn.; Edebiyatta klasik eleştirel söylemler ve estetik kuramları tarihi üzerine çalışmaları olan Fransız dilbilimcisi (doğ. 1966).

değilse de kendini vererek yapılan her okuma, eserin konusunun derinlemesine kavranması önünde bir engel oluşturur.

Valéry bu mesafeli durma poetikasıyla, isabetli olarak, herkesin kitapla ilişkisinde en fazla kullanılan yöntemlerden birini kurar: Göz gezdirme. Elimize bir kitap aldığımızda gerçekten de onu ilk satırdan son satırına kadar okuduğumuz, mümkün olsa bile çok nadirdir. Kitaplarla çoğu zaman Valéry'nin Proust'la yapmak istediği şeyi yaparız: Karıştırıp göz gezdiririz.

Bu göz gezdirme kavramı en az iki biçimde anlaşılabilir. İlkinde göz gezdirme çizgiseldir. Okuyucu metne başından başlar, sonra satır ya da sayfa atlayarak, ulaşınsın ulaşmasın, sona doğru ilerler. İkinci şıkta göz gezdirme daireseldir, okuyucu düzenli bir okumayı seçmez, bazen sondan başlayarak eserin orasında burasında dolaşır. İlki gibi, bu yöntem de kitaba değer verilmediğini göstermez. Bir kitapla okuyucu arasında alışılmış ilişki modellerinden birini oluşturur ve okuyucunun görüşünü peşinen etkilemez.

Ama bu keşfetme usulünün ağır basması okuma ile okumama ya da okuma fikri arasındaki farkı hissedilir derecede sarsar. Bir kitabı baştan sona okumadan onunla belli bir zaman, hatta saatler geçirenleri hangi kategoriye sokacağız? Bu kitaplar hakkında konuşmak durumunda kalsalar, onlar için okumadıkları bir kitap hakkında ahkam kesiyor denebilir mi? Musil'in kütüphanecisi gibi kitaptan uzak duranlar hakkında da benzer bir soru ortaya atılabilir ve bir eseri onu bir yere konumlandırmadan derinlemesine okuyanla hiçbir kitabın içine girmeyip hepsinde gezinen arasında hangisinin daha iyi okuyucu olduğu sorulabilir.

Okumamanın ne olduğunun, buradan yola çıkarak da okumanın ne olduğunun sınırlarını netlikle belirlemenin zor olduğunu görüyoruz – ve bu zorluk gitgide artıyor. Her halükârda

verili bir kültürün içerisinde bize eşlik eden kitaplar konusunda galiba çoğu zaman kendimizi okumakla okumamak arasında bir tampon bölgeye yerleştiriyoruz, öyle ki çoğunu okuyup okumadığımızı söylemek güçleşiyor.

*

Valéry de Musil gibi bizi sadece kitabın terimleriyle değil, kolektif kütüphanenin terimleriyle düşünmeye itiyor. Edebiyat üzerine kafa yormayı dert edinen has okur için önemli olan falanca kitap değil, diğer bütün kitapların oluşturduğu bütündür ve bir tekine özel bir dikkat yöneltmek bu bütünü ve her kitapta onu derinlemesine anlamamızı sağlayan daha geniş bir örgütlenmede payı olan şeyleri gözden kaçırma riskini taşır.

Ama Valéry bizi her kitap karşısında aynı tavrı benimsemeye ve her kitap hakkında genel bir bakışa sahip olmaya davet ederek daha ileri gitmemize de izin verir, kaldı ki bu genel bakışla kitapların tümü hakkındaki görüş birbirine bağlı şeylerdir. Bu perspektif noktası arayışı falanca bölümün içinde kaybolmamaya, yani kitapla aramıza makul bir mesafe koymaya dikkat etmemizi de içerir, zaten eserin gerçek anlamını değerlendirmemize izin veren tek şey de böyle bir mesafedir.

3. BÖLÜM

hakkında konuşulduğunu duyduğumuz kitaplar

Umberto Eco'nun, bir kitaptan ayrıntılı olarak bahsetmek için, başka okurların o kitap hakkında söylediklerini dinlemek ve okumak koşuluyla kitabı elinize bile almanın gerekli olmadığını göstermesi hakkında

Bu çifte yönelim kuramı –kültür, kitapları kolektif kütüphaneye yerleştirme ve kendini her kitabın içine yerleştirme kapasitesidir–, herkesin, bahsettiği bir kitap hakkında bir fikir sahibi olmak ve onu ifade etmek için kitabı eline almasının ille de gerekli olmadığını ve okuma fikrinin maddi kitap fikrinden koparak, tamamen maddi olmayan bir nesneyle oluşabilen kitapla buluşma fikrine gönderme yaptığını ortaya koyar.

Zaten bir kitabın içerdikleri hakkında onu pek okumadan oldukça net bir fikir sahibi olmanın başka bir yolu daha vardır. Bunun için başkalarının bu konuda yazıp söylediklerini okuyup dinlemek yeter. Valéry'nin Proust konusunda başvurduğunu saklamadığı bu yöntem çok zaman kazandırabilir. Kitap bulunmaz olduğunda, kaybolduğunda ya da kitabı aramak onu okumak isteyenin hayatını tehlikeye attığında da bu yöntemle başvurulabilir.

Oysa çoğu zaman bizler kitaplara tam da böyle ulaşırız. Hakkında konuşmak durumunda kaldığımız ve hatta bazıları hayatımızda önemli bir rol oynamış olan çok sayıda kitap aslında asla elimizden geçmemiştir (ama kimi zaman kendimizi bunun tersine inandırmışızdır). Ama başkalarının onlar hakkında bizimle ya da kendi aralarında konuşma biçimlerinden, metinlerinde veya

konuşmalarında onlar hakkındaki değerlendirmelerinden, bu kitapların içeriği hakkında bir fikir oluşturmamız, hatta konuyla ilgili gerekçelendirmeli bir hükme varmamız mümkündür.

*

Umberto Eco'nun, Ortaçağ'da geçen *Gülün Adı*'nda¹ Baskerville William adlı bir keşiş, yanında Adso adındaki genç çömeziyle –zaten hikâyeyi de yıllar sonra, kendisi yaşlı bir adam olmuş olan Adso yazacaktır– Kuzey İtalya'da kuşkulu bir ölümün gerçekleştiği bir manastırda araştırma yapmakla görevlendirilmiştir. Aslında bu ölüm yedi cinayetlik bir serinin ilkidir ve Baskerville, suçlunun maskesini düşürerek cinayetlere bir son verecektir.

Bu manastırın tam ortasında labirent tarzında inşa edilmiş, Hristiyanlıkla ilgili kitap mevcudu açısından çok önemli, uçsuz bucaksız bir kütüphane bulunmaktadır. Bu kütüphane hem etüt ve tefekkür mekânı olarak, hem de kitapların keşişlere ancak özel bir iznin ardından verilmesi nedeniyle okuma hakkını kurallara bağlayan bir yasaklar sisteminin merkezi olduğu için dinî cemaat arasında, dolayısıyla da romanda en büyük yeri işgal etmektedir.

Baskerville cinayetler konusundaki gerçeği araştırırken, kendini engizisyonla onun korkunç kuşku uyandıran temsilcisi ve bu cinayetlerin sapkınların, özellikle de papalığa düşman gizli bir tarikatın kurucusu Dolcino'nun müritlerinin işi olduğuna inanan Bernardo Gui'yle karşı karşıya gelmiş bulur. Gui çok sayıda keşişe işkence ederek ağızlarından kendi görüşüne uygun itiraflar kopartmayı başarır da, Baskerville'i düşüncelerinin doğruluğuna inandıramaz.

Aslında, soruşturmacı kendi payına farklı bir sonuca varmıştır. Bu ölümlerin sapkınlıkla doğrudan bir ilişkisi olmadığını ve

1 GAK ve DK ++.

keşişlerin kütüphanede kıskançlıkla korunan gizemli bir kitabı okumaya kalkıştıkları için öldüklerini düşünmektedir. Kitabın içeriği ve kitaba yaklaşmayı yasaklayan kişinin cinayete karar vermesini gerektiren nedenler konusunda kafasında bir fikir oluşmaya başlamıştır. Ama romanın son sayfalarında katille giriştiği şiddetli çatışma kütüphanede muazzam bir yangın çıkmasına yol açacak, keşişler kütüphaneyi yok olmaktan güçlüklerle kurtaracaklardır.

*

Yani kitabın son sahnesi, soruşturmacıyla manastırın en yaşlı keşişlerinden biri olan ve gözleri görmeyen Jorge olduğu ortaya çıkan katili karşı karşıya getirir. Jorge olayları çözdüğü için Baskerville'i kutlar ve yenildiğini açıkça kabul ederek, onca ölüme neden olan kitabı ona uzatır. Bütünlükten uzak olan bu kitapta Arapça bir metin, Süryanice bir metin, *Coena Cypriani*'nin² –bir İncil parodisi– bir yorumu ile dördüncü olarak da, uğruna cinayetlerin işlendiği Yunanca bir metin yer almaktadır.

Diğer kitaplar arasına saklanan bu kitap, Aristoteles'in ünlü *Poetika*'sının³ ikinci cildidir ve o zamana kadar bibliyografya listelerinde adı geçmeyen ve Yunan filozofun edebiyat üzerinde düşünmeye devam ederek bu defa gülme sorunuyla ilgilendiği bir çalışmadır.

Baskerville tarafından suçlanan Jorge'nin davranışları tuhaftır. Soruşturmacıyı engellemek yerine, onu kitabı okumaya itmektedir. Baskerville onun dediğini yapar ama kitabı eline almadan önce ihtiyatlı davranıp eldiven takar. Artık, o ana dek birçok kurbanı mal olmuş bir metnin ilk satırlarını keşfe hazırdır:

2 BK -.

3 DK +.

Birinci kitapta tragedyayı ele almış, acıma ve korku esinleyerek, nasıl bu duygulardan arınma sağladığını görmüştük. Söz verdiğimiz gibi, şimdi de güldürüyü (aynı zamanda hiciv ve mim'i) ele alacak ve gülünç olandan zevk almayı esinleyerek, bu duyguyu sonunda nasıl arıttığını göreceğiz. Bu tutkunun –hayvanlar arasında yalnızca– insanoğlunun gülme yeteneğine sahip olması açısından incelenmeye değdiğini, daha önce ruhla ilgili kitapta söylemiştik. Şimdi de, hangi davranış tipinin güldürünün mimesisini oluşturduğunu betimleyeceğiz; sonra güldürünün hangi araçlarla gülmeye yol açtığını inceleyeceğiz; bu araçlar davranış ve konuşmadır. Davranışların gülünçlüğüne nasıl, en iyinin en kötüyle ve tam tersine en kötünün en iyiyle benzeştirilmesinden, (...) doğduğunu göstereceğiz. Daha sonra, sözel gülünçlüğü nasıl değişik anlamlara gelen benzer sözcüklerle, benzer anlamlara gelen değişik sözcüklerin iki türlü anlaşılmasından, (...) doğduğunu göstereceğiz.⁴

Yani, özellikle Aristoteles'e ait başka başlıklara yapılan göndermelerle, gizemli eserin pekâlâ da *Poetika*'nın ikinci cildi olduğu doğrulanmış gibidir. Baskerville birinci sayfayı okuyup Latinceye çevirdikten sonra, sonraki sayfaları hızla çevirmeye başlar ama maddi bir engelle yüz yüze gelir, çünkü yıpranmış sayfalar birbirine yapışmıştır, üstelik eldivenler de rahatsız et-

4 Umberto Eco, *Gülün Adı*, çev. Şadan Karadeniz, Can Yayınları, 1986.

mektedir. Jorge kitaba göz gezdirmeye devam etmesi için üsteler ama Baskerville buna kararlılıkla karşı çıkar.

Bunun için eldivenlerini çıkartması ve sayfaları çevirmeden önce parmaklarını ıslatması gerektiğini ve o zaman da gerçeğe fazla yaklaşan öteki keşifler gibi zehirleneceğini anlamıştır. Gerçekten de Jorge kitabın, okuyanın parmaklarıyla dokunduğu yer olan üst kısmına zehir sürerek münasebetsiz araştırmacılardan kurtulmaya karar vermiştir. Kurbanın, Jorge'nin koyduğu yasağa aldırmamakta ısrar ederek okumaya devam edip tam yerinde kendi kendini zehirlediği ibretlik bir cinayet.⁵

*

İyi de, sistemli olarak Aristoteles'in *Poetika*'sının ikinci cildini okuyanları ortadan kaldırmak niye? William tarafından sorguya çekilen Jorge, soruşturmacı-keşifin sezgilerini doğrular. Cinayetler keşiflerin kitabın içeriğini öğrenmelerini önlemek için işlenmiştir. Çünkü kitap gülmekle ilgilidir, gülmeyi yargılamaz, çünkü bir araştırma konusu olarak onu yüceltmıştır, Jorge içinse gülmek imanının tam tersidir. Gülmek kendinde her şeyi alaya alma hakkı görerek kuşkuya yol açar, kuşku ise tebliğ edilmiş hakikatin düşmanıdır:

Ama gülmekle ilgili bu incelemede seni korkutan neydi? Bu kitabı ortadan kaldırarak gülmeyi ortadan kaldıramazsın.

“Kuşkusuz, hayır. Gülme bedenimizin güçsüzlüğüdür, yozlaşması, yavanlığıdır. Köylünün eğlencesi, sarhoşun özgürlüğüdür; kilise bile akıllıca

5 A.g.e.

davranarak, şöenlere, şenliklere, panayırlara, insanı neşelendirerek öteki isteklerden ve tutkulardan uzak tutan bu günlük yozlaşmaya izin vermiştir... Ama gene de gülme basit insanların savunması, halk için kutsal olmayan bir gizem olarak kalır. (...) Ama burada, burada... Şimdi Jorge parmağıyla masanın üstüne, William'ın açık tuttuğu kitabın yanına vuruyordu. "Burada gülmenin işlevi tersine dönüyor, sanat düzeyine yükseltiliyor; bilginler dünyasının kapıları gülmeye açılıyor; böylece gülme felsefenin ve eksiksiz tanrıbilimin konusu oluyor..."⁶

Yani gülme özünde taşıdığı kuşkularla iman için bir tehlike haline geliyor. Ve kitabın yazarının adı Ortaçağ'da etkisi muazzam olan Aristoteles olduğundan bu durumda bu tehlike de o oranda büyük:

Güldürüden söz eden birçok başka kitap var; gülmeyi öven birçok kitap da. Niçin bu kitap içini öylesine korkuyla dolduruyordu?

"Çünkü onu Filozof yazmıştı. O adamın yazdığı her kitap Hristiyanlığın yüzlerce yıllık bilgi birikiminin bir bölümünü yok etti. Saygıdeğer pederler, Tanrı sözüne ilişkin olarak bilinmesi gereken her şeyi söylediler; ama sonra Boethius'un Filozof'u yorumlaması, Söz'ün tanrısal gizinin kategorilerinden ve tasımdan oluşan bir insan paradisine dönüşmesine yetti... Yaradılış kitabı, evrenin oluşumu

6 A.g.e.

konusunda bilinmesi gereken her şeyi söylüyor; ama Filozof'un fizik kitaplarının yeniden keşfedilmesi, evrenin donuk ve yapışkan bir maddeden yapıldığının tasarlanmasına yetti. (...) Filozofun, artık ermişlerle peygamberlerin bile ant içerken kullandıkları her sözü, dünyanın imgesini altüst etti. Ama Tanrı'nın imgesini altüst etmeyi başaramadı. Eğer bu kitap yoruma açık bir duruma gelecek olursa... gelmiş olsaydı, son sınırı da aşmış olurduk.”⁷

Yani din için tehlike oluşturan ve Jorge'nin gözünde cinayetleri haklı gösteren şey, sadece gülmek değil, Aristoteles'in gülmeye kefil olması. Gülmenin iyi bir şey olduğuna dair kuram –ya da sadece zararlı bir şey olmadığına dair–, böyle bir filozofun desteğiyle geniş ölçüde yayılma ve alttan alta Hristiyanlık öğretisini yozlaştırma tehlikesini içinde barındırıyor. Jorge, keşiflerin kitaba yaklaşımlarını engellemekle, kendi gözünde birkaç kurbanı hak eden uhrevi bir amel işlemiş oluyor, hem zaten o kurbanlar gerçek imanı kurtarmak ve sorgulanmaktan korumak için ödenen bir bedel.

*

Peki, Baskerville gerçeğe nasıl ulaşmıştı? Gerçi son sahneye kadar –zaten her türlü fiziksel temastan kaçındığı– kitabı eline almamıştı, dahası, okumamıştı da ama gene de içeriğini Jorge'ye açacak kadar doğru bir fikir sahibi olmayı başarmıştı:

7 A.g.e.

Yavaş yavaş bu ikinci kitap zihnimde olması gerektiği gibi biçimlendi. Beni zehirlemesi gereken sayfaları okumadan da, hemen hemen tümünü anlatabilirim sana. Güldürü, bir yemeğin ya da bir şölenin ardından yapılan neşeli kutlama törenleri olarak *komaï*'de ya da köylerde doğar. Ünlü ve güçlü kişilerin değil, aşağılık ve gülünç ama kötü olmayan insanların başlarından geçenleri anlatır; başkışilerin ölümüyle sonuçlanmaz. Sıradan insanların eksiklik ve kusurlarını göstererek gülünç etkisi yaratır. Burada, Aristoteles gülme eğilimini iyi bir güç olarak görüyor; zekice bilmeceler ve beklenmedik kapalı benzetimler aracılığıyla eğitici bir değer de taşıyabilir güldürü; sanki yalan söylüyormuş gibi, nesneleri olduklarından daha başka göstererek, gerçekte bizi onlara daha iyi bakmaya ve nesneler aslında böyle işte, ben bilmiyordum, demeye zorlar. (...) Öyle değil mi?⁸

O halde elinize bile almadığınız bir kitap hakkında görece bir netlikle ("hemen hemen tümünü anlatabilirim sana") konuşmanız mümkündür, kitaba dokunmanın ölümcül olabildiği hallerde hiç de yabana atılmayacak bir saptama. Çünkü her kitap bir mantığa boyun eğer, Valéry de sadece bu mantığın üstünde durarak kitaptan sonuç çıkartıyor. Bir kere, Aristoteles'in kitabı Baskerville'in iyi bildiği *Poetika*'nın devamında yer alıyor, o halde tahmin edilen konudan hareketle ve birinci kitabın anahatlarını devam ettirerek kitabın genel fikrini keşfetmek mümkün.

8 A.g.e.

Kitap ayrıca bir başka mantığa da boyun eğiyor, iç gelişme mantığına; Baskerville, Aristoteles'in başka kitaplarından yola çıkarak bu iç gelişmeyi kurgulayabilecek konumda. Bir kitabın ilerleme biçimi sadece kendisine özgü değildir. Aynı yazarın her eseri iyi kötü algılanabilen yapı benzerlikleri gösterir ve ilk bakıştaki farklılıklarının ötesinde, alttan alta benzer bir gerçeği düzene koyma yolunu açığa vurur.

Ama aynı derecede önemli bir üçüncü unsur da –bu defa eserin iç yapısıyla ilgili değil, eserin dışından gelen– Aristoteles'in kitabının içeriği hakkında bir fikir sahibi olmaya imkân verir, bu da kitabın uyandırdığı tepkilerdir. Bir kitap kendisiyle sınırlı değildir, yayılmaya başladığı andan itibaren, dolaşımının yol açtığı her türlü görüş alışverişinin sabit kalmayan toplamından da oluşmaktadır. Yani bu görüş alışverişlerine dikkat kesilmekle kitap okunmuş olmasa da, kitapla bir yakınlık kurulmuş olur.

Baskerville tam da bu türden görüş bildirimleri sayesinde Aristoteles'in kitabının içeriğini öğrenmeyi başarmıştır. Eline bile almadığı bir metni kurgulamak için ne yaptığını soran Jorge'nin hayranlık dolu şaşkınlığı ("Fena değil")⁹ karşısında, Baskerville ona kendinden önce bu soruşturmayla görevliken ipuçları bırakarak öldürülen keşiş Venantius'un araştırmalarından yararlandığını açıklar:

Venantius'un bıraktığı notlar yardımcı oldu bana. Önce bunların anlamını anlamadım. Ama yerde yuvarlanan utanmaz bir taş, yerin altından şarkı söyleyerek geçecek olan ağustosböceklerine, saygın incir ağaçlarına değiniliyordu. Buna benzer

9 A.g.e.

bir şey okumuştum daha önce: son birkaç gün içinde bunu doğruladım. Bunlar, Aristo'nun *Poetika'sı*nın birinci kitabıyla, *Rhetorica'da*¹⁰ verdiği örnekler. Sonra Sevillalı Isidor'un gülmeyi stupra virginum ve amores meretricum diye nitelendirdiğini anımsadım...¹¹

Yazılı görüş bildirimleri –Venantius'un notları–, ayrıca ağızdan duyma görüş bildirimleri –bazen farkında olmadan gizemli kitaba yaklaşmış olan herkesin anlattığı şeyler–, bu arada cinayetler başta olmak üzere kitaba yönelik tepkilerin tümü Baskerville'in daha kitaba ulaşmadan onu kafasında gitgide netleşmiş bir şekilde canlandırmasına yardımcı olmuş, hatta kitap henüz ortada yokken onu yeniden yaratmasını sağlamıştı. Çünkü ne kadar özgün ve rahatsız edici de olsa, bu kitap yalıtılmış bir nesne olmayıp, her kitap gibi, yukarıda sözünü ettiğimiz kolektif kütüphanenin tamamıyla doğal olarak bütünleşmiş haldedir ve onun özelliklerini taşır.

Zaten Jorge de, söz konusu kitap, temellerini yerle bir ettiği kolektif kütüphanede yer aldığı içindir ki, cinayet işlemeye karar vermiştir. Kitap önce manastır kütüphanesini tehdit etmektedir, çünkü daha fazla keşişi, adına kültür denen bu keşif ve Tanrı yolundan sapma mekânına çekme tehlikesi içermektedir. Ama bu gerçek kütüphanenin ötesinde, Aristoteles'in ikinci kitabıyla, her halükârda Jorge'ye göre asıl tehlikede olan şey, insanoğlunun kütüphanesinin duvarları olmayan bütünüdür. Bunlar bu kütüphanedeki başka kitaplardır, en başta da *İncil* gelmektedir,

10 BK +.

11 A.g.e.

Aristoteles'in kitabı okunduğunda *İncil* de artık farklı bir şekilde okunacaktır, çünkü kitapların bağlı olduğu sonu gelmeyen kitaplar zincirinde tek bir kitap bile ötekilerin hepsini yerinden etme kapasitesine sahiptir.

*

Gülün Adı'nın ünlü olay örgüsü, Eco'nun romanının konusuyla ilgisiz sayılmayacak iki önemli ve birbirine bağlı unsurunu gölgede bırakmıştır. Öncelikle, soruşturmacının adının ve onun Aristoteles'in kitabı hakkında oluşturmayı başardığı net imgenin düşündüreceği gibi, Baskerville gerçeğe katıksız bir mantık sonucu değil, aslında bir dizi hatalı çıkarımlar sonucu varabilmiştir.

Jorge ile son görüşmesi Baskerville'e tahmin ettiği katilin maskesini düşürme imkânı sağlarken, aynı zamanda vardığı sonuçlarda nasıl yanıldığını anlaması için bir fırsat vermiştir. Gerçekten de Baskerville ilk ölümlerin analizinden itibaren, katilin Kıyamet'teki kehanetleri harfi harfine takip ettiğine ve cinayetlerin yapısının yedi sur hakkındaki metinde yazılanlarla örtüştüğü sonucuna varırken hatalıdır.¹²

Gerçeğe giden yol sonuçta son derece karmaşıktır, çünkü Baskerville'i gözetleyerek onun Kıyamet'in etrafında gelişen bir yorum saçmalığına sardırıldığını gören Jorge, onu tezinde haklı olduğuna inandıracak sahte ipuçları sunarak yanlış yollara sürüklemeye karar vermiştir. Bu da yetmezmiş gibi, Baskerville'i kandırdıkça, ölümlerin Takdir-i İlahi'nin bir planının sonucu gerçekleştiğine inanan katil sonunda kendi kendini de kandırmıştır.¹³ Baskerville gerçeğe kesinlikle ulaştığına ama bunun

12 Ölümlerden bazıları Jorge'ye mal edilemez: Keşişlerden biri intihar etmiş, bir diğeri başka bir keşiş tarafından öldürülmüştür.

13 "Alinardo bana düşüncesini açıklamıştı; sonra birinden senin de bu düşünceyi

tesadüfen yaptığı hataların üst üste gelmesi sayesinde olduğuna inanma noktasına gelmiştir:

Suçlunun davranışlarını açıklamak için düzmece bir plan kurdum; suçlu da buna uydu. Beni senin izlerine götüren de bu oldu.¹⁴

Baskerville'in yanlış sonuçlar çıkartmasının artışı bizi başka bir sorgulamaya götürür, gerçi kitap bunu doğrudan ortaya koymaz ama çözümünün doğruluğu konusunda şüpheyi davetiye çıkarır. Baskerville'in suçluyu ve kitabı doğru bir fikir yürütme yöntemiyle değil de birbirini izleyen hatalı çıkarsamalar sonunda teşhis etmeyi başardığı kabul edilse bile, aslında vardığı sonuçların doğru olduğunu söyleyen bir şey yoktur. Roman bize sürekli yanılan bir soruşturmacının maceralarını sunduğu andan itibaren, bu soruşturmacının sonunda ulaşmakla övündüğü sonuçları ciddiye almak zordur.¹⁵

Hem kitap hem de katil hakkında çifte hataya düşmesi olmayacak şey değildir ve Baskerville'in bir defasında doğruyu bulurken, başka bir defa yanılmış olduğu fikri de yabana atılamaz. Katilin Jorge olduğunu kabul edersek –ki geriye bunu ispatlamak kalıyor–, onun özellikle daha tekinsiz bir kitabı korumak istiyorsa, gizemli kitabın Aristoteles'in *Poetica*'sının ikinci cildi olduğu yanılgısında Baskerville'i cesaretlendirmekte çıkarı var demektir. Jorge'nin Baskerville'in vardığı sonucu tam olarak doğrulamadan

inandırıcı bulduğunu işittim... O zaman bu yok oluşları tanrısal bir taslağın yönettiğine, benim hiçbir sorumluluğum olmadığına inandım."

14 A.g.e.

15 *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü?*, Doğan Kitap, 2003.

sonuna kadar koruduğu ironik tavır, her halükârda bu çözümün doğruluğu konusunda bir şüphe uyandırıyor ve üst üste gelen bu kadar hatadan sonra çözümün doğru ya da yanlışlığı ortada kalıyor.

*

Eco'nun romanı, hakkında konuştuğumuz kitapların “gerçek” kitaplarla –hem zaten onlara nasıl ulaşabiliriz ki?– pek az ilgisi olduğu olgusunu diğer örneklerimizden çok daha iyi yansıtıyor ve bu kitaplar çoğu zaman *perde-kitaplardan* başka bir şey değil.¹⁶ Farklı bir şekilde söylemek gerekirse, bizler kitaplar hakkında değil, duruma göre üretip onların yerine koyduğumuz “ikame nesneleri” hakkında konuşuruz.

Aristoteles'in kitabı sadece maddi olarak ele alındığında, öncelikle son derece sanal bir nesnedir, çünkü ne Jorge ulaşabilmiştir ona ne de Baskerville. Jorge'nin gözleri yıllardır görmez olmuştur ve bu durumda kitap hakkındaki fikri sadece hatırladıklarına dayanmaktadır, üstüne üstlük bunlar hezeyanı yüzünden çarpıtılmış bir haldedir. Baskerville ise kitabı hızlı hızlı karıştırmaktan başka bir şey yapamaz ve daha çok o konuda kafasında canlandığı resme bel bağlamak zorundadır, oysa biz bu resmin ne kadar bulanık olduğunu gördük. Bu durumda, ikisinin aynı kitaptan bahsetmedikleri kesinlikle söylenebilir, çünkü ikisi de birbiriyle karşılaştırılması olanaksız bir iç yolculuk sonucu hayalî bir nesne inşa etmiştir.

16 Freud “perde-hatıra” terimini yalancı çocukluk anılarını ifade etmek için kullanır, bu tür hatıraların işlevi bilincin kabule fazla yakın olmadığı başka anıları örtbas etmektir (*Névrose, psychose et perversion*'da “Perde-hatıralar üzerine”, GAK++, PUF, I. basım, 1973).

Metne ulaşmanın imkânsızlığı, eserin yansıtıcı karakterini pekiştirerek onu her ikisinin bulanık hayallerinin buluştuğu bir yer haline getirmektedir. Jorge, Aristoteles'in kitabını Kilise'nin sorunları karşısında kapıldığı endişelerine bahane ederken, Baskerville kitapta imanın göreceliği konusundaki düşüncelerine eklenen fazladan bir unsur daha görmektedir. İki adam da metni gerçek anlamda ellerine alamadıklarından, bir yanılısamayı paylaşmak dışında, hayallerinin örtüşme şansı yoktur.

Bahsettiğimiz her kitabın bir perde-kitap ve bütün kitapların oluşturduğu o sonsuz zincirde bir ikame unsuru olduğuna inanmamız için, kitap hafızamızın, özellikle de neredeyse bizim için bizim bir parçamız olacak kadar önem taşıyan kitaplarla ilgili hafızamızın, şimdiki durumumuz ve onun bilinçdışı koşulları tarafından sürekli yeniden düzenlendiğini kavramak için, çocukluğumuzda sevdiğimiz bir kitabın hatıralarıyla "gerçek" kitabın kendisini karşılaştırmaktan ibaret basit bir deney yeter.

Bu perde-kitap karakteri okuyucunun kitap hakkında bildiği ya da bildiğini sandığı şeylere, dolayısıyla kitap hakkında konuşulan sözlere büyük bir yer tanır. Kitaplar hakkındaki konuşmalarımız gerçekte geniş ölçüde kitaplar hakkındaki başka konuşmalarla ilgilidir ve bu böylece sonsuza kadar gider. Sonu gelmez yorumların ayrıcalıklı mekânı olarak manastır kütüphanesi, kitabın dilin arkasında kaybolduğu bu iç içe geçmiş konuşmaların aydınlatıcı bir simgesidir.

Bu sözler arasında kendi söylediklerimiz yabana atılmayacak bir yer tutar. Çünkü kitaplar hakkında söylediklerimiz bizi onlardan ayırır ve bizi başkalarının sözleri kadar onlardan korur. Okumaya başlar başlamaz, hatta onu bile beklemeden, içimizden, sonra da başkalarıyla kitaplardan bahsetmeye başlarız ve

artık sonsuza kadar varsayımsal olarak kalacak gerçek kitapları kendimizden uzaklaştırmak bu sözler ve fikirlere dayanır.

*

Eco'da kitap, Valéry'yi de aşarak, üstünde belirsiz bir şekilde tartıştığımız rastlantısal bir nesne, fantazma ve yanılsamalarımızın sürekli olarak üste bindiği bir nesne şeklinde ortaya çıkıyor. Uçsuz bucaksız bir kütüphanede bulunmak bilmeyen kitap, Aristoteles'in *Poetica*'sının ikinci cildi, okuyalım okumayalım, hayatımız boyunca konu ettiğimiz eserlerin çoğundan farksızdır: uzaklarda kalan ana modeli kendi dilimizin ve başkalarının dilinin gerisinde kaybolmuş ve bu yolda hayatımızı kaybetmeye hazır bile olsak, günün birinde parmağımızın ucuyla dokunmayı umut etmenin bile nafile olduğu yeniden kurgulanmış nesneler.

4. BÖLÜM

unuttuğumuz kitaplar

Montaigne'le, okuduğumuz ama tamamen unutup adını bile hatırlamadığımız bir kitabın gene de okunmuş bir kitap sayılıp sayılamayacağına dair

O halde, “okunmuş” bir kitapla –tabii, bu kategorinin bir anlamı varsa– sayfaları karıştırılmış bir kitap arasında öyle büyük bir fark yoktur. Valéry’nin, bahsettiği kitapların sayfalarını karıştırarak o kadar temel bilgiler edindiğine, Baskerville’in ise kapağını bile açmadan yorumlar yapabilecek hale geldiğine bakınca, en ciddi ve en eksiksiz okuma da hızla bir kuş bakışına yaklaşır ve daha sonra parkurlara dönüşür. Bunun bilincine varmak için okuma edimine pek çok kuramcının ihmal ettiği bir boyutu, zaman boyutunu da eklemek gerekir. Okumak, sadece bir metni tanımak ya da bir bilgi edinmek değildir. Okuma, başladığı andan itibaren bastırılmaz bir unutuş hareketi içine girmiştir.

Ben daha okurken okuduğumu unutmaya başladım ve bu süreç kaçınılmazdır, sanki kitabı hiç okumamış gibi olduğum ve aklım olsa hiç ayrılmayacağım okumayanlar safına katıldığım ana kadar uzar gider. O zaman da bir kitabı okuduğunu söylemek daha çok bir düzdeğişmeceye dönüşür. Bir kitaptan ancak kısa ya da uzun bir bölüm okunmuştur ve bu bölüm de kısa ya da uzun vadede kaybolmaya mahkûmdur. Böyle olunca da, biz kendi kendimize ya da başkalarıyla kitaplardan çok, içinde bulunduğumuz zamanın koşullarına göre yeniden şekillendirilmiş hatıralardan bahsetmiş oluruz.

En sıkı okuyucular da dahil, hiç kimse bu unutma sürecinden muaf değildir. Eski Çağ kültürüyle ve kütüphanelerle özdeşleştirilmesine alıştığımız, bununla birlikte hiç zorlanmadan ve Valéry'yi haber veren bir dobralıkla kendini unutkan bir okur olarak sunan Montaigne için de durum aynıdır.

Bellek zayıflığı *Denemeler*'in¹ en ünlü değilse bile gerçekten de sık sık karşımıza çıkan konusudur. Montaigne durmadan bu sorundan ve başına açtığı sıkıntılardan şikâyet eder. Bir bilgi edinmek için kütüphaneye giderken yolda evden neden çıktığını unuttuğunu anlatır.² Konuşurken, düşüncelerim dağınık korkusundan kısa kısa bir söylemi tercih etmek zorunda kalır. Özel isimleri aklında tutamadığından, hizmetkârlarına görevleriyle ya da nereli olduklarına göre seslenmeye karar verir.

Sorun o kadar vahim bir hale gelir ki, sürekli bir kimlik krizinin eşiğindeki Montaigne, zaman zaman kendi adını bile unutmaktan korkar ve daha önceki unutkanlıkları aklına geldikçe, böyle bir talihsizliğin baş göstermekte gecikmeyeceği o kaçınılmaz gün geldiğinde günlük hayatını nasıl sürdürebileceğini kara kara düşünmeye başlar.

Bu genel bellek zayıflığının etkileri okunan kitaplara kadar uzanır ve Montaigne onlara adadığı ilk bölümden itibaren okuduklarını hatırlamada tutma konusundaki sıkıntısını hiç saklamadan kabul eder:

1 GAK ve DK ++.

2 *Denemeler*, II, PUF, 1999.

Birkaç şey öğrenmiş bir insan isem de, hiç aklımda tutan bir insan değilimdir.³

Aşama aşama ve sistemli bir siliniştir bu, çünkü arka arkaya kitabın bütün bileşenlerine –yazarından metnine– tebelleş olur, bunlar da bellekten geldikleri gibi, hızla, peş peşe uçup giderler:

Kitapları karıştırırım, onları incelemem: aklımda kalan, artık başkasının olarak göremeyeceğim bir şeydir; kitap hakkındaki değerlendirmemde sadece bundan yararlanırım, kitabın etrafını kuşatan söylem ve imgelemden; yazarı, mekânı, kelimeleri ve diğer durumları hemen unuturum.⁴

Aslında bu silinme bir zenginleşmenin öteki yüzüdür, Montaigne de okuduğunu kendine mal ettiği içindir ki onu unutmakta acele ediyor, sanki kitap sadece kişisellikten uzak bir bilgeliğin geçici dayanağıymış da, mesajını verip görevini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolması gerekirmiş gibi. Ama unutmanın sadece olumsuz veçhelerinin olmaması, bütün sorunları, özellikle unutmaya bağlı psikolojik sorunları çözmez ve günlük hayatta başkalarıyla konuşma zorunluluğu yüzünden artan hiçbir şeyi aklında tutamama endişesini dağıtamaz.

*

İşin doğrusu, bu tür sıkıntıları herkes yaşar ve her okumanın sonunda aklımızda ancak sağlam olmaktan uzak, gelip geçici bir

3 A.g.e.

4 A.g.e.

bilgi kaldığı da gerçektir. Buna karşılık Montaigne'e has gibi görünen ve bellek bozukluğunun boyutunu gösteren şeyse, onun falanca kitabı okuyup okumadığını hatırlayamamasıdır:

Belleğimin, birkaç yıl önce dikkatle okuyup notlar aldığım bir kitabı yeniymiş ve hiç okumamışım gibi elime alacak derecede ilerleyen ihanet ve zayıflığına azıcık yardımcı olmak için, bir süredir her kitabın sonuna (sadece bir defa yararlanmak istediğim kitaplardan bahsediyorum) o kitabı okumayı bitirdiğim tarihi ve en azından okurken edindiğim genel hava ve fikri göstermesi bakımından kabaca vardığım yargıyı not etmeyi âdet edindim.⁵

Bellek sorunu burada daha keskin bir biçimde ortaya çıkıyor, çünkü unutma artık kitapla değil, o kitabı okuyup okumamakla ilgilidir. Unutma sadece nesneyi –belli belirsiz de olsa en azından konturları akılda kalabilecekken– silmekle kalmıyor, sanki silinmenin şiddeti sonunda nesneyle ilgili her şeye bulaşmış gibi okuma ediminin kendisini de siliyor. Bu noktada insanın gerçekleşip gerçekleşmediğini bile hatırlamadığı bir okumanın hâlâ okuma adını taşıyıp taşımayacağını sormaya hakkı var.

İlginçtir, Montaigne'in sevmediği bazı kitapları hatırlamadaki görece berraklığını (mesela Cicero'nun farklı metinleriyle *Aeneis*'in⁶ farklı kitaplarını ayırt etmesini biliyor) görünce, insan özellikle bu metinlerin unutulmaktan kurtulduğu –belki de bu metinler onu diğerlerinden daha çok çarptığı için– duygusuna

5 A.g.e.

6 DK ++.

kapılıyor. Perde-kitabın sözde gerçek kitabın yerine ikame edilmesinde de duygu faktörü belirleyici olarak ortaya çıkıyor.

Hatırlamakta zorlanan Montaigne bu bellek sorununu kitabın sonunda yer alan akıllı notlar sistemiyle çözüyor. Bu notların görevi, ileride unutma baş gösterdikten sonra, okuma sırasında yazar ve eseri hakkında edindiği izlenimleri tekrar hatırlayabilmesini sağlamak. Bunların bir görevinin de, gelecekteki bellek kaybı dönemlerinde yaşamakla yükümlü olduğu eski bir yolculuğun izleri gibi, not edildikleri o kitapları gerçekten okuduğuna dair ona güvence vermek olduğu da ileri sürülebilir.

*

Ama okuma üzerine yazılmış bu metnin devamı daha da şaşırtıcı. Montaigne okuyucuya notlar sisteminin nedenlerini ve ilkesini açıkladıktan sonra, istifini bozmadan bölümler vermeye, yani içeriğini unuttuğuna, hatırlamak için de notlarına bakması gerektiğine göre, okuyup okumadığını söylemenin hâlâ zor olduğu kitaplar hakkında konuşmaya girişiyor:

İşte yaklaşık on yıl önce Guicciardini’me yazdıklarım (çünkü kitaplarım hangi dili konuşursa konuşsun, ben onlarla kendi dilimde konuşurum):⁷

“Yorumlanan” ilk yazar aslında Montaigne’in “gayretli bir tarihçi”⁸ olarak değerlendirdiği ve bizzat kendisinin yaşadığı hikâyeleri anlatması ve büyüklere yalakalık yapmaya pek meyyal görünmeyen biri olması nedeniyle güvene layık Rönesans

7 A.g.e.

8 A.g.e.

tarihçisi Guicciardini, ikinci yazar ise, dilindeki sadelik, anlatımındaki berraklık ve kibirden yoksunluk yüzünden bıkip usanmadan göklere çıkardığı Philippe de Commines'dir.⁹ Üçüncü bir gönderme de, sorumluluk gerektiren görevlerde bulunmasını takdir ettiği ama kraldan yana tavır almasından korktuğu yazar du Bellay'nin¹⁰ *Mémoires*'inadır.¹¹

Önce okuduğunu hatırlayıp hatırlamadığını, sonra, hatırlamışsa, aklında içeriklerinden bir şeyler kalıp kalmadığını bilemediğimiz bu metinleri yorumlamak için notlarını okuyan Montaigne, kendini bölünmüş bir konumda bulur. Okuduğu yorum aslında kendine yabancı olmasa da, tam olarak kendisine ait de değildir. Okura aktardığı şey, eskiden bu kitaplar hakkında hissettiği şeydir, bugün olsa hissedebilecekleriyle örtüşüp örtüşmediğini kontrol etme zahmetine girmez.

Alıntılara yer vermeye meraklı olan bir insan için bu durum tuhaftır, çünkü başka yazarlara değil, bizzat kendine gönderme yapmaktadır. Montaigne bu yazarlar hakkında neler söylediğini, hatta bir şeyler söyleyip söylemediğini unutarak kendisi için bir başkası haline gelmiştir, belleğinin zayıflığı yüzünden kendinden ayrılmış, kendini bulmak için kendi metinlerini okumaya girişmiştir, o andan itibaren de, alıntı ile kendinden alıntı arasındaki her türlü ayırım ortadan kalkar.

Okura aktarılan bir notlar sistemi fikri ne kadar şaşırtıcı olursa olsun, sonuçta Montaigne'in tek yaptığı, göz gezdiresin gezdirmesin ve belleğinin durumu ne olursa olsun her kitap düşkününün çok iyi tanıdığı bir durumdan mantıklı sonuçlar çıkartmaktır. Kitaplardan not biçiminde ya da başka türlü sadık

9 BK +.

10 A.g.e.

11 A.g.e.

hatıralar sakladığına samimiyetle inansa bile, onlardan aklında kalan, bir unutuş ummanında minik adacıklar misali su üstünde kalmış birkaç dağınık unsurdan ibarettir.

*

Montaigne'in okurunu şaşırtması daha bitmedi. Okur, başkalarının kitaplarını okuyup okumadığını hatırlamaktan aciz olacak kadar unutkan olan Montaigne'in kendininkileri hatırlamakta da başarılı sayılmayacağını öğrenecektir:

Başka kitapların başına gelenin benim kitabımın da başına gelmesi ve okuduklarım gibi, yazdıklarımın da ve aldıklarım gibi, verdiklerimin de belleğimden uçup gitmesi mucize sayılmaz.¹²

Yazmış olabileceklerini hatırlayamayan Montaigne böylece kendini bellek kaybına uğrama korkusuyla karşı karşıya bulur: bilmeden kendini tekrarlayıp durmak ve farkında olmadan kendine fazlasıyla sadık kalmak uğruna yazıya hakimiyetini kaybetmenin endişe verici deneyimini yaşamak. *Denemeler*'de güncel konulardan değil de, zamanı hiç geçmeyen, her an değinilebilecek, dolayısıyla belleksiz yazarın farkında olmadan, hem de aynı sözlerle yeniden ele alabileceği sorunlardan bahsedilmesi bu korkunun ne kadar haklı olduğunu gösterir:

Şimdi ben burada yeni bir bilgi aktarmıyorum.
Bunlar yaygın düşünceler: bunları daha önce yüz

12 A.g.e.

kez kafamda tasarladığımdan, daha önce yazmış olmaktan korkuyorum.¹³

Montaigne'in Homeros gibi bir yazarda rastladığı için üzücü bulduğu ve bu yüzden yazara sitem ettiği bu "tekrarlar", ona, "ancak yüzeysel ve gelip geçici bir görünüşü olan" ve hiç farkında olmadan bölüm bölüm, kelimesi kelimesine yeniden yazılma tehlikesi taşıyan kendi metinlerinde çok daha "berbat" gelir.

Ama kendini tekrarlama korkusu kitaplarını unutmasının neden olduğu tek rahatsız edici sonuç değildir. Bir başka sonuç da, karşısında zikrettiklerinde kendi yazdıklarını bile tanımamaya-arak ("Bana hissettirmeden her türlü darbeyi indiriyorlar",¹⁴ yani: karşımda habire *Denemeler*'den alıntılar yapıyorlar, farkına bile varmıyorum), bu defa da kendini, yazdığı halde okumadığı metinlerden bahsederken bulmasıdır.

Bu durumda Montaigne'de okuma sadece belleğin zayıflığına bağlı değildir, kaynağı olduğu kişilik bölünmeleri yüzünden bir o kadar da delirme endişesine bağlıdır. Cereyan ettiği anda bir zenginleşme olan okuma, aynı zamanda kişilik bölünmelerinin de üreticisidir, çünkü yazarın en küçük bir metni bile sabit tutmaktan aciz olması yüzünden, sürekli olarak kendi kendisiyle örtüşmekten aciz bir özne yaratır durur.

*

Montaigne, sürekli tekrarlanan kendini silme deneyimleriyle, rastladığımız öteki yazarlardan daha fazla olarak okuma ile okumama arasındaki her türlü sınırı sildiği izlenimini veriyor.

13 A.g.e.

14 A.g.e.

Gerçekten de, okunan her kitap anında bilinçten uzaklaşmaya başladığından, kitabın okunup okunmadığı hatırlanamaz hale geliyor, okuma kavramı bile her türlü tutarlılığını kaybetmeye doğru gidiyor, kapağı açılmış ya da açılmamış her kitap sonunda herhangi bir kitapla eşdeğer hale geliyor.

Montaigne'in kitaplarla ilişkisi çizgiyi kalınlaştırmış gibi görünse de, aslında gene de bizim kitaplarla kurduğumuz ilişkiyi aydınlatmaktan başka bir şey yapmıyor. Belleğimizde baştan sona tek tek kitapları değil de, çoğu kez birbirine karışmış, üstelik bizim kendi hayallerimiz tarafından üzerinde oynanmış kısmi okumalardan koparılmış parçacıkları saklarız: kitaplardan yanlış hatırlanan, Freud'un sözünü ettiği ve işlevi diğer hatıraları örtbas etmek olan perde-hatıralar benzeri bölük pörçük şeyler.

Kitaplar konusunda içine sürüklendiğimiz bu sürekli unutma hareketini, referansların kaybolmasından ve birbirine karışmasından oluşan, çoğu zaman sadece başlıklara ve yaklaşık birkaç sayfaya indirgenen kitapları bilincimizin yüzeyinden akıp giden silik gölgelere dönüştüren bu hareketi nitelendirmek için, Montaigne'den sonra, okumadan ziyade *okumanın ayrışması*'ndan söz etmek gerekirdi.

Kitapların sadece tanımaya değil, aynı zamanda bellek kaybına, hatta kimlik kaybına bağlı olması, okuma üzerine her türlü fikir yürütmede hazır bulunması gereken bir unsurdur, aksi halde okuma üzerine düşünceler sadece metinlerle içli dışlı olmanın olumlu ve yığmacı yanını hesaba katardı. Okumak, sadece bilgi edinmek değil, aynı zamanda –belki de daha çok– unutmaktır, o halde, içimizdeki bizle çatışmak kendimizi unutmaktır.

Montaigne'in bu sayfalarından çıkan imgeriyle *okuma öznesi*, tutarlı ve kendinden emin bir özne değildir, teşhis etmekte zorlandığı metin parçaları arasında kaybolmuş, hayatın hiç dur-

madan dehşet verici durumlara düşürdüğü, kendisine ait olanla başkasına ait olanı birbirinden ayırmaktan aciz olduğundan, kitaplarla buluşmalarında her an kendi deliliğine toslama riski yaşayan güvensiz bir varlıktır.

*

Ne kadar tedirginlik verici olursa olsun, Montaigne'in deneyiminin, kültür hakkında ideal ve erişilmez bir imgeye inanan herkesi rahatlatmasıyla, olumlu etkileri de olabilir. Diyalog kurmak durumunda kaldığımız en bilinçli okurların, hakim olduklarına bütün iyi niyetleriyle inandıkları kitaplar konusunda bile, tıpkı Montaigne gibi istemeden okur-okumazlardan olduklarını akılda tutmak çok önemlidir.

Okumayı bir kazançtan çok bir kayıp –ister kitaba bir göz atılmasından sonra, ister kulaktan dolma bir yakınlığın ardından ya da gitgide ilerleyen bir unutma sonucu olsun– olarak görme düşüncesi, hayatın bizi içine düşürdüğü sıkıntılı durumlardan sıyrılmak amacıyla etkili stratejiler bulmak isteyenler için temel bir psikolojik dayanaktır; okumamanın farklı türlerini tanımladıktan sonra artık sıra bu durumlara eğilmeye geldi.

söylem durumları

1. BÖLÜM

toplum hayatında

Graham Greene'in, kahramanın, kendini, okumadığı bir kitap hakkında konuşma yapmasını sabırsızlıkla bekleyen bir salon dolusu hayran karşısında bulduğu kâbus gibi bir durumu anlatması hakkında

Tam ve kesin olarak okumamışlık sayılmayacağını ama daha incelikli başka biçimler alabildiğini gördüğümüz belli başlı okumama hallerini inceledikten sonra, şimdi de okurun, daha doğrusu okumayanın, okumadığı kitaplar hakkında konuşmak zorunda kaldığı birkaç karakteristik durumu ele almak istiyorum. Kendi kişisel deneyimlerimden esinlenen düşüncelerimin böylesi durumlarda ona biraz olsun yararlı olacağını umuyorum.

En sık karşılaştığımız durumlar, toplum hayatının bizi içine sürüklediği durumlardır, özellikle de cemiyet hayatında bir topluluk karşısında kendimizi ifade etmek zorunda kaldığımız zamanlar. Mesela bir akşam toplantısında söz gelip okumadığımız bir kitaba dayanabilir ve biz de renk vermemek için çabalar dururuz –çünkü malum kitabı kültürlü her insanın bilmesi şartmış gibi düşünülür ya da biz aceleye getirip onu okuduğumuzu söyleme hatasına düşmüşüzdür.

Burada sıkıntılı bir an söz konusudur ama azıcık kurnazlıkla, mesela sohbeti başka bir konuya kaydırarak fazla zorlanmadan işin içinden sıyrılmak mümkündür. Ama bu durumun bir kâbusa dönüştüğünü ve okumadığı bir kitap hakkında konuşmak zorunda kalan kişinin ağzından çıkacakları pürdikkat sabırsızlıkla bekleyen bir dinleyici kitlesinin göz hapsinde olduğunu da gö-

zümüzün önüne getirebiliriz. Bu durum, Freud'un "sınav rüyası" olarak nitelediği durumdan –rüyamızda, hiç hazırlanmadığımız bir sınava çağrıldığımızı görerek dehşete kapılırız¹– pek de farklı değildir ve bu bakımdan, çocukluğumuza bağlı bastırılmış bir dizi korkuyu bilinç yüzeyine çıkartır.

*

Graham Greene'in, Carol Reed'in ünlü filmine de esin kaynağı olan *Üçüncü Adam* romanında Rollo Martins'in başına gelen aynen budur.² Hikâyenin başkışısı olan Martins, kitabın başında kendini savaş sonrası Fransa, İngiltere, Birleşik Devletler ve SSCB'nin kontrolünde dört bölgeye ayrılan Viyana'da bulur.

Martins Viyana'ya, onunla görüşmek isteyen çocukluk arkadaşı Harry Lime'la buluşmak için gelmiştir. Ama Lime'ın oturduğu yere geldiğinde, arkadaşının evden çıkarken bir arabanın çarpmasıyla kaza sonucu öldüğünü öğrenir. Bunun üzerine cenaze töreninin yapıldığı mezarlığın yolunu tutar ve orada Lime'ın metresi Anna ve askerî polisten Calloway adında bir adamla tanışır.

Sonraki günler tanıkları sorguya çeken Martins, anlatılanlardaki tutarsızlıkları toplarlar ve arkadaşının kazaya değil bir cinayete kurban gittiği kanısına varır. Calloway'in de Lime'ın ölüm

1 "Mezuniyet sınavını geçen herkes aynı kâbusu görür: Sınavda başarısız olacak, sınıfta kalacaktır, vs. Daha üst basamaklardaki sınavları geçenler için bu tipik rüyanın yerini bir başkası alır: Rüyalarında yeniden zor bir sınava gireceklerini görerek uykularında yıllardır hekim, profesör ya da memur olduklarını söyleyip nafile yere itiraz ederler. Bunlar, yaramazlık ettiğimiz için çocukluğumuzda çektiğimiz cezaların silinmez anılarıdır ve eğitimimizin can alıcı anlarında, ağır sınavların *dies irae, dies illa* günlerinde yeniden içimizde uyanırlar." (*Rüyaların Yorumu*, UK ++).

2 GAK ++.

şekli konusunda şüpheleri vardır ama onun nedenleri başkadır. Lime'in, Martins'in sandığı gibi sadece düşünceli bir arkadaş olmadığını, aynı zamanda savaş sonrasının koşullarından yararlanarak, kullananlar için ölümcül etkileri olan bozuk penisilin kaçakçılığı sayesinde yükünü tutmuş vicdansız bir cani olduğunu bilmektedir.

Martins bir gün, kendisinin de âşık olduğu Anna'nın evinden çıkarken, sokakta binayı gözetleyen bir adam fark eder, adamın Lime olduğu ortaya çıkar. Lime gerçekten de hâlâ hayattadır ama polis tarafından tutuklanmaktan korktuğu için, birkaç suç ortağının yardımıyla kendi ölümünü tezgâhlamıştır.

Martins bu adamlardan birinin aracılığıyla Lime'la görüşmek ister. Buluşma Viyana'da Prater'deki büyük dönme dolapta gerçekleşir. Lime, Martins'in çocukluğundan beri tanıdığı sempatik arkadaş gibi davranır ama zaman zaman kurbanlarının kaderine kayıtsız, vicdansız bir insan olduğunu da belli eder.

Arkadaşının düştüğü hal karşısında dehşete kapılan Martins, bunun üzerine polisle işbirliği yapmaya ve başka bir randevuyla onu tuzağa düşürmeye karar verir. Ama Lime yeraltı kanalizasyon şebekesinden kaçmayı başarmışken polis tarafından yaralanır, Martins ise daha fazla acı çekmemesi için onu vurup Anna'yla birlikte Viyana'dan ayrılır.

*

Polisiye tarzındaki bu ana hikâye damarına Martins'in mesleki etkinlikleriyle ilgili, daha mizahi ikinci bir damar daha eşlik etmektedir. Yazarlıkta bir iddiası olmasa da, Martins bir yazardır. Bu alçakgönüllülüğü gerçek edebiyat kitapları değil de, Buck Dexter takma adı altında *Santa Fe'nin Münzevi Atlısı*³ gibi

3 BK ++.

anlamalı başlıklar taşıyan “western romanları” yazmasından ileri gelmektedir.

Bu Buck Dexter takma adı bütün kitap boyunca süren bir yanlış anlamamanın da kaynağıdır. Martins, elçiliğin kültür heyeti tarafından, adı Benjamin olan ve *Kıvrık Burunlu Gemi*⁴ gibi eserleri Henry James’le aynı akımda yer alan seçkin bir romancı olan başka bir Dexter’la karıştırılır.

Bu arada Martins de bu karışıklığın düzelmemesi için özellikle gayret eder, çünkü Viyana’ya beş parasız gelmiştir ve bu kimlik karışıklığı sayesinde, araştırmalarını yürütebilmek için ihtiyacı olan otelde kalma şansına kavuşmuştur. Ama kendisinden beklenen görevi yerine getirme zorunluluğu korkusundan, kültür heyeti temsilcisi Crabbin’le karşılaşmamak için ne mümkünse yapar.

Bir akşam, Crabbin’in Martins’i bir hayran topluluğu karşısında edebi bir konferans vermesi için zorla götürmesiyle işler karışır. Martins kendini Dexter olarak Dexter’ın eserlerini yorumlama zorunluluğu içinde bulur, oysa gerçekte onları ne yazmış ne de okumuştur ama ilke olarak o bu kitapların uzmanı kabul edilmektedir, çünkü insanlar kendisiyle ötekinin aynı kişi olduğunu sanmaktadır.

*

Popüler romanların yazarı olarak Dexter’ın durumu, öteki Dexter’ın kendisine tamamen yabancı bir edebiyat alanında yer alması bakımından çok karmaşıktır. O kadar ki, dinleyicilerin sorularına cevap vermekten tamamen aciz olan Martins, çoğu zaman bu soruların anlamını bile anlamaktan uzaktır:

4 BK – –.

Martins ilk soruyu kesinlikle anlamamıştı ama neyse ki Crabbin imdada yetişip cevap vererek herkesi memnun etti.⁵

Rastgele bir okuyucu grubuyla değil de, edebiyat delisi, “eserlerine” hayran ve sonunda Dexter’ı karşılarında bulunca ona olan hayranlıklarını ifade etmeye can atan, kendilerini göstermek için ona uzmanca sorular sormaktan zevk alan bir hayran kitlesiyle karşı karşıya olduğundan, Martins’in içine düştüğü sıkıntılı durum atlatılacak gibi değildir:

Yüzünden iyilik akan, el örgüsü bir hırka giymiş, yumuşak tavırlı bir kadın, neşesiz bir sesle:

“Bay Dexter, siz de benim gibi, kimsenin, hiç kimsenin duyguları Virginia Woolf kadar şiirsel biçimde tasvir edemediği görüşünde misiniz?.. Ne sirde demek istiyorum yani.”

Crabbin fısıldadı:

“Onlara bilinç akışıyla ilgili bir şeyler söyleyebilirsiniz.”

“Ne akışı?”⁶

Martins eserlerini hangi yazarların etkilediğiyle ilgili bir soru üzerine kendini gene zor durumda bulur, çünkü onun da hayran olduğu ustalar varsa da, o kendini adaşınınkinden çok farklı çizgideki bir yazarlar zincirinin, ucuz roman yazarlarının yer aldığı bir zincirin içinde görmektedir:

5 Üçüncü Adam (*The Third Man*).

6 A.g.e.

“Bay Dexter, sizi en fazla hangi yazarın etkilediğini söyleyebilir misiniz?”

Martins hiç düşünmeden:

“Grey,” diye cevap verdi.

Tabii o *Kızıl Adaçayı’nın Atlıları’nın*⁷ yazarını kastediyordu, cevabı herkesin takdirini kazanmış gibiydi, bu yüzden keyiflendi. Yalnız yaşlı bir Avusturyalı aradan çıkıp bağırdı:

“Grey mi? Hangi Grey? Hiç duymadım bu ismi.

Martins kendini emniyette hissettiği için cevap verdi:

“Zane Grey, başka Grey tanımıyorum.”

İngiliz dinleyicilerden yükselen hafif gülüşmeler karşısında afalladı.⁸

Martins’in her soruya cevap vermesinin, normal seyrine devam edebilecek söyleşi üzerinde doğrudan bir etkisinin olmadığı görüyoruz. Çünkü diyalog gerçek olmayan bir uzamda gelişmekte, daha çok bir rüya uzamıyla yakınlıklar içermektedir ve konuşmalarımızın alışılmış işleyişine yön veren yasalardan farklı, karmaşık yapıda kendi yasalarına sahiptir.

Gene de Martins’in zor durumda kaldığını hisseden Crabbin sonunda duruma el koyar ama müdahalesinin sonucu, dinleyicilerle yazar arasındaki anlaşmazlığı katmerleyerek söyleşiyi istemeden daha da içinden çıkılmaz hale getirmek olur:

7 BK ++.

8 A.g.e.

“Bay Dexter latife ediyor. Gray’i, şair Gray’i kastediyor, yumuşak, ince, çekingen bir deha: Aradaki benzerliği fark etmek kolay.”

“Peki, ismi Zane Gray mi?”

“Bay Dexter’in esprisi de burada ya! Zane Gray bizim “western” dediğimiz türde, kovboyarla haydutları konu alan değersiz romanlar yazmıştır.”

“Yani büyük bir yazar değil.”

“Hayır, hayır. Ne münasebet,” dedi Bay Crabbin. “Hatta kelimenin esas anlamıyla ben ona yazar bile demem.”⁹

Crabbin bunları söylemekle, Martins’in kişisel evrenini oluşturan ve yaşama nedeni olan edebiyat alanına yüklenerek, onun için katlanılmaz bir durum yaratmıştır. Martins genelde kendisini bir yazar olarak görmezken, bu sıfatının alenen inkârdan gelindiğini görünce sonunda yazar olmuştur:

Martins, Crabbin’in bu sözlerini işitince içinde ilk isyan kıvılcımlarının yükseldiğini hissettiğini söyledi. O zamana kadar kendisini hiçbir zaman bir yazar olarak görmemişti, fakat Crabbin’in kabalığı tepesini o kadar attırmıştı ki, Crabbin’in gözlüklere yansıyan ışık bile onun için yeni bir öfkelenme sebebi olmuştu.

Crabbin:

“Sadece eğlendirmek için yazan biriydi,” dedi.

9 A.g.e.

Martins sert bir tavırla:

“Eğlendirmek için yazmak ayıp mı?” diye sordu.

“Yok! Bilirsiniz... Ben şey demek istemiştim...”

“Shakespeare neydi sanki?”¹⁰

Yazmadığı, dolayısıyla da okumadığı kitaplar hakkında konuşan bir yazarın yardımına koşayım derken, kendini benzer bir durumun içinde bulması yüzünden Crabbin’in hali daha da içinden çıkılmazdır, çünkü Martins’in hararetle işaret ettiği gibi, o da hiç bilmediği kitaplar hakkında konuşmak durumuna düşmüştür:

“Zane Grey’i hiç okudunuz mu?”

“Doğrusunu isterseniz, hayır...”

“O halde konuştuğunuz şeyden haberiniz yok.”¹¹

Crabbin, değerlendirmede bulunurken, gerekçesini Grey’in kitaplar hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayan o kolektif kitaplıktaki yerine dayandırmış olsa da, bu cevap tartışılmaz. Crabbin, Grey’in romanlarının bağlı olduğu tür, romanların başlıkları ve Martins’in bu konudaki konuşmalarının sezdirdikleri sayesinde görüşünü ifade ederken, böyle bir durumda duygularını çekinmeden belirtmekten hiçbir şekilde geri kalmayan, bizim de karşılaştığımız okumamış ama bilgi sahibi kişilerden daha dayanaksız değildir.

10 A.g.e.

11 A.g.e.

Arada bir dinleyicileri sarıyora benzeyen şaşkınlık dalgaları malarına rağmen, Martins gene de bu işin içinden bayağı başayla çıkar, bunun iki nedeni vardır.

Birincisi, ne sorulursa sorulsun, şaşmaz bir özgüven sergilemektedir:

“Peki ya James Joyce, James Joyce’u nereye koyuyorsunuz, Bay Dexter?”

“Nereye koyuyorsunuz demekle ne kastediyorsunuz? Benim kimseyi bir yere koymak gibi bir niyetim yok.”

Günü korkunç dolu geçmişti: Cooler’la içkiyi fazla kaçırmıştı, âşık olmuştu, bir adam öldürülmüştü, şimdi de kendisine cephe alınmış gibi yersiz bir duyguya kapılmıştı. Zane Grey onun kahramanlarından biriydi: Bu saçmalıkları sineye çekecek değildi ya.

“Yani, onu en büyük yazarlar arasında sayar mısınız, demek istedim.

“Sizden saklamayacağım, adını hiç duymadım. Hangi kitapları yazmış?”¹²

Martins’in sergilediği özgüven kısmen karakterinden geliyorsa da, toplantıyı düzenleyenlerin ve dinleyicilerin onu yerleştirdiği otorite konumundan da kaynaklanıyordu. Yerleştirildiği simgesel mevki sayesinde, söylediği her şey lehine dönüyor, çünkü gerçek kimliği açığa çıkmadığı sürece, kimse onun aptalca bir

12 A.g.e.

şey söyleyebileceğini aklına getirmiyor. Yani, konuyu bilmediğini gösterdikçe, başka bir alanda bir o kadar ikna edici olduğunu ortaya koymuş oluyor:

Farkında değildi ama herkesi müthiş etkilemişti. Ancak büyük bir yazar bu derece küstahlık edip orijinal olabilirdi. Dinleyicilerden bir zarfın arkasına Zane Grey adını not edenler oldu. Kontes çatlak bir sesle Crabbin'e fısıldadı:

“Zane nasıl yazılır?”

“İtiraf edeyim ki pek emin değilim.”

Martins'in kafasına aynı anda bir sürü isim fırlatıldı, Stern gibi sivri isimler, Woolf gibi yuvarlak çakıllar. Siyah perçemi alnına düşmüş genç bir Avusturyalı haykırdı: “Daphné du Maurier.” Bay Crabbin yüzünü buruşturdu, Martins'e yan yan bakarak:

“Kusurlarına bakmayın,” dedi.¹³

Sadece bir metinden alıntı yapmak bile çoğu zaman kendi otoritenizi ortaya koymanın ya da başkalarının otoritesine karşı çıkmanın bir yolu olduğundan, otoriteye sahip olma konumu kitaplar hakkındaki görüş alışverişinde ağır basan temel bir unsurdur. Martins, itirazlarla karşılaşma tehlikesi olmadan Benjamin Dexter'ı western geleneğine bağlayabilir: Olumlamaları ya özgün bir bakış açısı sunmuş gibi kabul görecektir ya da sınırı aşması durumunda, mizahın hanesine kaydedilecektir.¹⁴ Her iki

13 A.g.e.

14 Martins Viyana'ya gelmeden önce Frankfurt'a uğramıştır, orada da öteki Dexter

durumda da, ağızdan çıkanlar daha formüle edilmeden doğru kabul edilmekte, bu yüzden de içeriği görece olarak fazla önem taşımamaktadır.

Gücün artısını eksisini not edip incelemek ya da başka bir deyişle, bir eser hakkında konuşurken içinde bulunduğumuz koşulları analiz etmek, okumadığımız kitaplar hakkındaki düşüncelerimizin temel unsurudur, çünkü Martins'in burada içine düştüğüne benzer altta kalma durumlarında uygun stratejiyi benimseme çarelerini ancak bu analiz verebilir. Buna tekrar döneceğiz.

*

Bu halka açık konferansta, yorumlaması beklenen kitapları okumamış olan yazar, kendini onun yazdığı kitapları okumamış olan bir dinleyiciyle karşı karşıya buluyor. Burada *sağırlar diyalogu*¹⁵ denen durumun mükemmel bir örneği söz konusu.

Üçüncü Adam'daki konferans olayında bu diyalog uç noktalara sürüklense de, kitaplar konu oldu mu, bu durum sanıldığından çok daha yaygındır. Bir kere, farklı konuşmacıların tartıştıkları kitabı okumadıkları ya da sadece göz gezdirdikleri çok sık görülen bir şeydir, bu durumda gerçekten de her biri farklı bir kitap hakkında yorum yapmış demektir.

ile karıştırılır ve dobra cevapları espri olarak kabul edilir:

"Gazeteci olduğunu daha uzaktan fark ettiği bir adam masasına yaklaştı.

'Bay Dexter'la mı görüşüyorum?'

Şaşırın Martins: 'Evet' dedi.

'Fotoğraflarınızdan daha genç gösteriyorsunuz' dedi adam. (...) 'O halde, Amerikan romanı hakkında ne düşünüyorsunuz?'

'Hiç okumam,' dedi Martins.

'Şakacılığınız meşhurdur zaten,' diye devam etti gazeteci." A.g.e.

15 Bu kavram hakkında bkz. *Hamlet Üzerine Soruşturma*, Dost, 2007.

Hepsinin elinde kitabın olması ve kitap hakkında bilgi sahip olmaları gibi daha seyrek rastlanan bir durumda bile, tartışmanın, Umberto Eco örneğindeki gibi, kitaptan çok, parçalı ve yeniden oluşturulan bir nesne üzerine, diğer okuyucularınkiyle hiç ilgisi olmayan ve bu nedenle onlarınkiyle örtüşeceğı pek benzemeyen bir kişisel perde-kitap üzerine kaydırıldığını gördük.

Ama burada ortaya konan şey tek bir kitabın durumunu aşılıyor. Sağırılar diyalogu sadece Martins'in bahsettiğı iki yazar arasındaki derin farklılıktan değil, hazır bulunan iki tarafın da iki ayrı kitap topluluğundan, başka deyişle, birbirinden farklı ve birbirine zıt iki kütüphaneden hareketle diyalog kurmaya çabalamasından ileri gelmektedir. Ortada dönen şey sadece iki kitap değildir, uyumsuzluk nedeniyle birbiriyle bağdaşmaz isimler listesi (Dexter ve Dexter, Grey ve Gray), hatta çatışma halindeki iki kültür arasındaki derin farklılıktır.

Her insanın, üzerinde kendi kişiliğini inşa ettiğı ve sonradan onun metinlerle ve başkalarıyla olan ilişkilerini düzenleyen bu kitaplar bütününe –hepimizin içinde var olan kolektif kütüphanenin alt-bütünü– *iç kütüphane* diyebiliriz.¹⁶ Kuşkusuz belli başlı birkaç başlığın yer aldığı ama daha çok Montaigne'inki gibi, bize hayatı öğreten unutulmuş kitapların ve hayali kitapların parçalarından oluşan bir kütüphane.

Buradaki sağırılar diyalogu dinleyicilerin iç kütüphaneleriyle Martins'inkinin örtüşmemesinden ya da pek az örtüşmesinden ve buluşma alanlarının çok dar olmasından ileri geliyor. Birtakım başlıklar ortada dolaşsa da, tartışma tek bir kitapla sınırlı kalmıyor ama daha çok kitap ve edebiyat kavramının kendisiyle ilgili hale geliyor. O andan itibaren, söz konusu kütüphanelerin

16 Bu kitaba aldığım üç kütüphaneden ikincisi olan *iç kütüphane*, her öznenin etkilendiğı kitapları içerir ve *kolektif kütüphanenin* öznel bir bölümüdür.

iletişim kurmaları zorlaşıyor ve iletişimin kurulabilmesiyle ilgili girişimler kaçınılmaz olarak gerilim yaratıyor.

*

Bu nedenle aramızda asla tek bir kitaptan değil, aynı zamanda falanca bir kitabın üzerinden konuşmaya dahil olan ve her biri geçici simgesi olduğu bir kültür kavramının bütününe gönderme yapan bütün bir diziden bahsederiz. Görüş alışverişlerimizin her anında yıllar boyunca içimizde kurduğumuz ve gizli kitaplarımızın istif edildiği i kütüphaneler, çatışma ve çarpışma pahasına başkalarının kütüphaneleriyle ilişkiye girer.

Çünkü bizler bu kütüphaneleri evimize yerleştirmekle yetinmeyiz, bizler bizi yavaş yavaş oluşturan ve artık acı çekmeden bizden kopamayacak olan bu istiflenmiş kitapların tmyz de. Ve Martins'in ustaları tarafından yazılan kitaplara yöneltilen eleştirilere tahammül edememesi gibi, i ktphanelerimizdeki kitapları karalayan sözler de, kimliğimizin bir parçası haline gelen şeylere saldırmalarıyla zaman zaman bizi içimizdeki en derin noktalara kadar yaralar.

2. BÖLÜM

bir profesörün karşısında

Uzmanları kızdırmak pahasına, bilgece bir görüş bildirmek için, bir kitabın kapağını açmanın hiç de gerekli olmadığının Tiv'lerle nasıl doğrulandığına dair

Eğitimci sıfatıyla ben de kendimi sık sık kalabalık bir dinleyici topluluğunun karşısında gerek kelimenin tam anlamıyla –kapaklarını bile açmadığım için– gerek bir dereceye kadar –çünkü onlara bir göz gezdirmişliğim vardır ya da onları unutmuşumdur– okumadığım kitapları yorumlamak durumunda bulmuşumdur. İşin içinden Rollo Martins kadar iyi sıyrıldığımdan emin değilim. Ama çoğu zaman kendime beni dinleyenlerin de kuşkusuz benimle aynı durumda olduklarını ve benden daha rahat olmadıklarını söyleyerek sakinleşmeye çalışmışımdır.

Yıllar geçtikçe bu durumun öğrenciler için hiçbir şekilde kafa karıştırıcı olmadığını fark ettim; öğrencilerin, okumadıkları kitaplar hakkında, bilerek ya da bilmeyerek kendilerine verdiğim birkaç unsura dayanarak sık sık bana konuyla ilgili çok tutarlı, hatta çok net sorular sordukları olur. Eğitim verdiğim bir yerde kimseyi zor durumda bırakmamak için, kuşkusuz coğrafi olarak uzak ama temelde yakın bir örnek vereceğim, Tiv’ler örneğini.

*

Batı Afrika’da yaşayan Tiv’ler gerçek anlamda öğrenci sayılmazlar ama Laura Bohannan adındaki bir antropoloğun onlara İngiliz tiyatro repertuarından bir oyunu, yani hiç duymadıkları

Hamlet'i¹ tanıtmaya kalkmasıyla kendilerini öğrenci durumunda bulurlar.

Shakespeare'in oyununun temsili rastgele seçilmemiştir. Laura Bohannon Amerikalıdır ve Amerikalıların Shakespeare'i anlamadığından kuşkulanan bir İngiliz meslektaşına insan doğasının her yerde aynı olduğunu söylemekte ısrar edince, meslektaşı bunu ispatlamasını isteyerek ona meydan okur. O da insanoğlunun, kültür farklılıklarının ötesinde hep aynı kaldığını kanıtlamak umuduyla Afrika'ya giderken *Hamlet*'i de çantasında götürür.

Daha önce de bir defa ziyaret ettiği kabile tarafından karşılanan Laura Bohannon, hepsi de uzak ya da yakın akrabası olan yüz kırk kişiden oluşan bir topluluğu yöneten bilge mi bilge bir ihtiyarın evine yerleşir. Antropolog ev sahipleriyle kabile törenlerinin anlamları hakkında konuşmak istemektedir ama onlar zamanlarının çoğunu bira içerek geçirirler. Kulübesinde yalnız kalan antropolog kendini Shakespeare'in oyununu okumaya verir ve evrensel gerçeklikte olduğuna inandığı bir yorum hazırlamayı başarır.

Ama Tiv'ler Laura Bohannon'ın zamanının çoğunu hep aynı metni okuyarak geçirdiğini fark etmişlerdir ve meraklanarak, onu çok etkilemişe benzeyen bu hikâyeyi onlara da anlatmasını önerirler, dil yanlışlarının kusuruna bakmayacaklarına dair söz vererek, yeri geldikçe gerekli açıklamaları yapmasını da isterler. Böylece Laura'ya varsayımını doğrulamak ve Shakespeare'in eserinin evrensel olarak anlaşılır olma karakterini kanıtlamak için mükemmel bir fırsat doğar.

*

1 GAK ve DK ++.

Laura Bohannan'ın oyunun başına gönderme yaparak bir gece bir şefin arazisinde nöbet tutan üç adamın, ölmüş şeflerinin aniden kendilerine yaklaştığını gördüklerini anlatmaya çalışmasıyla anında sorunlar başlar. İlk anlaşmazlık bundan çıkmıştır, çünkü Tiv'ler için, görülen karaltı hiçbir şekilde ortadan kaybolan şef olamaz:

“Neden artık onların şefi değildi?”

“Ölmüştü de ondan,” diye açıkladım. “Onu görünce bu yüzden şaşırıp korktular ya zaten.”

“Olamaz,” diye yorumladı yaşlılardan biri, çubuğunu, lafını kesen yanındaki kişiye geçirerek: “Elbette ölmüş şef değildi o. Bir büyücü tarafından gönderilen bir işaretti. Devam et.”²

Dinleyicilerinin kendilerine olan güveni karşısında sarsılan Laura Bohannan, gene de hikâyesine devam eder ve Horatio'nun baba Hamlet'e barışı sağlamak için ne yapmak gerektiğini sorduğunu ve ölü, cevap vermeyince bu işi ölünün oğlu Hamlet'in üstlenmesi gerektiğini ilan edişini anlatır. Toplulukta yeniden bir şaşkınlık dalgalanması olur, çünkü Tiv'lerde bu tür işler gençlere değil yaşlılara bırakılır, üstelik müteveffa şefin hayatta olan bir kardeşi de vardır, Claudius:

Yaşlılar fısıldaşılar: Böyle alametler şeflerin ve yaşlıların işiydi, gençlerin değil; bir şefin arkasından

2 “Hamlet chez les Tiv” (Tiv'lerde Hamlet), çev. Jean Verrier, *Revue des Sciences Humaines*, GAK +. Daha önce *Hamlet Üzerine Soruşturma* başlıklı çalışmamda da yorumladığım bu metni bana tanıttığı için Jean Verrier'ye teşekkür ederim.

çevrilen işlerden hayır çıkmaz; açık ki, Horatio bu işlerden anlayan biri değilmiş.³

Laura Bohannan, baba Hamlet ve Claudius'un annelerinin bir olup olmadığını öğrenmek için sorulan soruya cevap vermekte aciz kaldığını görerek cesaretini iyice kaybeder, oysa Tiv'lerin gözünde bu çok can alıcı bir sorudur:

"Hamlet'in babasıyla amcası aynı anneden miydiler?" Sorusu zihnime nüfuz edecek zaman bile bulamadı; *Hamlet*'in en önemli unsurlarından birinin tabloda çıkarıldığını fark ederek altüst olmuşum, bütün cesaretim kırılmıştı. Biraz bulanık bir şekilde, annelerinin bir olduğunu düşündüğümü ama bundan emin olmadığımı söyledim, hikâyede bu konuda bir şey söylenmiyordu. İhtiyar şef ciddi bir ifadeyle bu soy zinciri ayrıntılarının her şeyi farklı hale getirdiğini ve evime dönünce yaşlılara bu konuda sorular sormam gerektiğini söyledi. Kapıdan genç eşlerinden birine seslenerek keçi derisinden heybesini getirmesini istedi.⁴

Bunun üzerine Laura Bohannan lafı Hamlet'in annesi Gertrude'a getirdi ama işler gene düzelmedi. Oyunun Batılı okumalarında geleneksel olarak, Gertrude'un kocasının ölümünden sonra şana yakışır bir yas döneminin geçmesini beklemeden çabucak

3 A.g.e.

4 A.g.e.

evlenmesi adaba aykırı bulunurken, Tiv'ler kadının bu kadar zaman beklemesine şaşırmışlardı:

“Oğul Hamlet annesinin bu kadar çabuk evlenmesinden dolayı çok üzgündü. Kadının bunu yapması için hiçbir zorunluluk yoktu ve bizde bir dulun iki yıl yas tutmadan başka kocaya varmaması âdettir.”

“İki yıl çok uzun zaman,” diye itiraz etti ihtiyar şefin karısı, deforme olmuş keçi derisinden heybeyi getirirken. “Kocan olmayınca tarlanı kim sürecekt?”

“Hamlet,” diye lafı çevirdim düşünmeden, “annesinin tarlasını da sürecektir kadar büyüktü. Kadının evlenmesine gerek yoktu.” Kimse ikna olmuş gibi görünmüyordu. Ben de ısrar etmedim.⁵

*

Laura Bohannon Tiv'lere Hamlet'in ailevi durumunu anlatmakta zorlanırken, Shakespeare'in oyununda ve geldiği toplumda hayaletlerin neden bu kadar büyük yer tuttuğunu nasıl açıklayacağını bilemez.

Monoloğu atlamaya karar verdim. Buradakiler, kardeşinin dul karısıyla evlenmekle Cluadius'un iyi bir şey yaptığını düşünseler de, bir de zehir motifi vardı ve ben onların kardeş katlini hoş görmeyeceklerini biliyordum. Umutla devam ettim: “O gece

5 A.g.e.

Hamlet, ölmüş babasını gören üç kişiyle nöbet tuttu. Ölmüş şef yeniden ortaya çıktı, diğerleri dehşete kapıldıysa da, Hamlet ayrılıp babasının arkasından gitti. Yalnız kaldıklarında, Hamlet'in ölmüş babası söz aldı."

"Alametler konuşamaz!" Yaşlı şef bir törendeymiş gibi çok ciddiye.

"Hamlet'in ölmüş babası alamet değildi. Onlar bir alamet görmüş olabilirler ama o bir alamet değildi." Ben konuştukça ne kadar keyfim kaçtıysa, dinleyicilerimin keyfi de o kadar kaçmıştı. "O *gerçekten* de Hamlet'in ölmüş babasıydı. Bizim 'hayalet' dediğimiz bir şeydi."⁶

Çok şaşırtıcı gelse de, Tiv'ler bizim alışkın olduğumuz ama onların kültürlerinde yeri olmayan hayaletlere inanmazlar:

İngilizce "ghost" kelimesini kullanmak zorunda kalmıştım, çünkü bu insanlar birçok komşu kabile-den farklı olarak, insanların öldükten sonra dirilmelerine hiçbir şekilde inanmıyorlardı.

"Hayalet' nedir? Bir görünme mi?"

"Hayır, 'hayalet' ölen ama dolaşıp konuşabilen biridir, insanlar onu duyup görebilir ama ona dokunamazlar."

İtiraz ettiler: "Zombilere dokunulur."

"Hayır, hayır! Büyücülerin kurban etmek ve yemek için dirilttiği cesetler gibi değil. Hamlet'in ba-

6 A.g.e.

basının adımlarını kimse yönlendirmiyordu. Kendi kendine yürüyordu.”⁷

Bu da hiç işe yaramadı, çünkü, ilginçtir, Tiv’ler Anglosaksonlardan daha akılcılar ve bu yürüyen ölü fikrini kabul etmiyorlar:

“Ölüler yürüyemez,” diye itiraz etti dinleyicilerim hep bir ağızdan.

Uzlaşmaya hazırdım: “‘Hayalet’ bir ölünün gölgesidir.”

Ama itirazlar devam etti: “Ölülerin gölgesi olmaz.”

“Benim ülkemde pekâlâ da olur,” dedim ters ters.

Anında yükselen kuşku patırtısını ihtiyar şef bastırdı ve batıl inanç sahibi cahil gençlerin karşısında takınılan o sahte kibar edayla bana arka çıktı: “Tabii tabii, senin ülkende ölüler zombi olmadan da yürüyebiliyordur.” Heybesinin dibinden bir parça kurutulmuş hindistancevizi çıkarttı, zehirli olmadığını göstermek için kenarından ısırdı ve gerisini barış işareti olarak bana uzattı.⁸

Laura Bohannan’ın hikâyesinde bütün oyun böyle akar gider ve Bohannan vermeye hazır olduğu bütün ödünlere rağmen, Tiv’lerle arasındaki kültürel mesafeyi aşmayı ve Shakespeare’in

7 A.g.e.

8 A.g.e.

oyunundan yola çıkarak, onlarla birlikte, görece ortak bir söylem konusu oluşturmayı başaramaz.

*

Hamlet'ten tek bir satır bile okumamış olsalar da, Tiv'ler oyun hakkında belli birtakım fikirlere sahip oldular ve tıpkı işlediğim metni okumamış olan öğrencilerim gibi, bu konuda tartışıp görüşlerini ifade edebilecek durumdaydılar, buna özellikle de istekliydiler.

Aslında oyunun hikâyesiyle ilgili fikirlerini çok iyi ifade etmişlerse de, bunlar hikâyeyle eşzamanlı olarak ortaya çıkmış ya da hikâyeyi dinledikten sonra toparlanmış fikirler değildir ve son tahlilde hikâyeye ihtiyaçları da yoktur. Sistem halinde örgütlenmiş bütün bir dünya görüşünü oluşturduklarından, zaten bu fikirlerin hikâyeden önce de var olduğu söylenebilir. Kitap da bu bütün tarafından karşılanmış ve onun içindeki yerini almıştır.

Üstelik kitabın tamamı da değil, bütün konuşma boyunca ya da metinler içinde dolaşıp duran ve kitabın yokluğunda onun yerine geçen fragmanlar. Tiv'lerin konu ettiği *Hamlet* hayali bir *Hamlet*, ancak Laura Bohannon'ın –üstelik Shakespeare'in oyununa ötekilerden daha hakimken– *Hamlet*'i de örgütlü bir temsiller bütünü içinde ele alındığında ondan daha gerçek sayılmaz.

Okuyucu ile yazılı her yeni şey arasına giren ve okumayı o farkında olmadan şekillendiren kolektif ya da bireysel mitik temsiller bütününe ben *iç kitap* adını vermeyi öneriyorum. Geniş ölçüde bilinçdışı olan bu hayali kitap filtre işlevi görüyor ve yeni metinlerin kabulünü belirleyerek hangi unsurların akılda tutulacağına ve nasıl yorumlanacağına karar veriyor.⁹

9 Bu denemede incelenen üç “kitaptan” ikincisi olan *iç kitap*, kitaplara uygulayarak onları *perde-kitaplar* haline getirdiğimiz bütün başkalaşımları etkiler. “İç kitap”

İdeal bir iç nesne olan iç kitap –Tiv’lerde bunu güzelce görmüştük– doğum ve ölümden söz etmesi sebebiyle sahibi için temel değerde bir ya da birçok efsanevi hikâyenin taşıyıcısıdır. Laura Bohannon’ın Shakespeare’i okuma tarzı, Tiv’lerin bağlı olduğu bu kolektif kitabın içinde yer alan ve topluluğun çimentosu olan kökenler ve ölümden sonra yaşam hakkındaki kuramlara tosluyor.

O andan itibaren dinledikleri şey *Hamlet*’in hikâyesi değil, bu hikâyede onların aile ve ölümlerin durumu hakkındaki tasavvurlarına uyan ve onları rahatlatan şeyler. Ve kitapla beklentileri arasında uygunluk yoksa, tehlikeli bölümler dikkate alınmıyor ya da onların iç kitabıyla *Hamlet*, daha doğrusu Shakespeare’in eserinin başka bir prizmadan onlara sunulan imajı arasında mümkün olan en büyük örtüşmeye izin veren bir başkalaşıma uğrattılıyor.

Onlar Laura Bohannon’ın onlarla konuşmak istediği kitabı tartışmıyorlar, bu yüzden kitaba doğrudan yaklaşıma ihtiyaçları yok. Antropoloğun azar azar sunduğu birkaç dayanak noktası onların iki iç kitap arasında bir tartışmaya girmelerine bol bol yetiyor, Shakespeare’in piyesi bu tartışmada her iki taraf için de daha çok bahane işlevi görüyor.

Ve daha çok kendi iç kitapları hakkında fikir belirttiklerinden, tıpkı öğrencilerimin benzer koşullarda yaptığı gibi, pekâlâ eseri tanımadan Shakespeare’i yorumlamaya başlayabilirler, za-

deyişi Proust’ta benim verdiğim anlama yakın bir anlamla belirir: “Meçhul işaretlerin (galiba dikkatimin bilinçdışımda gezinirken sondaj yapan bir dalgıç gibi araştırdığı, çarptığı, etrafını dolaştığı belirgin imler) yer aldığı iç kitaba gelince, ben bu işaretleri okurken hiç kimse bana hiçbir kuralla yardım edemezdi, bu okuma, kimsenin bizim yerimizi alamadığı, bizimle işbirliği yapamadığı bir yaratma eyleminden ibaretti. (...) Çözmesi hepsinden çetin olan bu kitap aynı zamanda gerçekliğin bize dikte ettiği tek kitaptır, ‘izlenimleri’ içimizde bizzat gerçeklik tarafından yaratılan tek kitaptır.” (*Yakalanan Zaman*, GAK ve DK ++).

ten kitap her halükârda iç kitap tarafından örgütlenen düşünceler çerçevesi içinde eriyip kaybolmaya mahkûmdur.

*

Tiv'lerin durumunda iç kitap bireyselden çok kolektiftir. Aile bağları ve öteki dünya hakkında ama aynı zamanda okuma ve bir kitaba en uygun nasıl yaklaşılabileceği, mesela hayali olanla gerçek olan arasındaki sınırın nasıl aşılacağı konusunda paylaşılan bir fikri içeren, kültür kapsamındaki genel tasavvurlardan oluşur.

Tek tek her Tiv hakkında bir şey bilmiyoruz –ihtiyar şef hariç– ve topluluğun tutarlılığının da tepkileri tektipleştirmeye ittiği aşikâr. Ama her kültür için kolektif bir iç kitap mevcutsa, kültürel objelerin kabulünde, yani inşasında kolektif kitaptan daha fazla olmasa da, her biri için o derece aktif, bireysel bir iç kitap da mevcuttur.

Her bireye özgü hayallerle ve özel efsanelerle dokunan bireysel iç kitap, okuma arzumuzu, yani kitapları seçme ve okuma biçimimize yön verir. İç kitap her okurun peşinde olduğu fantastik bir nesnedir ve hayatında önüne çıkacak en iyi kitaplar onun ancak kusurlu birer kırıntısı olacak ve onu okumaya teşvik edeceklerdir.

Kendisinininkiler de dahil, ne kadar kusursuz olursa olsun karşısına çıkan kitaplardan hiç memnun olmayan her yazarın yaptığı, kendi iç kitabını aramak ve biçimlendirmek olduğu da düşünülebilir. Gerçekten de insan, sürekli aranan, yaklaşılan ama erişilmesi imkânsız, mükemmel bir kitapla ilgili ideal –yani kendine uygun– bir imge olmadan nasıl yazmaya devam edebilir?

Bireysel iç kitaplar da, tıpkı kolektif iç kitaplar gibi, başka metinlerin karşılanmasında bir kabul sistemi oluşturur ve bunların hem kabulünde hem de yeniden şekillendirilmesinde pay

sahibidir. Bu bakımdan, dünyanın okunmasında, özellikle de saydamlık yanılması vererek keşfedilmeye hazır hale getirdikleri kitapların okunmasında bir şifre çözücü oluştururlar.

Kitaplar hakkındaki konuşmaları bu kadar zorlaştıran şey iç kitaplarımızdır, onlar olmasa sohbet tek bir konuda birleşir. İç kitaplar, benim *Hamlet* adlı çalışmamda *iç paradigma* dediğim şeyin, yani son derece tekil bir gerçeklik algılama sisteminin özelliklerini taşırlar, o kadar tekildirler ki, iki farklı paradigmanın gerçek bir iletişim içine girmesi imkânsızdır.¹⁰

İç kitabın varlığı, okumama ile birlikte kitaplar hakkındaki tartışma alanını kesikli ve ayrışık kılar. Okuduğumuz kitaplar olarak kabul ettiğimiz şeyler metin parçalarından oluşan, hayal gücümüzle şekilden şekle giren ve maddi olarak elimizdeki kitaplarla benzeşse bile başkalarının kitaplarıyla ilgisi olmayan, karmaşık yapıda bir yığındır.

*

Tiv'lerin okumadıkları bir kitap hakkında en az taraf tutan bir okuma öne sürmeleri, bu okumanın ne karikatüral –olsa olsa her okumanın karakteristiklerini vurgulamaktadır–, ne de ilginçlikten uzak olduğunu düşündürmelidir. Tam tersine, Tiv'lerin Shakespeare karşısındaki bu iki yönlü yabancılıkları –onu okumamışlar ve başka bir kültürden geliyorlar– onları yorum yapmada ayrıcalıklı bir konuma getiriyor.

Tiv'ler bu hortlak hikâyesine inanmayı reddederek, Shakespeare eleştirilerinde Hamlet'in babasının dirilmesinden kuşku duyan ve kahramanın bir sanrı görmüş olabileceğini ima eden, azınlıkta ama etkin bir görüşe yaklaşmış oluyorlar.¹¹ Aykırı ama

¹⁰ A.g.e.

¹¹ Bkz. *Hamlet Üzerine Soruşturma*

en azından incelenmeyi hak eden ve burada Tiv'lerin piyese olan yabancılığının kolaylaştırdığı bir varsayım. Metni tanımamaları –hem de iki türlü– paradoksal olarak, elbette eserdeki herhangi bir gizli gerçeğe değil ama eserin içinde var olabilecek çoğul zenginliklere daha dolaysız yaklaşımlarını sağlıyor.

O halde, yukarıda bahsettiğim öğrencilerimin benim yorumladığım kitabı okumadan kitabın içindeki bazı unsurları süratle kavrayabilmelerinde, kendi kültürel tasavvurlarının ve kişisel tarihlerinin bütününden hareketle söz almaktan çekinmemelerinde ve müdahalelerinin –çıkış metninden ne kadar uzak olursa olsun (zaten yakın olmaları da tam olarak ne anlama gelirdi ki?)– metinle buluşmalarına, kitabı okumaya kalksalar kuşkusuz sahip olamayacakları bir özgünlük getirmesinde şaşılacak bir şey yok.

3. BÖLÜM

yazar karşısında

Pierre Siniac'ın, yazdığı kitabı okumamış bir yazar karşısında sözlerimize özellikle dikkat etmemizin ne kadar önemli olduğunu göstermesi hakkında

Bahsettiği konuya tam olarak hakim olamayan bir eğitimciyle karşı karşıya gelmekten daha beteri var: hem kitap hakkında ne düşündüğünüzle en çok ilgilenen hem de doğru söyleyip söylemediğinizi en iyi bilecek kişiyle yani kitabın, peşinen onu okuduğu kabul edilen yazarıyla yüz yüze gelmek.

Böyle bir duruma düşmek için insanın ancak kara bahtlı olması gerektiğini ve hiç okumayıp hayat boyu tek bir yazarla, hele okumadığı halde okuduğunu iddia ettiği –daha başından olağandışı bir durum– bir kitabın yazarıyla karşılaşmadan yaşayıp gideceğini düşünenler olacaktır.

Aslında her şey geniş ölçüde insanın içinde yaşadığı mesleki çevreyle bağlantılıdır. Edebiyat eleştirmenleri sık sık ve düzenli olarak yazarlarla bir araya gelmek durumunda kalır, o kadar ki, iki etkinlik birbiriyle kesişir. Üstelik, çoğu zaman hep aynı kişilerden oluşan iki tarafın da içinde yer aldığı çevrenin darlığı yüzünden, bir kitabı yorumlarken kitap hakkında en iyi şeyleri söylemekten başka seçenekleri kalmaz.

Şanssızlığımı, üniversite öğretim üyeleri için de aynı şey söz konusudur. Gerçekten de kitap yayınlamayan ve kendini kitaplarını bana göndermek zorunda hissetmeyen pek az meslektaşım vardır. Bu yüzden ben de her yıl kendimi, yazdıkları metinleri

bilen, üstüne üstlük onları tam olarak ne kadar okuduğumu, onlara hikâye anlatıp anlatmadığımı kestirebilecek kadar deneyimli eleştirmenler olan yazarlar hakkında görüş bildirmek gibi nazik bir durumda bulurum.

*

“Bulanık”, Pierre Siniac’ın ünlü polisiye romanı *Ferdinaud Céline*’in¹ iki kahramanının seyirci karşısında sarf ettikleri sözler hakkında söylenecek en uygun sıfat. *Java Brune (Esmer Java)*² adlı çoksatarın yazarları olan ve kitabın ilk sayfalarında televizyondaki bir edebiyat programına davet edilen Dochin ve Gastinel, programın sunucusuna karşı tuhaf davranışlar içine girerler. Kitabın onlara bir servet kazandırdığı ve televizyona çağrılmalarına vesile olduğu düşünülürse, normalde çok mutlu olmaları beklenirken, program boyunca sanki ikisi de kitapla ilgili sorulara cevap vermek istemiyormuş gibi bir görüntü çizerler.

İki yazardan daha genci ve sırık gibi upuzun bir fiziğe sahip olan Jean-Rémi Dochin, yayında kendini gözle görülür biçimde rahatsız hissetmektedir:

Dochin sanki programdan kopmuşçasına, her an uyuyup kalacak gibiydi. Takip etmekte zorlandığı belliydi. Kameralar karşısında tutuk davranıyordu, rahatsız bir hali vardı, ağzından lütfen çıkan bir iki cümlemin sonunu bile getiremiyordu.³

1 GAK ve DK ++.

2 BK --.

3 Pierre Siniac, *Ferdinaud Céline*.

Yorgunluk her şeyi açıklamıyor, Dochin'in kendi kitabı konusunda, anlatıcının deyişiyile tekrarlırsak "kararsızdan da öte"⁴ görünmesinin mükemmel bir sebebi var. İlke olarak yazar olduğu kitap, kapağa adını zorla koydurarak kendine ortak yazar statüsü sunan Gastinel –fiziksel olarak o ne kadar sıksaysa o kadar cüsseli olan Gastinel– tarafından elinden alınmıştır.

Dochin'in editör olarak düşündüğü Gastinel, müsveddeleri görür görmez elinde ses getirecek bir kitap tuttuğu hissine kapılmış ve tek satırını bile yazmadığı halde kitabın ortak imza altında çıkmasına karar vermiştir. Kitaba adını koyma hakkını Dochin'den koparmak için ona şantaj yapmaya karar verir. Bu amaçla bir baloda bir genç kızı baştan çıkartır ve iyice sarhoş ettiği Dochin'le birlikte kendi kır evine götürür. Kıza tecavüz eder ve arabasıyla ezer, sonra da cesedin üzerine eğilirken Dochin'i filme çeker. Bu arada cesede gizlice Dochin'in kimlik belgelerini sıkıştırmayı da ihmal etmez.

Böylece Dochin sürekli olarak kendini işlemediği ama tepki göstermeden izlediği bir cinayetle suçlanma –Gastinel'in titizlikle sakladığı bir kaset sayesinde– tehdidi altında bulur ve sessiz kalması karşılığında kitapta ortak imza hakkını ve telif hakkının yarısını koparan suç ortağının insafına kaldığını görür.

*

Tek satırını yazmadığı bir müsveddeyi kendine mal etmek Gastinel için cinayet işlemekten daha büyük bir ahlaki sorun oluşturmaz, buna karşılık, geniş bir topluluk karşısında bu kitap hakkında konuşurken kendini rahatsız hisseder, o kadar ki, programın sunucusundan kitabın içeriğine değinilmemesi konusunda söz alır, yayın sırasında sorular fazla netleşip tehlikeli bir şekilde

4 A.g.e.

metne yaklaşmaya başlayınca, sunucuya bunu hatırlatmaktan çekinmez:

“Programdan önce yaptığımız küçük pazarlığı unutmayın. Dochin ve ben romanımızın olay örgüsünün zedelenmesini hiçbir şekilde istemiyoruz. O halde, sizin için sakıncası yoksa, daha çok yazarlardan konuşalım. Aslında ben televizyon izleyicilerini özellikle bunun ilgilendirdiğini sanıyorum.”⁵

Gastinel’in bu davranışı, ağız iyi laf yaptığı ve henüz yazılmadığı halde bir sonraki kitap *La Java brune*’ün ikinci cildinden birçok bölümü herkesin karşısında hiç teklemeden yorumladığı düşünülürse çok şaşırtıcıdır. Açıkçası, onun için sorulmaması gereken şey, her halükârda Dochin’in yanında Dochin’in eserinden bahsetmektir.

Ama Gastinel’in eleştiriye yanaşmaması tamamen haklı bir nedene dayanmaktadır. Kitaptan bahsetmemeyi tercih etmesinin nedeni, kitabımızdaki pek çok şahıs gibi onu okumamış olması değil, aslında kitabın yazarı olan Dochin’in de kitabı okumamış olmasıdır. Siniac’ın romanında, Gastinel’in yazmadığı halde okuduğu, Dachin’inse yazdığı ama okumadığı bir kitap hakkında konuştukları, gerçekten de inanılmaz bir durum kurgulanmıştır.

Bu açılış sahnesinde iki kişinin içinde bulunduğu durumu anlamamız için, Dochin’in tek bir tuzağın –telif hakkını koparmak için Gastinel’in yaptığı şantaj– değil, iki tuzağın kurbanı olduğunu bilmemiz gerekiyor, ikinci tuzak romanın son sayfalarında

5 A.g.e.

geriye dönüşlü olarak ifşa ediliyor. Birinci tuzak Dochin'in garip tavrını açıklarken, romanın sonunda Gastinel'in tavrını anlamamızı da ikinci tuzak sağlıyor.

Dochin kalacak bir yeri olmadığı dönemlerde *La Java brune*'ün müsveddeleri üzerinde çalışırken, pek tekin olmayan bir otel işleten Céline Ferdinaud adında bir kadın onu kabul eder. Céline, metni okumaya başlar başlamaz heyecanlanır ve bitirip yayınlaması için Dochin'i sıkıştırır. Hatta Dochin'in günü gününe eline teslim ettiği yazım hatalarıyla dolu sayfaları kendi makinesinde kopya ederek ona maddi desteğini de sunar.

Sorun şu ki, kadın bu sekreterlik döneminden yararlanarak bambaşka bir roman yazmaya başlamış ve bu romanı yavaş yavaş Dochin'in romanının yerine koymuştur. Dochin'in romanından geriye sadece başlığını, hikâyenin geçtiği dönemi ve iki çocuk karakterin önadlarını bırakmıştır. Ve Dochin'in yayınlanamaz haldeki hatalı sayfalarını günbegün çok daha iyi kaleme alınmış ve yazarı kendisi olan bir metinle değiştirmiştir.

Peki, bu taktiğin asıl maksadı nedir? "Céline Ferdinaud" gerçekte İşgal döneminin ünlü işbirlikçilerinden Céline Feuhant'ın takma adıdır, o dönemden olup da, hiçbir şey olmamış gibi rahat rahat hayatlarına devam eden birtakım kişileri ele vererek onlara şantaj yapmak amacıyla anılarını romanlaştırıp yayınlamaya karar vermiştir. Ama Kurtuluş'ta, cezalandırılmama vaadi karşılığında bir daha ortalarda görünmemeyi kabul etmiştir. Yazdıklarını tanınma korkusundan, olduğu gibi yayınlamadığından, misafirinin (burada sadece ismini değil, kitabını da ödünç vermiş oluyor) kötü müsveddelerini keşfedince, aklına kendi kitabını onun adı altında ama bir bakıma yazardan habersiz olarak yayınlamak gelmiştir.

Böylece, Siniac'ın romanında aynı başlığı taşıyan iki metin durmadan dolaşır durur, sayfalar ilerledikçe biri ötekinin yerini alır, Dochin'se, bir okuyucu olarak kendi metninin –haklı olarak iğrenç bulduğu– eleştirmenlerin tümü tarafından heyecanla karşılanmasını anlayamaz, çünkü onların elindeki müsveddelerin aslında Céline'e ait olduğundan haberi yoktur. Bu kumpasın suç ortağı olan Gastinel'in, Dochin kitabı okumadığının farkına varır korkusuyla, onun yanında kitaptan bahsederken fazla net olmaya hiç niyeti yoktur.

*

Böylece Dochin kendini yazarı olduğuna inandığı halde tanımadığı bir kitap hakkında konuşmak durumunda buluyor. Konferanstaki dinleyicilerle aynı yazardan bahsetmediklerini bilen Rollo Martins'in tersine, Dochin bir sağırlar diyaloguna katıldığından habersizdir, çünkü Gastinel onun *La Java brune*'ün o *La Java brune* olmadığını anlamasını engellemek için elinden geleni yapmaktadır (kitabın bir nüshasını ona vermekten kaçınmak da dahil).

Gerçekten de –kitabı okuyan ama sunucunun gösterdiği tepkiler sonucu ortağının müsveddelerin değiştirildiğini anlamasından korkarak kendini ne yapıp edip onun fazla açık olmasını engellemek zorunda hisseden– Gastinel için program sırasında konuşulan her şeyin olabildiğince bulanık kalması büyük önem taşımaktadır, bunu sağlamanın bir yolu da, metin hariç her şeyden, mesela yazarların hayatından ya da bir sonraki kitaptan konuşmaktır.

Gastinel'in kullandığı başka bir olanak da, konuşmaların sadece iki kitapta ortak olan yüzeysel yazı bölümleri üzerinde dönmesine dikkat etmektir. İki kitaba da dekorluk eden İşgal dönemi ve

C line'in kendi *La Java brune* versiyonunda aynen koruduğu iki  ocuk kahraman, Max ve Mimile bunlar arasındadır:

(Sunucu) yeni bir hamle yaptı:  ok a ıktı, ro-
mandan bahsetmek i in yanıp tutu uyordu. Gas-
tinel  nce onu tersledi, sonra i  burkucu bir i 
 eki ten sonra her  eye rağmen eser hakkında bir
iki laf etmeye razı oldu (...) Yani  u Max ve Mimile
hakkında iki    laf –hep o manyak a, olay  rg s n 
a ık etmeme endi esiyle, onu pek zora sokmayacak
 eyler– etmeyi l tfetti, sonra  i ko yazar mini tarti -
manın sunucusu sanki kendisiymi  gibi, otoriter bir
edayla konuyu genel olarak Paris'in i galine getirdi,
polis baskınları, kısıtlamalar, yiyeceğin kıt olduğu
mağazaların  n ndeki kuyruklar, sokağa  ıkma ya-
sağı, duvarlara asılan rehine listeleri, kimden geldiği
belirsiz ihbarlar ve o bitmek t kenmek bilmeyen
d rt yıldıki g nl k sefaletle ait b t n o terane. Hem
zaten bu karanlık ve insanı ezen atmosfer eserin
her yanına sinen zemini olu turduğundan, laf olsun
diye konu mu  da sayılamazdı.⁶

 ki  ocuk ve her iki eserde de ortak olan arka plan hakkındaki
genel bilgilerle sınırlı kalmak Gastinel'in tek kaynağıdır. Konu -
manın daha az genelle tiği ender anlarda, ger ekten de sunucu
ile Dochin arasında anlaşmazlık doğmaya ba lar ve Gastinel iki
tarafın da kendini bulabileceği bulanık ifadeler kullanarak duru-
ma anında m dahale etmek zorunda kalır:

6 A.g.e.

“Kendinize düşman kazanacaksınız.”

“Aman ne iyi, onları alt etmeye bayılırız. Zaten başarı kazandığımızdan beri düşmanlarımızın sayısında az artış olmadı. Hatta insanları geri bile çeviriyoruz.”

“Falanca beye ya da filanca bayana yapılan göndermeler... Dönemin önemli mevkideki insanları... Kimi zaman fazla ileri gidiyor imalar...”

“Ben hiç de öyle düşünmüyorum,” diyor Dochin. “İyi okumadınız herhalde.”

“İnsanlara gerçek anlamda asla saldırmıyoruz,” diyor Gastinel. “Bunlar sadece... Minik iğnelemeler diyelim.”

Gastinel’in karşı karşıya kaldığı sorun, hem Dochin’in okuduğu –yani yazdığı– ama sunucunun tanımadığı kitaba, hem de sunucunun elinde tuttuğu ama Dochin’in varlığından bile habersiz olduğu kitaba uyan cümleler uydurmak zorunda olmasıdır. Ama Dochin’in müsveddesinde saf değiştiren işbirlikçiler zor duruma düşürülmeye çalışılmazken, Céline’inki eski suç ortaklarına karşı tam bir saldırdır. “Minik iğnelemeler” deyimi, Freudcu anlamıyla, yayında aynı anda konu edilen iki kitap arasında bir uzlaşma zemini oluşumudur. Böylece Gastinel milyonlarca televizyon seyircisinin karşısında canlı olarak, iki tarafça da kabul gören ve içinde herkesin kendi eserini teşhis edebileceği bir uzlaşma zemini sunabilecek ortak bir kitaptan bölümler yazmış olmaktadır.

*

Ama Dochin'le tutarlı bir konuşma yürütmekte zorlanan tek kişi televizyon programının sunucusu değildir. Céline ve başka eleştirmenler için de aynı şey söz konusudur, çünkü Dochin onların hiç durmadan bahsettikleri kitapta kendini bulmakta zorlanmaktadır, çünkü onu okumamıştır.

Céline her gün daktiloya çekmek zorunda kaldığı için Dochin'in kitabını ne yazık ki tanısa da, kitap hakkında gerçek düşüncelerini ona söyleyemez ve onun kendi kitabıyla bir türlü örtüştüremediği hayali bir kitaptan bahsetmek durumunda kalır. Bu yüzden Dochin, Céline'in müsveddelerini daktiloya çektiği dönemde yaptığı abartılı eleştiriler karşısında şaşkındır, bu övgü dolu eleştiriler aslında Dochin'den çok, Céline'in onun üzerinden kendi kendine yönelttiği eleştirilerdir.

Doğru, şanslı dönemimdeyim. İyi bir yazara sık rastlanmıyor, özellikle de günümüzde. Büyüklerin hepsi sıralarını savıp gittiler... Ve asla geri dönmediler! "Kitaplarımı sizlere bırakıyorum, iyi eğlenceler." Céline... Aragon... Giono... Beckett... Henry Miller... Marcel'i de unutmayalım... (...) Bir de her şeyi karalamalara boğduğun için okunması imkânsız cümleler olduğunu düşününce! O eciş bücüş karalamalarını mucize eseri okumayı başarınca insan donup kalıyor. Sen bu mücevherleri budayıp atmışsın! Bütün bunları değiştirirken kafanda neler oluyordu sormak lazım!

Dudaklarımda beliren gülümseme hakaret taşıyan bir kuşkuculuk ifade ediyor olmalıydı:

Sadece küçük bir soru: sizin okuduğunuz ger-
çekten benim müsveddelerim mi?”⁸

Burada adeta karikatürleştirilerek anlatılan şey, her yazarın başına gelebilecek olan ve o an kitapları hakkında söylenen sözlerin, yazdığını sandıkları şeyle hiç örtüşmediğinin farkına vardıkları bir deneyimdir. Dikkatli bir okurla uzunca bir süre tartışan ya da kendisi hakkında yazılmış oldukça uzun bir makaleyi okumuş olan her yazar, kendi yapmak istediğiyle kitaptan anlaşılanlar arasındaki örtüşmezliğin farkına vardığı o tedirgin edici yabancılaşma deneyimini bilir. İç kitapları doğal olarak birbirinden farklı olduğundan, okurun, yazarın kitabı üstüne inşa ettiği kendi iç kitabının, yazar tarafından tanınması mümkün olmadığı düşünülürse bu kopuklukta hiçbir şaşırtıcı yan yoktur.

Kitabın projesinden hiçbir şey anlamamış bir okurla yaşanan bu hoş olmayan deneyim, okurun iyi niyetli olması ve kitaptan hoşlanması durumunda paradoksal olarak daha da acılı bir hale gelebilir ve okur her ayrıntısıyla kitaptan bahsetmeye kalkınca işler iyice zıvanadan çıkar. Çünkü, okur bunu yaparken kendisinin en çok kullandığı kelimelere başvurur ve ötekinin kitabına değil, biricik olup başka hiçbir dile aktarılamadığından, dille ve ötekilerle ilişkisinde son derece belirleyici olan kendi ideal kitabına yaklaşmış olur. Bu durumda yazarın hayalkırıklığının çok daha büyük olma tehlikesi vardır, çünkü bu hayalkırıklığı bizi başkalarından ayıran mesafenin ne kadar uçsuz bucaksız olduğunu keşfetmekten doğar.

Yani, bir yazarı kitabından bahsederek incitme olasılığının, kitabı sevmemiz durumunda daha da arttığını söyleyebiliriz.

8 A.g.e.

Aslında örtüşme duygusunun verebileceği genel hoşnutluk nedenlerinin ötesinde, bizi kitabı sevmeye iten nedenleri dile getirirken daha net olma çabamızın yazarın moralini bozma olasılığı çok yüksektir, çünkü yazar hoyrat bir biçimde ötekinin içindeki değişmezle, dolayısıyla kendi içindeki ve kendini ifade etmeye çalıştığı kelimelerdeki değişmezle yüz yüze gelmiş olmaktadır.

Bu üzücü anlaşılamama deneyimi Siniac'ın kitabında, yazarın yazdığını sandığı metinle, başka insanların okuduklarını sandıkları metin arasındaki kopukluğun gerçek oluşuyla kuşkusuz şiddetlenmiştir, çünkü bu örnekte somut olarak birbirinden ayrı iki kitap söz konusudur. Ama burada bir hayli alegorik biçimde sahnelenen şey, yüzeydeki olay örgüsünün ötesinde yazarın kendi iç kitabı ile okuyucularınki arasındaki imkânsız iletişim sorunsalıdır.

O andan itibaren Siniac'ın romanında ikilik sorununun bu kadar saplantılı olması şaşırtıcı değildir. Başkalarının kendi kitabı hakkında söylediklerinde kendini bulamayan Dochin'in içine düştüğü durum bir kişilik bölünmesi olayıdır, yazarlar da kendi metinlerinden bahsedilirken çoğu zaman *başka bir metinden* bahsediliyormuş duygusuna kapılırlar, zaten işin gerçeği de aslında budur. Ve bu kişilik bölünmesini yaratan şey, kimseye iletilemeyen ve başka hiçbir kitapla üst üste gelemeyen iç kitabın varlığıdır, çünkü bizi mutlak surette tekil kılan şey olarak içimizdedir, yüzeydeki bütün uzlaşmaların uzağındadır, hatta iletilemez olandır.

*

O halde yazarla yüzleşmek için ne yapmalıdır? Yazarın yazdığı şeyi bildiği kabul edildiğinden, başta en çetrefilli durummuş

gibi görünen, okumadığımız kitabın yazarıyla karşı karşıya gelme durumunun gerçekte hepsinden daha basit olduğu ortaya çıkar.

Bir kere, görünüşün aksine yazarın sadece kitabından bahsetmek için değil, kitabını netlikle hatırlamak için de en doğru kişi olduğu o kadar da kesin değildir. Metinlerini yazıp bıraktıktan sonra bir yazarın onlardan başkaları kadar uzaklaştığının kanıtı olarak, kendisinden alıntılar yapıldığını anlayamayan Montaigne örneği ortadadır.

Ama en önemlisi, iki kişinin iç kitaplarının örtüşemeyeceği doğruysa, bir yazarın karşısında uzun açıklamalara kalkışmanın hiç gereği yoktur, biz ona yazdıklarından bahsettikçe, yazarın ona başka bir kitaptan bahsediyormuşuz ya da onu başkasıyla karıştırıyormuşuz duygusuyla gitgide artan bir iç sıkıntısına kapılma riskiyle karşı karşıya geldiğini görürüz. Ve bir insanı diğerinden ayıran şeylerin ne kadar uçsuz bucaksız olduğu gerçeğiyle yüz yüze kaldıkça, tam bir kişilik kaybı deneyimi yaşama riskiyle.

Görüldüğü gibi, okumadıkları halde bir yazarla onun bir kitabı hakkında konuşmak zorunda kalanlara verilecek mantıklı tek bir tavsiye var: ayrıntılara girmeden kitap hakkında olumlu şeyler söylemek. Yazar asla kitabının bir özetini ya da gerekçeli bir yorum beklemez, hatta kendisine yorum yapılmamasını tercih eder, onun tek beklediği, bulanıklığı elden geldiğince koruyarak yazdıklarını sevdiğinizi söylemenizdir.

4. BÖLÜM

sevdiğimiz kişiyle

Bill Murray ve köstebeğiyle, birini onun sevdiği ama sizin okumadığınız kitaplardan söz açarak baştan çıkarmak için en ideal şeyin zamanı durdurmak olduğunu anlamanıza dair

Bütün bunlara rağmen, iç kitapları en azından bir süre birbiriyle örtüşecek kadar yakın olan iki insan düşünülebilir mi? Son örneğimiz, kitabın yazarının gözünde numaracı durumuna düşmekten daha farklı düzeyde bir tehlikeyi ortaya koyuyor: Okuduğu kitapları okumadığınız için sevdiğiniz kişiyi baştan çıkaramama tehlikesi.

Duygusal ilişkilerimizin derin biçimde kitapların izini taşıdığını söylemek yaygındır, üstelik çocukluğumuzdan beri de bu böyledir. Duygularımız, en başta aşk seçimlerimizde roman kahramanlarının içimize işleyen etkileri yüzünden kitapların izini taşır, kitaplar bize erişilmez idealler çizer, çoğu zaman başaramasak da başkalarını da bu ideallere uydurmaya çalışırız. Ama daha inceden ele alırsak, sevilen kitaplar gizliden gizliye içinde yaşadığımız bir evreni resmeder ve biz ötekinin de bir roman kahramanı kimliğiyle orada yerini alabilmesini dileriz.

Ötekiyle aynı değilse bile, en azından ortak okumaları –bu da zaten aynı şeyleri okumuş olmak anlamına gelir– yapmış olmak, aşkta anlaşmanın koşullarından biridir. İlişkinin en başından itibaren iç kütüphanelerimizin birbirine ne kadar yakın olduğunu hissettirerek, kendimizi sevdiğimizizin beklentilerinin düzeyinde gösterme ihtiyacımız buradan ileri gelir.

Harold Ramis'in yönettiği *Groundhog Day* (*Bugün Aslında Dünyâ*) isimli filmin kahramanı Phil Connors'un –perdede Bill Murray tarafından canlandırılıyor– başına gelen tuhaf bir hikâyedir. Büyük bir Amerikan televizyon kanalının hava durumu programının yıldız sunucusu olan Connors, kış ortasında programın yapımcısı Rita'yla –Andie MacDowell tarafından canlandırılıyor– ve bir kameramanla birlikte Amerikan taşra hayatında önemli yeri olan “Köstebek Günü” olayını aktarmaya gönderilir.

Köstebek Günü'ne adını veren ve çok sayıda medya organının canlı olarak yayınladığı tören, her yıl şubatın ikisinde Pensilvanya'daki küçük Punxsutawney kasabasında kutlanmaktadır. O gün –Phil Connors'la adaş– Phil adındaki bir köstebek ininden çıkarılır ve tepkilerine bakarak, kışın altı hafta daha sürüp sürmeyeceğine karar verilir. Köstebeğe danışma töreni bütün ülkede yayınlanmakta, kötü hava koşullarının gidişatına dair meteorolojik öngörüler sunulmaktadır.

Bir gece önce ekibiyle Punxsutawney'e gelen Phil Connors, geceyi oradaki bir aile pansiyonunda geçirir ve ertesi sabah çekim yerine giderek köstebeğin tepkilerini yorumlar, bu arada köstebek o yıl kışın uzayacağını belli etmiştir. Küçük bir kasabada yıllanıp kalmayı canı pek çekmeyen Connors –zaten tamamen alerjik olduğu bir dünyadır–, hemen o gün Pittsburgh'a dönmeye karar verir ama ekip aracı kasabanın çıkışında kar fırtınasına yakalanır ve üç gazeteci taşrada bir gece daha geçirmek zorunda kalır.

*

Phil için her şey ertesi sabah başlar, tabii bu şekilde ifade edebilirsek, çünkü onun için tam olarak ertesi sabah diye bir şey yoktur. Saat altıda saatli radyosuyla uyanan Phil, müziğin önceki günle aynı olduğunu fark eder ama fazla bir tedirginliğe

kapılmaz. Tedirginlik, programın devamının tıpatıp bir gün öncekine benzediğini ve pencereden gördüğü sahnelerin bir gün önce gördüğü sahneler olduğunu fark ettiğinde doğmaya başlar. Ve odadan çıkarken önceki gün karşılaştığı adamın gene aynı sözcüklerle ona hitap etmesiyle iyice artar.

Böylece Phil aynı günü yeniden yaşadığını yavaş yavaş anlamaya başlar. Günün geri kalanı da yirmi dört saat önce yaşadığı bütün sahnelerin bir tekrarı olarak geçer. Mesela sadaka isteyen aynı dilenciye rastlar, sonra, tam aynı su birikintisine basıp yürüyecekken –yıllardır görmediği ve sigortacı olup dünkü gibi kendisine ille de bir poliçe satmak isteyen– üniversiteden arkadaşı aynı şekilde yanına yanaşır. Ve çekim yerine geldiğinde, aynı öngörülerde bulunan köstebek Phil'in sergilenme sahnesine bir kez daha tanıklık eder.

Phil, Punxsutawney'deki üçüncü sabahı uyandığında üçüncü kez aynı radyo yayını duyunca, başına bela olan bu zaman karmaşasının sadece tek bir günü kapsamadığını ve ne bu taşra kasabasından ne de içine kısırıldığı zaman diliminden çıkma umudu olmaksızın sonsuza kadar aynı günü yeniden yaşamaya mahkûm edildiğini kesin olarak anlar.

Ölüm bile bir kurtuluş olmaktan çıktığından, bu tam bir kısırılmışlıktır. Birbirinin benzeri günlerin ardından buna bir son vermeye karar veren Phil bir hekimle bir psikanaliste danışır, kayıtlarda rastlanmayan bu klinik vakada onların da bir yardımı olamaması üzerine Phil intikam almak için Phil'i –öteki Phil'i, yani köstebeği– kaçırrır, bir araba çalar ve polis tarafından takip edilince hayvanla birlikte kendini bir hendeğe atar, sonra ertesi sabah, aynı günün şafağında kendini yatağında sapasağlam aynı radyo programını dinlerken bulur.

Bu zaman karışıklığı bir dizi ilginç duruma sebep olur, özellikle dil konusunda. İki sahnede —o günkü sahne ile geçmiş ve gelecek günlerdeki sahne— karşımıza çıkan Phil, zaman içindeki hareketsizliğinin mümkün kıldığı iki anlama çekilecek kelimelerle sürekli oynar, mesela sevdiği kadının yüzünü karlara çizirken, ona onu inceleyerek zaman geçirdiğini söyler.

Aynı günü sonsuza kadar tekrar tekrar yaşamanın sakıncaları varsa, avantajları da vardır. Mesela, ancak her günün düzeninin kimi zaman saniyesi saniyesine ayrıntılı olarak bilinmesiyle mümkün olabilecek edimlerde bulunulmasını sağlar. Phil bir bankanın önünde beklemekte olan para teslimat görevlisinin furgonun arkasındaki çuvallardan birini birkaç saniyeliğine başıboş bıraktığını fark etmiştir, bu kısa dikkatsizlik anından faydalanaarak çuvalı çalabilir.

Bu durum, yaptıklarının yanına kâr kalmasını da sağlar, çünkü Phil, ne yaparsa yapsın, suç ve kabahatlerinin geceleyin silineceğinden emindir. Böylece, hız sınırlarını aşar, bir demiryolunda araba kullanır ve polis tarafından tutuklanır, gene de bunlardan bir sonuç çıkmaz, çünkü bütün bu olaylar daha gerçekleşmeden o uyanmaktadır.

Bu zamanda duraklama ayrıca deneme yanılma yöntemini kullanmasını da sağlar. Mesela Phil genç ve çekici bir kadını gözüne kestirir, ona adını, okuduğu lisenin ismini ve Fransızca öğretmenini sorar. Böylelikle, “ertesi gün” kadınla karşılaştığında kendini ona eski bir okul arkadaşı olarak tanıtip onunla ortak yeni yetmelik anılarını yad etme, dolayısıyla da onu elde etme şansını yükseltebilecektir.

Yavaş yavaş programın yapımcısı Rita'ya âşık olan Phil, insan ilişkilerinde ancak zamanın sonsuz tekrarıyla mümkün olabilecek “hatasını düzeltme” yöntemiyle onu baştan çıkarmaya kalkar. Bir akşam birlikte bir bardak bir şey içmeye gittiklerinde onun en sevdiği içkiyi aklında tutar ve “ertesi gün” gözüne sokarcasına aynısını sipariş eder. Kadehini köstebek Phil'in şerefine kaldırma hatasına düşüp –zaman-uzamda bu bir kader değildir–, sert bir ifadeyle kadehini ancak dünya barışına kaldıracağını söyleyen sevgilisinin şimşeklerini üzerine çektikten sonra, “ertesi gün” ona kendiliğinden tam onun istediği gibi barışa kadeh kaldırmayı teklif ederek performansını düzeltir.

Burada bizi ilgilendiren ve bir aşk ilişkisinin doğmasında okumadığımız kitapların yerine vurgu yapan sahne de günbe-gün daha iyiye gitme bağlamında gelişmektedir. Phil, günlerce süren tekrarlardan sonra Rita'yla genç kadını çok tatmin eden bir diyalog kurmayı başarır, çünkü Rita'nın karşısındaki adam durup durup ona çiftin bir bütün oluşturduğu bir ilişkinin ideal dünyasında duymak istediği cümleleri söylemektedir. Mesela, Phil aslında şehirden başka yerde yaşamaktan hiç hoşlanmazken, kadının karşısında gidip her türlü uygarlıktan uzakta dağlarda yaşamayı hayal ettiğinden falan dem vurur.

Dikkatinin dağıldığı ve kendini yeterince kontrol edemediği bir anda Phil yeni bir hata yapar. İçini dökmek isteyen Rita ona üniversitedeki ilk eğitiminin televizyonda çalışmakla ilgili olmadığını itiraf eder ve Phil'in sorusu üzerine belirtir:

“19. yüzyıl İtalyan şiiri okuyordum.”

Bu cevap üzerine gülmekten katılan Phil, kendini tutamaya-rak ağzından kaçırır:

“Senin de gerçekten kaybedecek zamanın varmış
yani!”

Rita’nın buz gibi bakışlarıyla karşılaşınca yaptığı gafin farkına varır.

Ama her şeyin tıpatıp yeniden başladığı ve telafilerin anında, yani bir gün sonra yerini bulduğu bu dünyada düzeltilemeyecek bir hata yoktur. Tahmin edileceği gibi, aradaki zamanda bilgi edinmek için şehir kütüphanesine koşan Phil, Rita tekrar 19. yüzyıl İtalyan şiirine olan sevgisinden söz açtığı anda, genç kadının hayran bakışları altında kendini iyice kaptırmış bir halde *Rigoletto*’nun¹ librettosundan parçalar okuyabilecek duruma gelmiştir. Okumadığı kitaplardan bahsetmek zorunda kaldığında, Öteki’nin beklentilerini tam anlamıyla karşılayabilmek için birkaç saniyelik repliğini bütün bir güne yayması yetmektedir.

Rita’yı elde etme girişimi salt kitaplar üzerinden ilerlemez. Phil piyano öğrenmek için de zamanın duraklamasından yararlanır ve “her gün” bir profesöre gider. Aslında Rita’nın, hayatının erkeğinin bir müzik aleti çalabilmesini arzu ettiğinden haberi vardır. Bu esnetilebilen zaman kapsülünde sıkı bir çalışma, Rita’nın bir dans partisine gittiği bir akşam –elbette her akşam gittiği– Phil’in orkestrada caz müzisyeni olarak boy göstermesini sağlar.

*

Diğer örneklerimizin tersi yönünde kurgulanmış olan *Groun-
dhog Day*, karmaşık bir anlatı mekanizması aracılığıyla, kitapları hakkında, dolayısıyla kendileri hakkında firesiz iletişim kurmak-

1 UK ++.

ta olan iki insanı sahneye koyarak bir tamamlanmışlık ve şeffaflık yanılsaması sergiler. Kendine ötekinin en sevdiği kitapları titizle araştırarak zamanı tanıyarak, sonunda aynı kitaplara sahip olmak, kültür konusunda gerçek bir alışverişin ve iç kitapların mükemmel biçimde örtüşmesinin şartı olmalıdır belki de.

Daha başından, kullanılan bu yöntem, yaşamda birini etkilemenin gerekli olduğu çeşitli durumlarda ötekinin kendisiyle ortak bir evreni paylaştığımızı gösterebilmemizi sağlayan yöntemin ta kendisidir. Phil, Rita'nın sevdiği okumaları tanıma ve mümkün olduğu kadar onun iç dünyasının derinliğine nüfuz etme çalışmaları yaparken, iç kitaplarının eş olduğu yanılsamasını vermeye gayret eder. Ve belki de ideal biçimde paylaşılan bir aşk, aslında ötekinin kendini inşa etmede temel aldığı en gizli metinlere girmesine olanak vermektir.

Ama sadece sınırsız bir zaman genişlemesi iki insanın birbirlerinin iç kitaplarıyla, yani kendi gizli iç dünyalarıyla iletişim kurmalarını sağlayabilir, çünkü bu dünyalar birbiriyle kıyaslanamayacak imge ve söylem parçacıklarından yapılmıştır. Phil'in yaşadığı ağır çekim durumunda dil artık kesintisiz ve geri dönüşü olmayan bir akış halinde değildir ve köstebeğe kadeh kaldırma sahnesindeki gibi, nereden kaynaklandığını ve değerini kavramak için her cümle üzerinde durup onu ötekinin hayat hikâyesine ve iç hayatına bağlamak mümkün hale gelir.

İçimizde hiç kıpırdamadan gömülü kalmış metinlere yaklaşmak ancak zamanda ve dildeki bu yapay duraklamayla mümkündür, oysa bu metinler günlük hayatta onları sürekli başkalaştıran ve her türlü örtüşme umudunu olanaksız hale getiren, karşı durulmaz bir akıntıya kapılmışlardır. Çünkü eğer iç kitaplarımız tıpkı fantazmalarımız gibi görece bir sabitlikteyse, sözünü

ettiğimiz perde-kitaplar da, görüleceği gibi, durmadan değişir ve onların dönüşümünü durdurmayı düşünmek nafiledir.

Bu nedenle, örtüşme fantazması ancak fantastiğe başvurarak sahnelenebilir. Başkalarıyla kitaplar hakkında yaptığımız tartışmalar maalesef çoğu zaman kendi kişisel fantazmalarımızın şekillendirdiği parçacıklar hakkında, yani yazarlar tarafından yazılan kitaplardan farklı bir şey hakkındadır, zaten her halükârda yazar da okuyucularının sözlerinde çoğu zaman kendisini bulamayacaktır.

*

Bazı durumlardaki komiklikleri bir yana bırakırsak, Phil'in Rita'yı etkilemek için kullandığı yöntemde ürkütücü bir şeyler de var, çünkü bu yöntem dildeki kararsızlık payını tamamen ortadan kaldırıyor. Ötekinin durmadan onun duymaktan hoşlanacağı şeyler söylemek, tam onun istediği gibi olmak, onun karşısında kırılğan ve kararsız bir özne olmaktan çıkmak demek, paradoksal olarak onu Öteki olarak inkâr etmek anlamına geliyor.

Hayatta değil ama filmlerde bir ahlak dersi olduğundan, Phil sonunda amacına Rita'yı elde ederek değil, kendinden sıyrılarak varacaktır. Öteki'nin hoşuna gidecek söylemin ağır ağır oluşturulması Phil'in Rita'yı öpmesini sağlasa da, genç kızı elde etmesine, özellikle zamanı harekete geçirmesine yetmez ve Phil sevgiliyle kaydedilen ilerlemeler ne olursa olsun hep aynı gün uyanmaya devam eder.

Ama zaman geçtikçe ve olaylar hep birbirinin aynı şekilde tekrarlandıkça Phil değişir ve başkalarına karşı takındığı küstah tavırları yok olur. Onlarla ilgilenmeye, hayatları hakkında sorular sormaya, onlara yardımcı olmaya başlar. Günler tekrarlanmaya devam eder ama artık başkalarına yardıma adanmıştır, Phil artık

düzeltilme yöntemini, mesela yaşlı bir adamın sokakta soğuktan ölmesini önlemek için tam zamanında yetişmek ya da bir ağaçtan düşmekte olan bir delikanlıyı yakalamak gibi hayırlı amaçlar için kullanmaktadır.

Başkalarıyla ilgilendikçe kendisi de ilginç hale gelir ve cana yakınlığıyla tek bir günde Rita'nın kalbini fethetmeyi başarır. Ve her sabah zamanda bir an bile ilerlemeden kendini bulduğu oda- da yatarken, bir gün uyandığında genç kadını yanında bulur ve saatli radyosunda ilk kez farklı bir müzik duyarak şaşkına döner. Yani günü ertesi günden ayıran sınırı, aşılmaz bir zamanı aşmayı başarmıştır.

benimsenecek yollar

1. BÖLÜM

utanmamak

David Lodge'un romanlarıyla, okumadığımız kitaplar hakkında konuşurken ilk şartın bundan utanmamak olduğunun doğrulanmasına dair

Okumamanın farklı biçimlerini belirttikten ve hayatın bizi karşı karşıya getirebileceği durumlardan birkaçını inceledikten sonra şimdi sıra kitabımın varoluş nedenini oluşturan şeye, yani böylesi durumların içinden ustalıkla sıyrılabilmenin yollarına geldi. Bu çözüm yollarından bazıları daha önceki bölümlerde sıralanmış ya da değerlendirmelerimin mantıksal sonucu olarak ortaya çıkmıştı ama bunların derindeki yapılarını daha büyük netlikle ortaya koymanın zamanı geldi.

Bir kitaptan bahsetmenin okumakla pek fazla ilgisinin olmadığını gördük. Bu iki etkinlik birbirinden tamamen ayrı olabilir ve kendi payıma, neredeyse hiç okumadığım kitaplar hakkında kendimi çok daha geniş ve çok daha iyi ifade edebiliyorum, çünkü o kitaplardan uzak durmak, bana onlar hakkında isabetli konuşmak için gereken mesafeyi –Musil’in “genel bakış”ı– sağlıyor. Aradaki fark, bir kitap hakkında konuşmanın ya da yazmanın orada bulunan ya da bulunmayan bir üçüncü kişiyi işin içine katmasında yatıyor. Bu üçüncü kişinin varlığı, okumanın akışını yapılandırır zorlu bir müdahaleciyi araya sokarak okuma eylemini hissedilir derecede saptırıyor.

Kitaplar hakkında yapılan konuşmaların ne ölçüde öznel-ler arası bir ilişkiden, daha doğrusu psişik bir güç ilişkisinden

kaynaklandığını yeterince konuştuk –önceki bölümde birtakım somut durumlar konusunda bunu göstermeye çalıştım–, bu psikik güç ilişkisinin doğası ne olursa olsun, Öteki'yle ilişki metinle olan ilişkiye ağır basmakta, sonuç olarak metin bundan örselenecek çıkmaktadır.

*

Bilindiği gibi, okumadığınız bir kitap hakkında yorum yapma zorunluluğuyla en sık karşılaşan mesleklerin başında eğitimcilik gelir. Pek çoğumuz, bizzat kitabın yazarının ya da kandırılması hiç kolay olmayan uzmanların karşısında konuşma tehlikesi altında, okumaya gerçekten zaman bulamadığımız ya da içimizden gelmediği için okumadığımız kitaplar hakkında yorum yapmak zorunda kalırız.

Kendisi de bir eğitimci olan, dolayısıyla mesleğin inceliklerini bilen İngiliz romancı David Lodge, okumadığımız kitaplar karşısında benimsenecek tutum sorununa eserlerinde en az iki defa eğilmiştir. Bu iki örneğe, bir üniversite çevresindeki entelektüel ve duygusal hayatı anlatan ve *campus novel* adı verilen kendine has bir edebiyat türünün kurucusu olan *Yerleri Değiştirmek* (*Changing Place*)¹ ve *Dünya Küçük* (*Small Word*)² başlıklı iki romanda rastlıyoruz.

Dünya Küçük'te geçen birinci örnekte pek sıradan olmayan bir diyaloga tanık oluruz. Bu dar çevrenin üyelerinden biri olan Robin Dempsey, birkaç bölüm boyunca kendisine ödünç verilen bir bilgisayarla tartışır, bu bilgisayar o kadar üstün niteliklerle donatılmıştır ki, normal bir konuşmayı yürütebilecek durumdadır. Öyle ki, ELIZA Dempsey'nin bir numaralı sırdaşı haline gelir.

1 GAK +.

2 GAK +.

Sonunda, laf çıkmayacağına dair güvenle içini dökeceği birini bulan Dempsey, meslektaşlarından Philip Swallow'un kendisinde uyandırdığı bütün öfke ve nefreti ELIZA'ya açar:

Robin Dempsey: Kendimi daha iyi hissetmiyorum.

ELIZA: Neden?

R.D.: Philip Swallow'la olan şu hikâye.

ELIZA: Bana Philip Swallow'dan bahsedin.

R.D.: Daha önce bahsetmiştim ya.

ELIZA: Daha önceki görüşlerinize eklemek istediğiniz bir şey var mı?

R.D.: Swallow benim gözümde haksızlığı temsil ediyor. Rummidge'de benim hakkım olan kürsüyü o kaptı. Sonra şanslı yaver gidip bölümün yönetimini de üstlendi. Şimdi de Hazlitt hakkındaki beş para etmez o kitapla büyük başarı kazandı.³

Kariyeri boyunca haksızlığa kurban gittiğine inanan herkes Dempsey'nin öfkesini anlayacaktır. Ve aşağıdaki satırlarda daha da çok kendilerini bulacaklardır:

ELIZA: Bana Hazlitt'ten bahsedin.

R.D.: Hazlitt beni hiç ilgilendirmiyor. Swallow'un o lanet kitabını okumadım bile. Bunu yapmama gerek yok. Onunla o bayıcı sınav heyet toplantılarında bu konuda bir fikir sahibi olmaya

3 *Dünya Küçük (Small World, 1984)*, Çev. Abbas Örmən, Adam Yay., 1998.

yetecek kadar zaman geçirdim. Unesco kürsüsüne ciddi ciddi aday olabilmesi çok komik.⁴

Özellikle meslektaşlarımızın çalışmalarını değerlendirme konusunda, çoğu zaman olduğu gibi bunları okumamış bile olsak, üniversite çevresi içinde yürüttüğümüz ilişkilere damgasını vuran iyilik duygularını oldukça iyi ifade eden satırlar. Şurası açık ki, David Lodge bahsettiği çevreyi iyi tanıyor.

*

Ben de Dempsey ve çok sayıda üniversite öğretim görevlisi gibi, meslektaşlarımla onları okumaya ihtiyaç duymadan kitaplarının değeri hakkında olumlu olumsuz bir fikir edinecek kadar çok zaman geçirmişimdir. Proust'un eserle yazarı ayrı ayrı yerlere koyan o ünlü görüşünün aksine –daha doğrusu bu görüşün belli bir tarzda okunuşunun tersine–, bir kitap bir göktaşı ya da gizli bir Ben'in ürünü değildir. Çoğu zaman ve düpedüz, tanıdığımız (gerçekten onu tanıma zahmetine girmemiz şartıyla) kişinin uzantısıdır ve Dempsey'nin yaptığı gibi sadece yazarıyla görüşmekle, hakkında bir görüş sahibi olmak mümkündür.

Dempsey'nin burada söyledikleri –ve muhtemelen onun üzerinden David Lodge'un söyledikleri– kitaplarla haşır neşir olan çevrelerde çok bilinen bir şeydir. Bir kitap hakkında net bir fikir edinmek ve ondan sadece genel anlamda değil, daha yakından bahsedebilmek için o kitabı okumak kesinlikle gerekli değildir. Çünkü tek başına bir kitap yoktur. Bir kitap, benim *kolektif kütüphane* adını verdiğim geniş bütünde bir parçadır ve o parçanın değerlendirilmesi için bütünün tamamını bilmeye hiç gerek yok-

4 A.g.e.

tur (Dempsey söz konusu kitabın ne *türden* bir kitap olduğunu çok iyi bilmektedir). Aslolan, tıpkı bir kelimenin ancak aynı dildeki başka kelimelerle ve yer aldığı cümledeki öteki kelimelerle ilişkisine göre anlam kazanması gibi, o kitabın da olumlu ya da olumsuz olarak o kütüphanedeki yerini belirlemektir.

Söz konusu olan hiçbir zaman *şu kitap* değil, belli bir kültüre ait ve herkesin bireysel olarak okumamış olabileceği ortak bir kitaplar bütünüdür. O halde gerçeği söylemememiz ve kolektif kütüphanenin falanca unsurunu okumadığımızı kabul etmemek için hiçbir neden yok, ki bu da o kütüphane hakkında genel bir görüş sahibi olmamıza ve okuyucularından biri olarak kalmamıza engel değildir. Her kitabın içinde yeniden yorumlanan şey o bütündür –yazarın şahsı da buna dahildir– ve kitap o bütünün geçici bir yansıması gibidir. Yani Dempsey’nin, meslektaşının kitabı hakkındaki yorumu, öznel görüş açısı olarak tamamen kabul edilebilir bir yorumdur ve eğer okuma zahmetine girecek olsa yorumunda hissedilir bir farklılık olmayacağına dair bahse bile girilebilir.

Diğerleri gibi, bu kitabın da bir bütünün parçası olması sayesinde kendisine belli ölçüde bilgi sağlaması bir yana, Dempsey bir de kendi içinde bu kitabın kendisini ilgilendirip ilgilendirmediğine karar verebilmesine yetecek miktarda yansımalar (başlıktan, yazarı tanıyor olmasından, yazar hakkında söylenenleri dinlediğinden) hissetmektedir. Bununla birlikte, ona bir değerlendirmek yapmak için malzeme sağlayacak olan kendi iç kitabıyla olan yakınlıklardır, Swallow’un kitabında doğrudan okunamayan ve okumuş olsa muhtemelen ne pekişecek ne de eksilecek olan yakınlıklar.

*

Filanca kitabı okumadığını kabul ederken bu konuda konuşmaktan da geri kalmamaktan ibaret olan yöntem aslında en yaygın yöntem olmalıydı. Eğer az uygulanıyorsa, bunun nedeni, okumamak görüldüğü gibi etkin bir boyut kazanabildiği halde, okumadığını kabullenmenin kültürümüzde iflah olmaz bir suçluluk duygusuyla lekelenmiş olmasıdır.

Dempsey'nin Swallow'un kitabı hakkındaki görüşünü canlı bir insan karşısında değil de ancak bir bilgisayar karşısında bu kadar açık bir şekilde ortaya koyması çok çarpıcı. Zaten muhatabının bir tür kişilikle donatıldığı duygusuna kapıldığı an, yani basit bir makinenin kuramsal olarak yapamayacağı şeyi yapıp, bir görüş bildirdiği an tavrı hemen değişiyor:

[Unesco kürsüsü için ciddi ciddi aday gösterilmesi gülünç.]

ELIZA: Ben böyle demezdim.

Robin Dempsey afallamış, nutku tutulmuş bir halde on dakikadır diyalogun son satırına bakmaktadır. Bu satırın belirlediğini gördüğünde saçları diken diken olmuştur, çünkü bu dil ELIZA'nın şimdiye kadar kullandığından farklı bir dildir: Bu ne bir sorudur, ne bir istek ne de daha önce konuşmada geçen bir şey hakkında bir bildiridir ama bir görüşün ifadesidir. Nasıl olur da ELIZA bir görüşe sahip olabilir? Unesco kürsüsü konusunda Robin'in bile bilmediği ya da ona söylemediği şeyleri o nasıl bilebilir? Robin sormaya adeta korkar. Sonunda yavaşça ve tereddütle tuşlara vurur:

"Bu mesele hakkında ne biliyorsunuz?"

ELIZA anında cevap verir:

“Sandığınızdan da fazlasını.”

Robin sararır, kızarır. Yazmaya devam eder:

“Pekâlâ, eğer bu kadar zekiyseniz, o zaman
Unesco kürsüsü kimin olacak söyleyin.”⁵

Ve bilgisayar, aşama aşama makine statüsünden
sıyrılarak şaşmaz bir şekilde cevap verir:

“Philip Swallow.”

Bilgisayar üniversite seçim sonuçları da dahil, belirlenmiş görüşleri aktaracak durumda olsa da, Dempsey’nin uzun süre inandığı gibi, o kadar da başına buyruk değildir. Dempsey’nin meslektaşlarından biri tarafından uzaktan kumandayla yönlendirilmiştir, işletildiğini keşfeden Dempsey küplere biner. Karşısındakinin bir insan olduğunu bilmediğinden, mahremiyetini, en çok da Swallow’a olan nefretini lafını sakınmadan ulu orta göstererek kendini berbat bir duruma düşürdüğü için anlaşılabilir bir öfke.

Oysa kültürel alanda bildiğimiz, yani çoğu zaman bilmediğimiz şeyler bu mahrem dünyada kök salmıştır, zayıf yanlarımızı gizlemek için sığındığımız bütün yalanlar da. Dempsey’nin karşısındaki makine değil de başka bir sırdaş olsa, hepimizin yaptığı gibi, sık sık okumadığı kitaplar hakkında fikir belirtmek zorunda kaldığını itirafa hiç kalkışmayacaktı. Çünkü bu sır, kültürümüzdeki çatlakları başkaları görmesin diye sıvamak ve onlara –bu arada kendimize de– eli yüzü düzgün bir görüntü sunmak için harekete geçirdiğimiz bir savunma mekanizmaları toplamı içinde yer almaktadır.

5 A.g.e.

Dempsey karşısındakinin basit bir makine olduğu inancıyla, kuşkusuz kendini en sakınmak isteyeceği kişilerden birine bütün çıplaklığı ve gerçekliğiyle sunuyor. Öncelikle, meslektaşlarından birine karşı duyduğu nefretin gerçekliği, uygar toplum içindeki, özellikle de üniversite dünyasındaki kuralların gizlemeye zorladığı bir duygu. Sonra, hem şiddet içermesi hem de yaklaşık değerdendirmelerden oluşması bakımından, aynı zamanda bir kültür gerçekliği.

Az ya da çok bilinçsiz olan bu utanma duygusu, kültürün –ve bu kültür hakkında yansıtmaya çalıştığımız imgenin– bizi kendi kendimizden ve başkalarından saklayan bir koruma kalkanı olmasıyla orantılı olarak kitaplarla olan bütün ilişkilerimiz ve kitaplar hakkında yaptığımız konuşmalar üzerinde bir baskı yaratır. Eksikliklerimizle yüzleşmek zorunda kaldığımız günlük durumlarda uygun çözümler bulmak için birkaç şansımızın olmasını istiyorsak, bu utancın varlığını tanımamız ve temelinde yatanları analiz etmemiz şarttır. Ve tabii derinlerdeki kimliğimizin –ürkmüş bir çocuğun kimliği– sürekli tehlike altında bulunduğu, kitap parçacıklarından oluşan bu kesintili kültür uzamında hayatta kalmak istiyorsak.

*

Dempsey, hepimizin başına geldiği gibi, okumadığı kitaplar hakkında konuşmalar yaptığını bilgisayar hariç itirafa yanaşmayacak olsa da, Lodge’un kitaplar hakkında tam bir doğruluk oyununun sahnelendiği *Yerleri Değiştirmek* adındaki bir başka romanındaki kişiler için durum farklıdır.

Bu oyun *Dünya Küçük*’te Unesco kürsüsüne seçilme olasılığıyla Dempsey’yi küplere bindiren aynı Philip Swallow tarafından icat edilmiştir. *Yerleri Değiştirmek*’te henüz İngiltere’de kendi

halinde bir profesör olan Swallow –bu kitap diğerinden birkaç yıl öncesinde geçmektedir–, Batı yakasından Morris Zapp ismindeki Amerikalı parlak bir profesörle yer değiştirir, bu karşılıklı değişiklik arkadaş çevresinin de değiş tokuş edilmesiyle hızla katmerlenir.

Yani Swallow “aşağılanma oyunu” adını verdiği oyunu öğrencilerine Kaliforniya’da kaldığı dönemde öğretmiştir:

Onlara genç bir öğrenciyken icat ettiği bir oyun gösterdi: Her oyuncu içinden çok bilinen ama okumadığı bir kitap tutacak ve biri çıkıp o kitabı okuduğunu söylediğinde bir puan alacaktı. Güneyli asker ve Carol, biri *Bozkırkurd* (*Steppenwolf*),⁶ diğeri *O’nun Hikâyesi* (*Histoire d’O*)⁷ ile beş üzerinden dört puan alarak berabere kaldılar, geri kalan tek puan her iki durumda da Philip’e gitmiş oldu. Onun seçtiği –genelde iyi bir skor tutturan– *Oliver Twist*’i⁸ bilen çıkmadı.⁹

Oyuna neden “aşağılanma oyunu” dendiği anlaşılıyor. Puan kazanmak için herkesin okuyup da sizin okumadığınız kitapları bulmanız gerekli. Bu oyun, yüksek çevrelerdeki ilişkilerde genellikle yaşananın, özellikle ne kadar kültürlü olduğunu teşhir etmenin kuraldan olduğu üniversite çevrelerindeki ilişkilerin tersine, kültürsüzlüğün sergilenmesine dayanıyor. Kültürün ve

6 GAK ve UK -.

7 GAK ve DK. ++.

8 GAK ++.

9 *Yerleri Değiştirmek* (*Changing Places*), Çev. Abbas Örmən, Adam Yay., 1998.

topluluk içinde kendimizi başkalarının aynasına yansıtma için kalkıştığımız kültürlülük gösterilerinin nasıl da çağı geçmiş bir utanç duygusunu kullandığı bundan daha iyi gösterilemezdi.

Yani insan kendini ne kadar aşağılarsa kazanma şansı da o kadar büyük olduğundan, oyunun esası kendinizi olabildiğince aşağılamakta yatıyor. Ama oyunun samimiyete dayanan başka bir özelliği de var. Kazanmak için sadece bilinen bir kitabın adını vermek yetmiyor, karşınızdakileri söylediklerinizin doğruluğuna inandırmanız da gerekiyor. Çok tanınmış ve bilinmemesi neredeyse imkânsız bir kitabın adı verildiğinde, öteki oyuncuların kabul etmeme hakları var. Yani kazanma, cehaletini itiraf edene duyulan güvenle orantılı olarak, dolayısıyla oyuncunun küçük düşmesinin uydurma değil de gerçek olduğu duygusuyla orantılı olarak gerçekleşiyor.

Aşağılanma oyununun bir başka bölümü de kitabın ilerleyen bölümlerinde oynanıyor, bunun hikâyesini bize Amerikalı Profesör Morris Zapp'ın karısı Désirée kocasına yazdığı bir mektupta anlatıyor. Désirée, artık tamamen Zapp'ın yerine oturan Swallow'un metresi olmuştur. Meslektaşlar arasında geçen bir akşam Swallow aşağılanma oyunu oynanmasını teklif eder. Oysa hazır bulunan öğretim üyelerinden Howard Ringbaum oyunun katılanları içine düşürdüğü olanaksız duruma, yani ancak kaybederek kazanabilme ve ancak kendini aşağılayarak değer kazanma durumuna tahammül edememektedir:

O marazi başarıma arzusu ve aynı derecede marazi, cahil sanılma korkusuyla Howard'ı tanırırsın: Bu oyun onun iki takıntısını karşı karşıya getirdi, çünkü oyunda kazanması ancak kültüründeki bir çatlağı ortaya sermesiyle mümkün olabilecekti. Başta, ego-

su bu paradoksu kabul etmeyi düpedüz reddetti ve 18. yüzyıldan, adını bile hatırlamadığım bir kitabın adını verdi. Elbette, sonunda en az puan kazanan o oldu, böyle olunca da suratını asıp oturdu.¹⁰

Ringbaum böylece oyundan çıkar, oyun Jane Austen'in *Box Hill*¹¹ ve Milton'ın *Kazanılan Cennet*¹² gibi, İngilizce bölüm başkanının okumadığını ileri sürerek herkesi şaşkına sürüklediği başlıklarla devam eder. Ama Ringbaum olanları gözlemlemeye devam etmektedir ve birden yeniden oyuna girmeye karar verir:

Evet, üçüncü turda Sy, *Hiawatha*¹³ ile oyuna devam ederken, M. Swallow'un bu kitabı okumamış tek kişi olması üzerine Howard birden masaya yumruğunu indirdi ve çenesini ileri uzatarak dedi ki:

"*Hamlet!*"

Tabii hepimiz güldük ama çok fazla değil, çünkü bu kötü bir şakaya benziyordu. Aslında hiç de şaka değildi. Howard, Lawrence Olivier'nin filmi gördüğünü söyledi ama üstüne basa basa *Hamlet*'i asla okumadığında ısrar etti. Doğal olarak ona kimse inanmadı, bu da onu fena halde çileden çıkardı. Bize, yalan söylediğimden mi şüpheleniyorsunuz diye sordu, Sy da şöyle ya da böyle evet anlamına gelecek bir şeyler söyledi. Bunun üzerine Howard

10 A.g.e.

11 BK ++

12 GAK ++.

13 BK -.

inanılmaz bir öfkeye kapıldı ve büyük bir ciddiyetle oyunu asla okumadığına dair yemin etti. Sy sözünden şüphelendikleri için yarım ağızla özür diledi. Oyunun bu noktasında elbette hepimizin şevki kırılmıştı ve çok rahatsız olmuştuk. Howard gitti ve biz, sanki hiçbir şey olmamış gibi orada kaldık.¹⁴

*

Hamlet olayı –İngiliz edebiyatının tartışmasız en büyük ve simgesel kapsamı son derece geniş olan eseri–, gerçeklik oyununun üniversite çevrelerinde daha da şiddetlenen karmaşıklığını göstermesi bakımından bir hayli ilginçtir. Aslında, bir İngiliz edebiyatı profesörü *Hamlet*'i okumadığını tehlikesizce kabul edebilir ya da kabul ediyormuş gibi yapabilir. Bir yandan, ona inanılmaması şansı çok yüksektir. Ayrıca, piyes o kadar bilindiktir ki, hakkında konuşabilmek için okunmasına gerek yoktur. Ringbaum'un *Hamlet*'i “okumadığı” doğru olsa bile, bu konuda elbette çok sayıda bilgiye sahiptir ve kuşkusuz Lawrence Olivier'nin sinema uyarlamasının dışında da Shakespeare'in başka oyunlarını tanımaktadır. *Hamlet*'in içeriğine giremese de, onun kolektif kütüphanedeki konumunu değerlendirebilecek durumdadır.

Ringbaum, bu oyunun içindeki sinsi şiddet ve ayrıca yukarıda işaret edilen psikolojik çatışma yüzünden, oyunu tanıyıp tanıma konusunda *bulanıklığın* giderilmesinde ısrar gibi bir hataya düşmeseydi, her şey yolunda gidebilirdi. Ringbaum bunu yaparak kendini, genelde kendimizle başkaları arasında oluşmasına izin verdiğimiz ve kendimize –aynı zamanda onlara da– bir ce-

14 A.g.e.

halet payı bahsettiğimiz o kültürel kararsızlık alanından çıkarmış oluyor, çünkü pekâlâ biliyoruz ki derinleşmiş olsa da her kültür boşluk ve çatlakların etrafında inşa edilir (Lodge daha yukarıda bir yerde “kültürdeki çatlaklardan” bahseder) ve bu çatlaklar bir bilgiler bütünü olarak onun belli bir tutarlılığa sahip olmasına mani değildir.

Kitaplar hakkındaki –ve daha genel olarak kültür hakkındaki– bu iletişim uzamı, hem imgelerin ve insanın kendi imgesinin hakimiyetinde bir yer olduğu, hem de gerçek bir uzam olmadığı için *sanal kütüphane*¹⁵ olarak adlandırılabilirdi. Bu uzam, kendisini kitapların yerini sanal kitapların aldığı bir uzlaşma yeri gibi korumayı hedefleyen birtakım kurallara boyun eğer. Burası aynı zamanda bir oyun alanıdır, çocukluktaki oyun alanlarıyla ya da tiyatroyla ilişkisiz sayılamayacak bir oyun alanı ve ancak belli başlı kuralları çiğnenmedikçe devam edebilen bir oyun.

Bu adı konmamış kurallardan biri de, bir kitabı okuduğunu söyleyen birinin bunu ne ölçüde yaptığını öğrenmeye çalışmaktır ve bunun iki nedeni vardır: Birinci neden, ağızdan çıkanların doğruluğu konusundaki belirsizlik korunmaz ve sorulan sorulara açık seçik cevap vermek gerekirse, bu uzamın içindeki hayatın süratle yaşanmaz hale geleceğidir. İkinci nedense, bu uzamın içinde bizzat samimiyet kavramının sorgulanıyor olmasıdır, çünkü *bir kitap okumuş olma*’nın ne anlama geldiğini bilmek, yukarıda da gördüğümüz gibi, son derece çetrefillidir.

Ringbaum, *Hamlet*’i “okumadığını” açıklarken, gerçeği –ya da gerçek olduğuna inandığı şeyi– söylerken sanal kütüphane-

15 Burada konu ettiğim üçüncü kütüphane tipi olan *sanal kütüphane*, başkalarıyla sözlü ya da yazılı olarak yapılan kitap tartışma alanıdır. Her kültüre ait *kolektif kütüphanenin* hareketli bir bölümüdür ve tartışmaya katılan konuşmacıların *if kütüphanelerinin* buluşma noktasında yer alır.

nin ana kuralını çiğnemiş oluyor, yani okumadığımız kitaplar hakkında konuşmanın kabul edilir olduğuna dair kuralı. Bunu yaparken de mahremiyetini kaba bir şekilde teşhir ederek bu uzamı bir şiddet mekânına dönüştürüyor. Gerçekten de bu hareketiyle kültür gerçeğini, yani kültürün bireysel cehaletleri ve bilginin parçalı oluşunu saklamakla görevli bir tiyatro olduğu gerçeğini açık ediyor. Bunu yaparken, çıplaklığını teşhir etmekle yetinmeyip ötekilere de saldırarak bir nevi psişik taciz uyguluyor.

Boyun eğeceği tepkinin şiddeti, onun sanal kütüphane uzamına uyguladığı şiddete bağlı, oysa bu uzam bulanıklığı itibarıyla öncelikle bir oyun alanıdır. Ringbaum, Shakespeare'i okuma konusundaki gerçeği, dolayısıyla bu uzamın doğası hakkındaki gerçeği dile getirmeye cesaret etmekle bu uzamdan çıkmaya mahkûm edilmiştir ve cezası da gelmekte gecikmiyor; işte Désirée'nin mektubunun sonunda anlattığı ceza:

Kabul etmelisin ki, nefis bir olay – ama bırak da gerisini anlatayım. Howard Ringbaum üç gün sonraki görüşmeyi kaçırarak herkesi şaşırttı ve herkes de İngilizce bölümünün, *Hamlet*'i okumadığını alenen kabul eden birine kürsü vermeye cesaret edemediğini düşündü. Hikâye elbette kampüsün her yanına yayılmıştı, hatta bu arada *Euphoric State Daily*'deki bir makalede bu konuyla ilgili bir gönderme de yapılmıştı. Üstüne üstlük, bu yüzden bölümde aniden boş bir kürsü açıldığından, Kroop'un durumu yeniden ele alınmış ve sonunda kürsünün ona verilmesi önerilmişti. Ben onun da *Hamlet*'i okuyup

okumadığından emin değilim ama kimse çıkıp da ona bu soruyu sormadı.¹⁶

Désirée'nin işaret ettiği gibi, Ringbaum'un –intihar etmek-ten başka çıkış yolu bulamayacaktı– yerini alan kişinin *Hamlet*'i okuyup okumadığını öğrenme sorunu ikincil derecede önem taşıyor. Esas önemli olansa, bu kişinin bizim yaşamımızı ve başkalarıyla iletişim kurmamızı sağlayan sanal kitaplardan oluşan o ara uzamdan çıkmamasıdır. Ve kendisi de koruyucu bir giysi gibi işlev gören bu uzlaşmalı alanı bozma riskini göze almamak ve yeni gelene, her halükârda bu bağlamda, Shakespeare hakkındaki bilgilerinin gerçek durumunu sormaya kalkışmamak en iyisidir.

*

Bu sanal uzamı ve bu uzamın korumacı işlevini irdelediğimizde, okumadığımız kitaplar hakkında konuşmaya kalkmamızın altında yatan şeyin sadece çocukluk halleriyle ilintili bir utanç duygusundan ibaret olmadığını, başkalarına yansıttığımız imgemize yönelik çok daha ciddi bir tehdidin söz konusu olduğunu görüyoruz. Yazının hâlâ önem taşıdığı belli bir entelektüel çevrede, okuduğumuz kitaplar imgemizin bütünleyici bir parçasını oluşturur ve iç kütüphanemizin sınırlarını herkesin ortasında açığa vurma riskini göze alırken ortaya koyduğumuz şey kendi imgemizdir.

Bu kültürel bağlamda –okuduğumuz ya da okumadığımız– kitaplar, kendimizden bahsederken, başkalarının karşısında kendimizi gösterip onlarla iletişim kurarken başvurduğumuz ikinci bir dil oluşturur. Tıpkı dil gibi, kendimizi ifade etmemizi ama

16 A.g.e.

aynı zamanda içlerinden çekip aldığımız, üzerinde oynayıp elden geçirdiğimiz bölümler aracılığıyla kişiliğimizdeki eksik unsurları temin edip gediklerimizi tıkayarak kendimizi tamamlamamızı sağlar.

Ve kitaplar, tıpkı kelimeler gibi, bizi temsil ederken, olduğumuz şeyi değiştirir. Bizimle ilgili olarak sundukları ve bizi farklı kılan özelliklerin, altında dağılıp gittiği kısmı, ideal ya da değerimizi düşürücü imgeyle tam olarak örtüşemeyiz. Bu kitaplar çoğu zaman içimizde iyi bilmediğimiz ya da unutup gittiğimiz parçalar halinde mevcut olduğundan, her dil gibi yetersiz ve uyumsuz olan bu temsilciler karşısında kendimizi tepetaklak bir durumda buluruz.

O halde kitaplardan bahsederken değiş tokuş ettiğimiz şey, kültürün yabancı unsurlarından daha fazla bir şey, kendimizi beğenme tehdidinin yarattığı tedirginlik hallerinde iç tutarlılığımızı korumakta işimize yarayan kendimizden parçalardır. Utanma duygusunun ardında, bu alışverişlerle tehdit altına giren bizzat kendi kimliğimiz. İşte bizim sahnelediğimiz bu sanal alanın belirsizlik halinde kalması zorunluluğu da buradan geliyor.

Bu bakımdan, bu bulanık ve belirsiz cemiyet alanı; sanki bütünsel okuma olurmuş gibi hayaller içinde, her şeyin, öğrencilerin bahsettikleri ya da hakkında sorguya çekildikleri kitapları sahiden okuyup okumadıklarını öğrenmeye dayandığı bir şiddet alanı olan okul alanının tam tersidir. Bulanıklığı dağıtmak ve öğrencilerin doğru söyleyip söylemediklerini kesin olarak belirlemek aldatıcı bir hedeftir, çünkü okumak doğru-yanlış mantığına boyun eğmez.

Ringbaum, kitaplar hakkında tartışmaya dayalı oyun alanını, sürekli bir pazarlık, dolayısıyla da bir ikiyüzlülük alanı olan oyun alanını gerçeklik alanına dönüştürmek istemekle kendisini deli-

liğe sürükleyecek bir çelişkiye kapılıyor. Bu alanın bir belirsizlik alanı olarak kalmasına gerçekten tahammül edemiyor ve kendisinin en iyi imgesini yansıtmakta direnıyor, daha doğrusu, Swallow'un oyununun esası düşünülürse, en kötü imgesini: yapısını daha az bozan, belirsizliğe tahammülü olmayan ve bu nedenle sırtlanmaya mecbur olduğu ama onu kendisiyle barışık olarak mahvedecek imgeyi.

*

Bu yüzden, okumadığımız kitaplar hakkında utanca kapılmadan konuşabilmek için, aile ve eğitim kurumları tarafından aktarılıp dayatılan kusursuz bir kültürün ezici imgesinden, hayatımız boyunca dolduracağız diye boş yere didinip durduğumuz o imgeden kurtulmamız yerinde olur. Çünkü başkalarına yönelen gerçeklik kendi gerçekliğimizden daha az önem taşır, bu gerçekliğe de ancak içimize korku salan ve kendimiz olmamızı engelleyen, insana baskı yapan kültürlü görünme cenderesinden kurtulan ulaşabilir.

2. BÖLÜM

fikirlerini dayatmak

Balzac'ın, bir kitabın durağan bir nesne olmaması ve mürekkep lekeli bir sicimle bağlanmasının bile kitabın hareketliliğini engellemeye yetmeyeceği gerekçesiyle o kitap hakkındaki fikrini kolaylıkla kabul ettirdiğini göstermesine dair

O halde, cesaret bulma koşuluyla, filan ya da falan kitabı okumadığını açık açık söylemekten ya da o kitap hakkında yorumda bulunmaktan kaçmaya hiç gerek yok. Bir kitabı okumamış olmak en sık rastlanan hal ve bunu utanmaya gerek duymadan kabul etmek, gerçekte söz konusu olanla, yani bir kitapla değil de, kitabın konusu olmaktan çok sonucu olduğu karmaşık bir söylem durumuyla ilgilenmeye başlamak için ilk adımdır.

Aslında kitap kendi hakkında söylenenlere karşı duyarsız kalmaz, bir konuşma boyunca dahi bu söylemlerin etkisiyle kendini farklılaşmış bulur. Metindeki bu hareketlilik bulanık sanal kütüphane alanının ikinci büyük belirsizliğidir. Bu belirsizlik, az önce incelediğimiz –kitaplar hakkında konuşanların onlara dair bilgilerinin ne derece doğru olduğunu ele alan– belirsizliğe eklenir ve benimsenecek stratejilerin tanımında belirleyici bir unsur oluşturur. Bu stratejiler donmuş kitap imgesi üzerine değil de, tartışan tarafların özellikle kendi görüşlerini dayatma gücüne sahip olmaları halinde metnin kendisini bile değiştirebilecekleri hareketli bir duruma dayandırıldığında çok daha yerinde olacaktır.

Sönmüş Hayaller'in¹ kahramanı olan Lucien Chardon, Angoulême'li bir eczacının oğlu olup, kızlık soyadı de Rubempré olan annesinin soyluluk unvanını geri almayı düşlemektedir. Yerel soylulardan Madam de Bargeton'a âşık olan Lucien onun peşinden Paris'e gider ve kız kardeşi Eve ile evlenen en iyi arkadaşı matbaacı David Séchard'ı terk eder. Ama başkente gidişinin bir nedeni de, özellikle edebiyat alanında bir kariyer yapmaktır ve *Les Marguerites (Papatyalar)*² başlıklı bir şiir derlemesi ile *L'Archer de Charles IX. (IX. Charles'in Okçusu)*³ adlı tarihi bir roman olan ilk yazılarını da yanında götürür.

Lucien Paris'te yayıncılık dünyasını ve basını yöneten küçük bir entelektüeller grubuna katılır ve kendi hayallerinden çok uzak olan, edebiyat ve sanatın bir üretime dönüştüğü bu çevrenin gerçek yüzünü çok çabuk anlar. Bu gerçek, yeni dostlarından olan gazeteci Lousteau'yla bir konuşma sırasında şiddetle açığa çıkar. Paraya sıkışık olan bu gazeteci, Barbet adında bir kitapçıya çok sayıda ikinci el kitap satmak zorunda kalır. Oysa bu kitaplardan bazılarının sayfaları bile kesilmemişken, Lousteau bir gazete yönetmenine kitaplar hakkında rapor yazma sözü vermiştir:

Barbet kitaplara bakarak onların kenarlarını ve kapaklarını dikkatle inceledi.

“Oh! Mükemmel korunmuş durumdalar,” diye bağırdı Lousteau. *Voyage en Egypte (Mısır'a Yolculuk)*⁴ kesilmedi, ne Paul de Kock, ne le Ducange, ne de şöminenin üstündeki *Considérations sur la*

1 GAK, DK ve UK +.

2 BK --.

3 BK +.

4 BK -.

symbolique,⁵ onu size bırakıyorum, eski masallar o kadar sıkıcı ki, içlerinden binlerce güve fişkırdığını gözüm görmesin diye onu öylece veriyorum.

“İyi ama,” dedi Lucien, “o zaman makalelerinizi nasıl yazacaksınız?”

Barbet Lucien’e derin bir şaşkınlık dolu bir bakışla baktı ve gözlerini Etienne’e çevirerek alay etti:

“Görülüyor ki, Mösyö edebiyat adamı olma bahatsızlığına uğramamış.”⁶

İnsanın hiç okumadan bir kitap hakkında bir makale döşenebileceğine şaşırان Lucien, Lousteau’ya gazetenin yönetmenine verdiği sözü nasıl tutmayı düşündüğünü sormaktan kendini alamaz:

“Peki ya makaleleriniz?” der Lucien, Palais-Royal’e doğru yol alırken.

“Adam sende! Sizin bu işlerin nasıl kotarıldığından haberiniz yok. Sözgelimi *Voyage en Egypte*, kitabı açtım ve sayfaları kesmeden şurasından burasından okudum, on bir adet Fransızca yanlışı buldum. Sütunumda yazarın obelisk adı verilen Mısır taşlarına kazınmış ördeklerin dilini öğrendiğini ama kendi dilinden bihaber olduğunu söyleyecek ve bunu da ispatlayacağım. Yazarın bizlere doğa tarihi ve antik çağlardan bahsedeceğine, Mısır’ın gelece-

5 BK --.

6 Balzac, *Sönmüş Hayaller (Illusions Perdues)*.

giyle, uygarlığın ilerlemesiyle, Mısır'ı önce fethedip sonra kaybeden ama manevi bağlarla onu kendine daha çok bağlayabilecek Fransa'yla birleştirme çareleriyle ilgilenmesinin çok daha iyi olacağını söyleyeceğim. Üstüne bir vatan millet mavalı; hepsini de Marsilya'ymış, Doğu Akdeniz'miş, ticaretimizmiş gibi nutuklarla bir güzel döşedim mi.⁷

Oldu da yazar tam da politikadan söz ediyor, bu durumda Lousteau'nun ne yapacağını merak eden Lucien'in sorusuna arkadaşşı gözünü kırpmadan, o zaman da onu ülkeyi bütün güzelliğiyle resmederek sanatla ilgileneceğine okuyucuyu sıkmakla suçlardım şeklinde cevap verir. Her halükârda, kullandığı bir başka yöntem daha vardır, bu da kitabı “dünyadaki en büyük roman okuyucusu”, oyuncu sevgilisi Florine'e okutmaktan ibarettir.⁸ Ve ancak kadının “yazar tıraşı” dediği şeyler yüzünden sıkılması durumunda kitabı ciddiye alır ve olumlu bir makale kaleme almak için kitapçıdan bir nüsha daha ister.

*

Görüldüğü gibi, burada kitabı tanımadan hakkında bir fikir sahibi olmak, kitabı karıştırmak ve başkalarının ne dediklerine bakarak konuşmak gibi daha önce yukarıda tanımladığımız birkaç çeşit okumama biçimi karşımıza çıkıyor. Arkadaşının eleştiri yönteminden gene de biraz şaşkına dönen Lucien hayretini ona açıyor:

7 A.g.e.

8 A.g.e.

“Ulu Tanrım! Peki ama eleştiri, ya o kutsal eleştiri!” diyor, kendi edebiyat çevresinin öğretileriyle beslenmiş olan Lucien.

“Azizim,” diyor Lousteau, “eleştiri ince kumaşlarda kullanılamayacak bir fırçadır, yoksa ortada bir şey kalmaz. Bakın, mesleği bir kenara bırakalım.” *Marguerites*’in müsveddelerini göstererek, “şu işareti görüyor musunuz?” dedi. “Ben sizin paketin sicimini azıcık mürekkeple işaretledim. Dauriat yazınızı okuyacak olsa, sicimi eski yerine koymayı kuşkusuz başaramayacaktır. Bu yüzden sizin müsveddeniz adeta mühürlenmiş gibi oldu. Kazanmak istediğiniz tecrübe için hiç de yararsız sayılmaz. Dahası, siz kendilerini bir iskemleye buyur eden birini bulana kadar on yayınevinde boy gösteren şu sünepe gençler gibi bu dükkâna koruyucunuz olmadan tek başına giremeyeceğinizi de bilin...”⁹

Lousteau arkadaşının hayallerini söndürme işini acımasızca sürdürerek, *Marguerites*’in müsveddelerini Paris’in en önemli yayıncılarından biri olan Dauriat’ya teslim etmeden önce ona bu adamın müsveddeleri okuduğunu değil ama sadece açıp açmadığını anlamak için bir yol bulmasını ve bu amaçla müsveddeleri mürekkep lekeli bir sicimle mühürlemesini öğütlemiştir.

Lucien geri dönüp Dauriat’ya ne karara vardığını sorunca, adam yayımlanma şansı konusunda ona hiçbir umut vermez:

9 A.g.e.

“Elbette,” dedi Dauriat, koltuğunda sultan tavırlarıyla eğilerek. “Yazılara bir göz attım, onları zevk sahibi, doğru karar veren birine okuttum, çünkü bu işte iddialı değilim. Dostum, ben hazırlop zaferler satın alırım, hani aşk satın alan şu İngiliz gibi. Yakışıklı bir delikanlı olduğunuz kadar iyi bir şairsiniz de, yavrum,” dedi Dauriat. “Bir yayıncı olarak değil de, dürüst bir adamın inancıyla, bakın, soneleriniz muhteşem, zorlama hissedilmiyor, zaten serde esin kaynağı ve damar oldukça bu enderdir. Hasılı, uyak yapmasını biliyorsunuz, yeni okulun nitelikli olduğu taraflardan biri de bu. *Marguerites* güzel bir kitap ama bir iş değil ve ben de ancak geniş girişimlerle ilgilenebilirim.”¹⁰

Dauriat müsveddeleri reddetmekle ve baştan sona okuduğunu iddia etmemekle birlikte, gene de esası anladığını belirtiyor, hatta mesela uyakların niteliği gibi konularda üslupla ilgili birkaç görüş bile ileri sürebiliyor. Ama Lousteau’nun aldığı somut tedbir onu daha nüanslı olmaya itiyor:

“Müsveddeleri okudunuz mu?” diye sordu Lucien soğuk bir ifadeyle.

“Alın işte, dostum,” diye cevap verdi Dauriat, Lucien’e karşı tavırlarında şimdiden alttan alır gibi tuhaf bir hal vardı.

Dauriat, *Marguerites*’i o kadar okumuş gibiydi ki, Lucien sicimin durumuna bakmadan ruloyu

¹⁰ A.g.e.

aldı. Lousteau'yla beraber çıktı, ne ezik ne de gayri memnun görünüyordu. Dauriat kendi gazetesinden ve Lousteau'nunkinden bahsederek iki arkadaşı dükkânın içinden geçirdi. Lucien dalgın dalgın *Marguerites*'in müsveddesiyle oynuyordu.

"Dauriat'nın senin soneleri okuduğuna ya da okuttuğuna inanıyor musun?" diye fısıldadı kulağına Etienne.

"Evet," dedi Lucien.

Mühürlere bak.

Lucien mürekkeple sicimin tıpatıp aynı yerde olduğunu fark etti.¹¹

Müsveddeleri açmadığı halde, önceki yorumlarını daha da uzatan Dauriat, gene de derleme hakkındaki fikrini kesin bir dille belirtme zahmetine kalkışmıyor:

"En çok hangi sone dikkatinizi çekti?" dedi Lucien yayıncıya, öfkeden ve hiddetten beti benzi atarak.

"Hepsi de çok ilginç, dostum," diye cevap verdi Dauriat, "ama papatyalarla ilgili olan çok hoş, çok ince, çok narin bir düşünceyle bitiyor. Yazınızın ulaşacağı başarıyı orada keşfettim."¹²

*

11 A.g.e.

12 A.g.e.

Bir kitap hakkında konuşmak için onu okumanın şart olmadığı, Lucien ile Lousteau arasında geçen konuşmalarda yeniden canlandırılıyor. Lousteau uğradığı hakaretin öcünü alması için arkadaşına Dauriat'nın himayesindeki Nathan adlı yazarın bir kitabı aleyhinde zehir zemberek bir makale döşenmesini öneriyor. Ama kitabın kalitesi o kadar ortada ki, Lucien eleştiriye nereden başlayacağını bilemiyor. Bunun üzerine Lousteau gülüyor ve ona mesleği öğrenmesinin zamanının geldiğini söylüyor, bu mesleğin cambazlığa benzediğini ve bir kitaptaki güzelliklerin kusura çevrilebileceğini, yani bir başyapıtın “salakça bir deli saçmasına” dönüştürülebileceğini açıklıyor.¹³

Lousteau daha sonra, aslında hakkında çok olumlu şeyler düşünülen bir kitabı alaşağı etmek için başvurulacak yöntemi açıklıyor. Bu yöntem başlangıçta bir süre kitap hakkında “gerçeği” söylemeye ve onu övmeye dayanıyor. Olumlu ve yapıcı yaklaşımlarla güveni kazanılan okuyucu kitlesi eleştirinin tarafsızlığına hükmedecek ve onun peşinden gitmeye hazır olacaktır.

Lousteau ikinci aşamada ise Nathan'ın eserinin Fransız edebiyatının içine kısırıldığı sistemin tipik bir örneği olduğunu gösterme işine girişiyor. Bu sistem, aşırıya kaçan tasvir ve diyaloglarla, Fransız edebiyatının büyük eserlerine daima hakim olan ve düşünceyi ikinci plana atan imge bolluğuyla kendini göstermektedir. Kuşkusuz Walter Scott dikkate değer ama “onda sadece mucide yer vardır”¹⁴ ve kendinden sonra gelenler üzerinde olumsuz etkileri olmuştur.

“Fikir edebiyatı”yla “imge edebiyatı” arasındaki bu karşıtlık, bir taklitçiden başka bir şey olmayan ve ancak görünüşte yetenekli olan Nathan'ın aleyhine döner. Eseri takdire layık olsa da,

13 A.g.e.

14 A.g.e.

tehlikelidir de, çünkü bir sürü değersiz yazarı böylesine kolay bir biçimi taklit etmeye iterek edebiyatı kalabalıklara açmaktadır. Lousteau edebiyat zevkindeki bu gerilemeye karşı Lucien'i romantizmin istilasına direnen ve imgeye karşı düşüncüyü savunarak Voltaire okulunun izini süren yazarların yürüttüğü mücadeleyi öne çıkartmaya davet eder.

Ve bir kitabı başından atmak için bahane bulmakta hiç zorlanmayan Lousteau, Lucien'e başka çözüm yollarının da olduğunu gösterir, "kitabı iki vaat arasında boğuntuya getirmeye"¹⁵ dayanan ve adına "derinlemesine inceleme yazısı" denen çözümde, makalenin başlığı bir yorumla açılır ama suya sabuna dokunmayan ve zorunlu olarak bir sonraki makaleye gönderme yapan genel değinmeler içinde kaybolur gider, ne çare ki o yazı hiç yayınlanmaz.

*

Lucien'in okumuş olduğu bir kitap hakkında konuşmaya kıskırtıldığı düşünülürse, bu son örnek öncekilerden farklı gibi görünüyor. Ama geliştirilen ilke Nathan'ın çalışması için de, *Voyage en Egypte* için de aynıdır: Bir kitabın içeriğinin o kitabın hak ettiği konuşmalar üzerinde hiçbir önemi yoktur, hatta Balzac'ta bir nevi uç paradoks ya da kıskırtma merakıyla o kitabı okumaya başlamak bile mümkündür.

Lucien ile Nathan'ın eserleri konusunda olduğu gibi, *Voyage en Egypte* konusunda yapılan yorumun da kitapla ilgisi yoktur, yorum kitabın yazarıyla ilgilidir. Kitabın değerini belirleyen, yazarın değeridir, daha doğrusu yazarın edebiyat sistemindeki yeridir. Lousteau'nun Lucien'e açık açık söylediği gibi, sadece yayıncı da hedef alınabilir: "Sen burada Nathan'a karşı yazmıyorsun,

15 A.g.e.

Dauriat'ya karşı yazıyorsun; bir kazma darbesi gerekiyor. Güzel bir esere kazma işlemez, kötü bir eserin ise ta içine kadar girer: İlkinde sadece yayıncıyı yaralar, ikincideyse halka hizmet eder.”¹⁶

Kitabın değerinin yazarın değerine göre değişmesini sağlayan da bu son derece hareketli zemindir. Lucien bunu tecrübeyle yaşamıştır, çünkü Nathan'ın kitabı hakkında yazdığı makaleyi okur okumaz, Dauriat'ya şiir derlemesini kabul ettirmesi hiç zor olmamıştır, hatta yayıncı evine kadar gelip ona barış imzalama önerisinde bile bulunmuştur:

Cebinden şık bir para çantası çıkarttı, içinden biner franklık üç banknot aldı, bir tabağın içine koydu ve Lucien'e uzatıp yaltaklanan bir edayla sordu:

“Beyimiz memnunlar mı?”

“Evet,” dedi şair, beklemediği bu meblağ karşısında kendini hiç tatmadığı bir mutlulukla sarılmış hissederek.

Lucien kendini tuttu ama içinden şarkılar söylemek, taklalar atmak geliyordu, Sihirli Lamba'ya, büyücülere inanıyordu artık; sonunda kendi dehasına inanıyordu.

“Yani şimdi *Les Marguerites* benim mi?” dedi yayıncı. “Ama yayınladığım şeylere bir daha asla saldırmayacaksınız.”

“*Les Marguerites* artık sizin ama kalemime söz geçiremem, kalemim arkadaşlarımdır, onlarınki de benim.”

16 A.g.e.

“Ama artık benim yazarlarımdan biri oluyorsunuz. Yazarlarımdan hepsi dostlarımdır. Böylece, benden habersiz işlerime zarar vermezseniz, ben de saldırılarınızı tam zamanında önlemiş olurum.”

“Tamam!”

“Zaferinize!” dedi Dauriat, kadehini kaldırarak.

“Görüyorum ki, *Les Marguerites*’i okumuşsunuz,” dedi Lucien.¹⁷

Dauriat, *Les Marguerites*’i okumamış olmasına yapılan bu dokundurmada hiç gıcık olmamıştı, çünkü aradan geçen zaman içinde kitabın yazarı değiştiğinden, bu dokundurmayı kale almamıştı:

“Oğlum, hakkında bir şey bilmeden *Les Marguerites*’i satın almak bir yayıncının yapabileceği en büyük iltifattır. Altı ay sonra siz büyük bir şair olacaksınız; makaleler yazacaksınız, sizden korkacaklar, kitabınızı satmak için hiçbir şey yapmama gerek kalmayacak. Ben bugün dört gün öncekiyle aynı tüccarım. Değişen ben değilim, sizsiniz: Geçen hafta soneleriniz benim için pörsümüş lahana yapraklarından farksızdı, bugünkü pozisyonunuz sayesinde birer *Messénienne*’e¹⁸ dönüştüler.

“Tamam o zaman!” dedi Lucien, güzeller güzeli bir metrese sahip olmanın sultanlara layık zevki ve

17 A.g.e.

18 *Messénienne*: C. Delavigne tarafından bestelenen ulusal manzumeler. (ç.n.)

başarısının kesinliğiyle alaycı biri olup çıkmış ve şirin bir şekilde küstahlaşmıştı, “sonelerimi okumadıysa bile, makalemi okudunuz.”

“Evet, dostum, yoksa böyle apar topar gelir miydin? Maalesef harika olmuş şu korkunç makale.”¹⁹

Ama Lucien’in hayalkırıklıklarının sonu gelmemiştir. Makalesinin çıktığı günün akşamı Lousteau ona Nathan’la karşılaş-
tığını, adamın çok umutsuz olduğunu ve onu kendine düşman
etmenin çok tehlikeli olduğunu anlatır. Ona “yüzüne karşı
övgüler yağdırmasını” tavsiye eder.²⁰ Ve Lucien eleştirdiği kitap
hakkında bu defa olumlu şeyler yazması istenince şaşırdığında,
bir kez daha arkadaşlarının neşelenmesine neden olur. İçlerinden
birinin gazetenin yazı işlerine geçip makaleyi ismini pek tehlike-
ye atmayacak bir C. ile imzaladığını o zaman öğrenir. O halde
Lucien’in bu defa bir L. imzasıyla başka bir gazetede başka bir
makale yazmasında hiçbir engel yoktur.

Ama Lucien yeni görüşüne ekleyecek bir şey göremez. Böy-
lece, daha önce Lousteau’nun yaptığı şeyi ispatlamak ve ona “her
fikrin bir tersi, bir yüzü olduğunu; hangisinin tersi olduğunu
doğrulama işini kimsenin üstlenemeyeceğini, düşünce alanında
her şeyin iki taraflı olduğunu, fikirlerin ikili olduğunu, Janus’un
eleştiri mitosunu ve dehanın simgesi olduğunu” açıklama işi de bir
başka arkadaşı olan Blondet’ye düşer. Blondet’nin yönlendir-
meleriyle Lucien bu ikinci makalede, o sıralarda moda olan ve
fikir edebiyatıyla imge edebiyatının birbirinden ayrılmasını des-

19 A.g.e.

20 A.g.e.

tekleyen kurama verip veriştirir, ona göreyse yüksek edebi sanat tersine ikisini bağdaştırmak zorundadır.

Blondet de fazla mal göz çıkarmaz misali, Lucien'e kendini iki makaleyle -C. ya da L. imzalı- sınırlamamasını, bu defa da *de Rubempré* imzasını taşıyan ve önceki iki makaleyi uzlaştırarak, Nathan'ın kitabının uyandırdığı tartışmaların boyutunun eserin öneminin kanıtı olduğunu gösterecek üçüncü bir makale daha yazmasını bile önerir.

*

Balzac'taki sahne, işi benim sanal kütüphane adını verdiğim durumun özelliklerini karikatürleştirmeye kadar vardırıyor. Romancının betimlediği dar entelektüel çevrede ağır basan tek şey, çeşitli aktörlerin sosyal konumlarıdır. Birer gölge durumuna indirgenen kitapların kendisi işe dahil değildir ve zaten kimse de -eleştirmen ya da yayıncı- haklarında yorum yapmadan önce onları okuma zahmetine girmez. Yerlerini sosyal ve psikolojik güçler arasındaki değişken ilişkilerin belirlediği ara nesneler aldığından tartışmada yerleri yoktur.

Lodge'un oyunundaki gibi, utanç bu alanın örgütlenmesinde temel unsur olarak kalır ama buradaki işlevi ironik olarak tersine dönmüştür. Aşağılanma korkusu kitabı okumayanı değil, okuyanı tehdit etmektedir, çünkü küçültücü olarak değerlendirilen okuma uğraşı bir yosmaya bırakılmıştır. Bir oyun görüntüsü altında büyük bir psişik şiddet taşıyan bu alan da bu utanma duygusunun etrafında örgütlenmiştir.

Lodge'daki gibi Balzac'ta da oyun güç kazanmak için oynanır. Eserleri dikkate almada gücün önemi, edebi değerle olan bağları ne kadar dolaysız ve anlık ise, o kadar kuvvetle algılanacaktır. Olumlu bir eleştiri güce güç katar, tersine güç de olumlu eleş-

tirilerin, hatta, Lucien'in durumundaki gibi, metnin kalitesinin garantisidir.

Balzac'ın tasvir ettiği evren, bir şekilde Lodge'un evreninin tersidir. İngiliz üniversite görevlisinin dünyasında okumamış olmak tabu iken –o kadar tabu ki, okumadığını ilan etme cüretinde bulunan kişi kültürel alandan dışlanıyor–, Balzac'ta bu tabuyu çiğneme yaygındır, hatta kural haline gelmiştir ve alçaltıcı gözüyle bakılan okuma üstünde bu defa da başka bir tür tabu hüküm sürmeye başlar.

Burada iki türlü kural çiğnenmektedir. Bir yandan, kitapların kapağını bile açmadan haklarında konuşmak kabul görmekte, hatta tavsiye edilmektedir, Lucien başka türlü davranacağını ima ettiğinde herkesin alay konusu olur. Zaten sonuçta kural çiğneme falan da söz konusu olamaz, çünkü kimsenin kitap okumayı düşündüğü yoktur ve edebiyat alanında gazetecilerin davranışlarına yabancı bir kişinin ortaya çıkması bile bu gazetecileri okuma ihtimalini hatırlamaya götürse de, bunu anında reddederler.

Bu birinci kural ihlaline, bir kitap hakkında her türlü fikri destekleyebilmeye dayanan bir ikincisi eklenir. Bu ikinci ihlal birincinin farklı bir biçimidir: Hakkında konuşmak için bir kitabı açmanın hiçbir yararının olmamasının nedeni, her türlü görüşün mümkün, savunulabilir olmasından ve tam bir bahane durumuna indirgenen kitabın bir şekilde var olmaktan çıkmış olmasındandır.

*

Bu çifte ihlal, sonunda her kitabın her kitapla, görüşler sonuza kadar tersyüz edilebileceğinden, her yargının her yargıyla eşdeğer olduğu genel bir bozulmanın işaretidir. Ama burada Lucien'in arkadaşlarının söylemi sofistige yakınsa da, okuma ve

kitaplardan bahsediş tarzımız üzerine birtakım gerçekleri ortaya koymaktan da geri kalmamaktadır.

Birbiriyle çelişen makaleler yazması için Lucien'i yürek-lendirirlerken, her iki makalede de *aynı kitap*'tan bahsediliyor olsaydı, Lousteau ile Blondet'nin tavırları şoke edici olurdu. Oysa Balzac'ın ima ettiği şey, iki durumda tam olarak benzer sayılmaz. Kitap maddi olarak tabii ki aynı kalmıştır ama Nathan'ın pozisyonunun sosyal alandaki gelişimiyle birlikte, o artık bir bağlantılar düğümü haline gelmiştir ve aynı kitap olmaktan uzaklaşır. Aynı şekilde Lucien'in *Les Marguerites*'i de, yazarının belli bir sosyal pozisyona gelmesiyle tam olarak aynı derleme olmaktan çıkmıştır.

Her iki durumda da kitap maddi olarak değişmiyor ama kolektif kütüphanenin bir unsuru olarak değişime uğruyor. Balzac, dikkatlerimizi bağlamanın önemine çekerken kuşkusuz bu bağlamanın önemini karikatürleştiriyor ama belirleyiciliğine parmak basmak gibi bir erdemi de var. Bağlamı dikkate almak, bir kitabın yazıldığı şekliyle sonsuza kadar sabit kalmadığını ama hareketli bir nesne oluşturduğunu ve bu hareketliliğin kısmen etrafında örülen güç ilişkileri bütününe bağlı olduğunu hatırlamaktır.

Eğer yazar değişiyor ve kitap da aynı kalmıyorsa, o zaman okuyucunun aynı okuyucu olduğunu söyleyebilir miyiz? Lucien'in, Lousteau'nun yorumunun ardından, Nathan'ın kitabı hakkındaki görüşlerinin nasıl büyük bir hızla değiştiğini görünce, bundan hiç de emin olamayız:

Lucien, Lousteau'nun söylediklerini dinlerken şaşkına döndü: Gazetecinin her sözünde gözlerin-

deki perde kalkıp pullar düşüyor²¹, aklından bile geçirmediği edebi gerçeklikleri keşfediyordu.

“Ama bana söylediğin şeyler,” diye bağırdı, tamamen haklı ve doğru.

“Öyle olmasa, Nathan’ın kitabına saldıırabilir miydin?” dedi Lousteau.²²

Yani Lucien’in Nathan’ın kitabı hakkında farklı bir görüşü benimsemesi, üstelik bunu kitaba yeniden bir göz bile atmadan yapması için Lousteau’yla kısacık bir konuşma yapması yetmişti. O halde tartışılan şey kitap olarak kitap değil –Lucien onu tekrar okuyunca neler hissedeceğini bilemediğinden–, ama topluluk içinde kitap hakkında yapılan konuşmaların oyunuydu. Ve Lucien bu yeni görüşü o kadar benimser ki, artık onu değiştirmeyi başaramaz ve Lousteau ona övgü dolu ikinci bir makale yazmasını önerdiğinde, artık iki kelime bile övgü yazamayacak hale geldiğini söyleyerek vazgeçmeyi tercih eder. Bununla birlikte, arkadaşlarının üstelemesiyle silkinerek ilk duygularına geri dönecektir:

Ertesi sabah, baktı ki, enerjiyle dolu olup da yetenekleri henüz fazla kullanılmamış her başa geldiği gibi, akşamki fikirler kafasında filizlenmişti. Lucien bu yeni makale üzerinde kafa yorarken haz duydu, büyük bir şevkle yazmaya koyuldu. Kaleminden zıtlığın doğurduğu güzellikler döküldü. Esprili ve alaycıydı, hatta duygular üzerine, edebiyatta fikirler

21 *İnci*’den alıntı. Resullerin İşleri (Bap 9, 18). (ç.n.)

22 A.g.e.

ve imgeler üzerine yeni bakış açılarına kadar çıktı. Akıllı ve kurnazdı, Nathan'ı övmek için kitabı okuduğundaki ilk izlenimlerine geri döndü...²³

Bu noktadan itibaren Lucien'in hissettiği üzüntünün kitabın değişkenliğinden çok, kendi iç değişkenliğinden ve bu konuda yavaş yavaş keşfettiklerinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı sorulabilir. Blondet'nin ona önerdiği farklı entelektüel ve psişik pozisyonlar onun tarafından birbiri ardınca, hatta aynı anda rahatlıkla benimsenebilir. O zaman onun dengesini bozan, arkadaşlarının kitaplara burun kıvrmasından çok, kendisinin başkalarına ve kendi kendine olan sadakatsizliğidir, zaten düşüşünün nedeni de bu sadakatsizlik olacaktır.²⁴

*

Kitapların sabit metinler değil, değişken nesneler olduğunu kabul etmek gerçekten de denge bozucu bir durumdur, çünkü bu durum bizi onların aynasından kendi güvensizliğimizle, yani kendi deliliğimizle yüzleştiriyor. Gene de biz, yüzleşme riskini kabul ederek, Lucien'den çok daha açık bir şekilde eserlere zenginlikleri içinde yaklaşabiliyor ve hayatın bizi karşı karşıya getirdiği çetrefilli iletişim durumlarından sıyrılabiliriz.

Aslında, hem metnin değişkenliğini, hem kendi değişkenliğimizi kabul etmek, eserler hakkındaki görüşlerimizi başkalarına kabul ettirmemiz için bize geniş bir özgürlük tanıyan en büyük kozdur. Balzac'ın kahramanları sanal kütüphanenin ilginç esnekliğini ve kitabı okumuş ya da okumamış olsun, sözde okurların

23 A.g.e.

24 Önceleri liberallerle yakınlık kuran Lucien, monarşi yanlılarıyla yakınlaşmaya çalışır ve sonunda herkese sırtını döner.

görüşlerinden etkilenmeksizin kendi algılarının doğruluğunu öne çıkartmaya kararlı kişinin taleplerine ne kadar kolaylıkla uyduğunu çok iyi gösterir.

3. BÖLÜM

kitaplar icat etmek

Soseki'yi okurken, ikisi de farklı etkinlik alanlarında icat etmenin gerekliliğini savunan bir kediyle altın çerçeveli gözlüklü bir estetin görüşlerine dair

Eğer kitap bir kitaptan ziyade, dolaşıma girdiği ve değişikliğe uğradığı sözel durumun bütünü demekse, o zaman okumadığımız bir kitap hakkında netlikle konuşabilmemiz için duyarlı olmamız gereken de bu durumdur. Çünkü konu kitap değil, kitabın müdahil olduğu ve sürekli olarak değişikliğe uğradığı eleştirel alanda dönüştüğü şeydir ve metinlerle insanlar arasındaki ilişkilerin oluşturduğu oynak bir doku olan bu hareketli yeni nesne hakkında, yeri geldiğinde doğru önermeler formüle edebilecek durumda olmalıyız.

Kitapların uğradığı bu değişim sadece kitabın *değeri* üzerinden değil –Balzac’ta bu değerın yazarın politik ve edebi alandaki konumuna göre nasıl hızla evrildiğini görmüştük–, ondan daha istikrarlı olmayan ve hakkındaki görüş alışverişine göre hissedilir çeşitlemelere uğrayan *içeriği* üzerinden gerçekleşir. Metnin bu ele avuca sığmazlığı bir sakınca olarak görülmemelidir. Tam tersine bu durum, yararlanmasını bilene okumadığı kitapların yaratıcısı olmak gibi ilginç bir fırsat da sunar.

*

Japon yazar Natsume Soseki, belki de en tanınmış eseri olan *Ben Bir Kediye*¹ romanında hikâyesini yönlendirmeyi bir kediye bırakır, kedi otobiyografisine şöyle başlar:

Ben bir kediyim. Henüz bir ismim yok.

Nerede doğduğum hakkında hiçbir fikrim yok. Hatırladığım tek şey, karanlık ve rutubetli bir yerde miyavladığımdır. Bir insanı ilk kez orada gördüm. Üstelik, sonradan öğreneceğim gibi, o binada yaşayan ve insanların en gaddarı olan uzatmalı öğrenci türünden biriydi.²

Romanın bütün eser boyunca anonim olarak kalacak olan anlatıcı-kedisinin insan türüyle ilk karşılaşmasında şansı yaver gitmemiştir. Gerçekten de ona çok kötü davranan bir öğrenciye rast gelmiştir ve evinden uzakta baygın bir haldeyken uyanır. Bunun üzerine tanımadığı bir eve gizlice girer ve kendini üniversitede profesör olan ev sahibine kabul ettirir. *Ben Bir Kediye*, bu kedinin kendine yuva seçtiği bu evdeki hayatını anlatmaya adanmıştır.

Kitapta anlatıcı-kedinin bakış açısı –kedigiller bakış açısı– ağır basıyor ve başka her türlü bakış açısını dışlıyorsa da, aslında okuyucu karma bir bakış açısıyla karşı karşıyadır. Anlatıcı elbette cahil bir hayvan değildir, bir sohbeti yürütebilme, hatta okuyabilme gibi çok özel yeteneklerle donatılmış bir kedir.

Ama anlatıcı-kedi kökenini unutmaz ve kedigiller ailesine bağlı kalır. Yeni mahallesinden iki kediyle devamlı görüşmeye başlar,

1 GAK ++.

2 *Ben Bir Kediye* (Jap. *Wagahai wa, neko de aru?*), 1905-1906 arasında bir gazete-
de tefrika halinde yayınlanmıştı.

dişi kedi Mike ve erkek kedi Kuro. Kuro, mahallenin kabadayısı olarak hüküm sürer ve kaba kuvvetiyle herkesi hizaya sokar. Ama hepsinin ortak noktası palavracılık olan bir dizi roman kişinin simgesi olarak da özel bir yer işgal etmektedir. Kuro'nun palavracılığı, avlanan fare sayısı gibi kedilerin hassas olduğu farklı alanlarda kendini gösterir, bu alanda mangalda kül bırakmaz.

*

Profesörün evine gidip gelen insanlar arasında Kuro'nun bir benzeri vardır. Anlatıcı-kedinin *altın çerçeveleli gözlüklü estet* adını taktığı M. adındaki bu şahsın, sırf kandırma zevki uğruna aklına ne gelirse uydurmak gibi bir huyu vardır.

Kitabın başında, profesörün resimle ilgilendiğini ve kendisinin de resim yapmak istediğini gören M. ona İtalyan ressamı Andrea del Sarto'dan bahseder ve onun mümkün olduğunca doğa karşısında resim yapmayı ve önce eskizler üzerinde çalışmayı öğütleyen kuramını açıklar. Profesör onun anlattıklarına inanır ama ressamlıkta başarılı olamaz. Bunun üzerine estet, del Sarto'nun sözlerini baştan sona kendisinin uydurduğunu ve sık sık böyle hikâyeler anlatıp insanların saflığıyla eğlenmekten çok zevk aldığını itiraf eder:

Estet sevincinden yerinde duramıyordu. Ben verandada bu konuşmayı dinliyordum ve bugün efendimin günlüğüne neler yazılacağını hayal etmekten kendimi alamıyordum. Bu estetin tek zevki ne olursa olsun bir hikâye uydurup insanları kandırmak. Andrea del Sarto meselesinin efendimin duyguları üzerindeki etkisini biraz olsun dikkate almışa benzedimden övünerek konuşmasına devam etti:

“İnsanlara böyle şakacıktan bir şeyler anlatıyorsun, bazen ciddiye alıyorlar, bu da komikteki güzellik duygusunu öylesine kıskırtıyor ki. Harika! Geçen gün, bir öğrenciye Nicholas Nickleby’nin Gibbon’a hayatının en büyük eseri olan *Fransız Devrimi’nin Tarihi*’ni³ Fransızca yazmaktan vazgeçip İngilizce olarak yayınlatmasını tavsiye ettiğini söyledim. Fil hafızasına sahip bu öğrenci, kendisine anlattıklarımı Japon Edebiyat Derneği’nin bir konferansında ciddi ciddi tekrarlamaz mı! Nasıl da komikti! Üstüne üstlük, tek kelimesini kaçırmadan pürdikkat onu dinleyen yüz kadar dinleyici de vardı...”⁴

Estetin anlattığı hikâye iki bakımdan deli saçması. Bir kere, kurmaca bir kişi olan Nicholas Nickleby’nin tepeden tırnağa sahibi bir İngiliz tarihçisi olan Edward Gibbon’a öğütte bulunması biraz zor olurdu. Üstelik, bu ikili aynı dünyalara ait bile olsalar, gene de bu diyalogu yürütmeleri mümkün olamazdı, çünkü Nickleby edebiyat dünyasında ilk kez 1838’de görünmüşken, o tarihte Gibbon öleli elli yıl kadar olmuştu.

Birinci örnekte estet laf olsun kabilinden bir şeyler anlatıyor ama doğrudan doğruya okumadığımız kitaplar hakkındaki fikirlerimizle ilgili olan ikincisinde tam olarak öyle yapmıyor:

Al bir tane daha, hem de iyisinden: geçenlerde, bir edebiyatçının bulunduğu bir toplantıda Harri-

3 BK -.

4 A.g.e.

son'ın *Theophano*⁵ isimli tarihi romanından konu açıldı ve ben de bu kitabın bu türdeki romanların en iyisi olduğunu söyledim. En çok da, kadın kahramanın öldüğü bölümde tüylerim diken diken oldu, diye ekledim. Bunun üzerine, karşımda oturan ve hangi konuda olursa olsun hiçbir zaman cehaletini kabul etmeyen bu beyefendi o bölümün muhteşem olduğunu söyleyerek beni doğruladı. Bundan tıpkı benim gibi onun da romanı hiç okumadığı sonucuna vardım.⁶

Böyle bir sinsilik birçok soruyu da beraberinde getirir, bunlardan biri anında profesör tarafından estete yöneltildi:

Midesinden rahatsız olan sahibim gözlerini açarak sordu:

“Böyle uydurma şeyler anlattıktan sonra, ya kitabı okumuş olsaydı ne yapacaktın?”

İnsanların işletilmesinde hiçbir kötülük görmüyor gibiydi ve tek derdi, yutturmacanın ortaya çıkması halinde, düzenbazın içine düşeceği sıkıntılı durumdu. Estet hiç istifini bozmadı:

“Ne mi yapacaktım, böyle bir durumda, mesela, başka bir kitapla karıştırmışım deyip geçecektim,” dedi kocaman bir kahkahayla.⁷

5 GAK -.

6 A.g.e.

7 A.g.e.

Boş bulunup bir kitaptan söz etmeye kalkıp da karşı taraftan sözlerimize itirazlar yükselmesi halinde, söylediklerimizi yutup aslında yanılmışız dememize hiçbir şey engel olamaz. Okumamış olmak o kadar önemli ki, okumanın –tıpkı okumamış olma gibi– bizi karşı karşıya bıraktığı çok sayıdaki bellek hatasından birinin azizliğine uğradığımızı söylemekte hiçbir risk yok. En net olarak hatırladığımız kitap bile şu ya da bu şekilde ardında kendi iç kitabımızın saklı durduğu bir perde-kitaptır. Ama bu belirli durumda yanıldığını kabul etmek acaba en iyi çözüm müdür?

*

Soseki'nin metni gerçekten de ilginç bir mantık problemi ortaya koyuyor. Altın çerçeveli gözlüklü estetin yalanı kadın kahramanın ölümü üstüne, karşısındakinin yalanı ise Harisson'ın kitabında böyle bir sahnenin olup olmamasına itiraz etmek bir yana, o sahnenin muhteşem olduğunu söyleyip onayladığı anda ortaya çıkıyor. Ama estet, kitabı kendisi okumadıysa, karşısındakinin de okumamış olduğunu bu kadar kesinlikle nasıl bilebiliyor?

Soseki'nin anlattığı durumda, ikisi de aynı kitabı okumamış iki kişi arasındaki diyalogun karakteristiği, bu iki kişinin diğerinin yalan söyleyip söylemediğini bilmesinin imkânsızlığı. Bir kitap hakkındaki görüş alışverişinde yalan fikrinin şekillenmeye başlaması için en azından taraflardan birinin kitabı tanıyor olması ya da hakkında belli belirsiz bir fikre sahip olması gerekmektedir.

Ama taraflardan biri ya da ikisi birden kitabı “okumuşsa”, durum farklı mı olur? Soseki'nin bu küçük hikâyesinin, tıpkı Lodge'un gerçeklik oyunu gibi sanal kütüphanenin iki belirsizliğinden ilkinin, okuyucuların kapasitesi konusundaki belirsizliği hatırlatmak gibi bir hoşluğu var. Bir kitap hakkında konuştuğunuz kişinin o kitabı ne ölçüde okuduğunu bilmek olanaksız değilse

bile, çok zordur. Bunun nedeni, bu kadar büyük bir ikiyüzlülüğün başka hiçbir alanda hüküm sürmemesi bir yana, daha çok konuşmacıların da bu konuda bir şey bilmemeleri ve bu soruya cevap verebileceklerini sanarak kendi kendilerini aldatmalarıdır.

Çünkü kitaplardan akıllarında kalanlar daha çok o an içinde bulundukları durumun koşullarının izlerini taşıdığından, bu sanal alan katılımcıların en başta kendilerini, sonra başkalarını kandırdıkları bir yutturmaca alanıdır. Lodge'un kitabındaki üniversite öğretim üyesinin çılgınca yapmak istediği gibi, bir kitabı okumuş olanlarla kitabı bilmeyenleri iki kampa ayırmak, okuma uğraşının belirsizliğini yabana atmaktır. Her türlü okumaya eşlik eden akıldan silinmeyi gözdardı ederek hem sözde-okuyucuları, bir kitapla her türden buluşmanın kıskırttığı yaratıcılık hareketinden bihaber olarak da sözde-okumamış-olanları hedef alan bir yabana atma.

O halde, *Öteki'nin bildiği fikrini bir yana bırakmak* –Öteki insanın kendi de olabilir–, okuyalım okumayalım, kitaplardan düzgün koşullarda bahsedebilmek için en önde gelen koşullardan biridir. Kitaplar hakkındaki konuşmalarda konu hakkındaki bilgi belirsiz bir bilgidir, Öteki ise, tıpkı okulla aktarılan kâbusuyla bizi yaşamaktan ve düşünmekten alıkoyan o helak edici kültür gibi, kendimizden karşıımızdakine yansıyan tedirgin edici bir figürdür.

Ama Öteki'nin bilgileri karşısında kapıldığımız bu tedirginlik, en çok da kitaplar konusunda her türlü gerçek yaratıcılığın önüne geçen bir köstektir. Öteki'nin kitabı okuduğunu, dolayısıyla o konuda bizden daha çok şey bildiğini düşünmek, yaratıcılığı kitabı okumamışların işin içinden sıyrılmak için başvuracakları battı balık çözümüne indirgerken, okumuş olanlar da, okumamışlar da kendilerini ister istemez sonu gelmeyecek bir kitap icat etme sürecine kaptırırlar ve o andan itibaren, bunu nasıl atlatırım değil, durumun dinamizmini ve kapsamını nasıl genişletirim sorusu öne çıkar.

Karşımızdakilerin kapasitesi hakkındaki bu ilk kuşkularımız, daha önce Balzac'ta açıklanan ama burada daha da vurgulanan ve bu defa kitabın kendisini hedef alan ikinci bir kuşkuculukla katmerlenir. Karşımızdakinin neler bildiğini ve kendimizin neler bildiğini bilmek zordur ama bir metinde neler olduğunu bilmek de o kadar kolay değildir. Ve bu kuşku Balzac'taki gibi sadece metnin değeriyle ilgili değildir, "içeriğe" kadar uzanır.

Frederic Harrison'ın *Theophano*⁸ romanında da durum böyledir ve altın çerçeveli gözlüklü estete göre bu kitap hakkında hem kendini kandırmak hem de ötekini aldatmak mümkündür. 1904'te yayınlanan bu kitap, Bizans romanı olarak adlandırılacak bir türde yazılmıştır. İsa'dan sonra 956 yılında başlar ve 969'a kadar uzanır ve Konstantinopolis İmparatoru Nikephoras Phokas'ın İslam'ı geri püskürttüğü parlak zaferi anlatır.

Bu durum akla estetin kadın kahramanın dramatik sonunu yorumlarken hikâye anlatıp anlatmadığı sorusunu getiriyor, zaten bu da Soseki'nin bahsettiği kitabı okuyup okumadığı sorusunun bir başka çeşidi. Bu durumda kadın kahramanın öldüğü söylenebilir mi ve cevabın olumlu olması halinde, onun ölümü insanın sırtını ürpertecek kadar duygulandırıcı mı?

Bu soruya cevap vermek o kadar basit değil. Bir kahraman gözüyle bakılması eğilimi yaygın tarihi bir kişilik olan Theophano –katledilmesine yardım ettiği İmparator Nikephoras'ın karısı– aslında ölmüyor ama kitabın sonunda tutsak edilip sürgüne gönderiliyor.⁹ Elbette burada bir çeşit ölüm ya da en azından

8 Frederic Harrison, *Theophano, The Crusade of the Tenth Century*, New York, Harper and Brothers, 1904.

9 A.g.e.

bir ortadan kaybolma söz konusu ve kitabı gerçekten okuyan bir okuyucu bile ortadan kaybolma hikâyesinin ayrıntılarını samimi-
yetle unutmuş olabilir ve hatırında kalan tek şey imparatoriçenin
başına bir felaket geldiği olabilir, bu yüzden kimse onu kitabı
okumamış olmakla suçlayamaz.

Kitapta bir değil iki kadın kahraman olduğunu fark edince
sorun daha da karmaşıklaşıyor. İkinci kadın kahraman, ağırbaşlı
ve olumlu Prenses Agatha sevdiği Basil Digenes'in –İmparator
Nikephoras'ın silah arkadaşı– çarpışmada öldüğünü öğrenince
manastıra kapanıyor. Bu bölüm en ufak bir lirizm gösterisine
meydan vermemesi bakımından çok başarılıdır. Yani gerçekten
de bir kadın kahraman yürek burkucu bir şekilde ortadan kay-
bolmuştur ve sonradan onun öldüğünü hatırlaması sözde-okurun
kitabı okumuş olma olasılığını tartmada asla ölçüt olarak kulla-
nılamaz.

Estet, *Theophano*'da kadın kahramanın ölüp ölmediğini bil-
mek gibi gerçek bir olayı hedef alan sorudan farklı bir düzeyde
bu bölümün güzelliğini överken çok haklı, çünkü en azından
ucu açık bir olasılık olarak böyle bir pasajın varlığı kesin gibidir.
O devirde kadın kahramana yer vermeyen pek az aşk hikâyesi
vardır ve araya bir aşk hikâyesi sıkıştırmadan okuyucunun ilgisi-
ni ayakta tutmak zordur. Ve hal böyle olunca da, sonu iyi biten
hikâyeler hariç, kadın kahramanı öldürmeyip de ne yapacaksınız,
mutlu sonla biten bir hikâye de geleneksel olarak edebiyata hiç
uygun değildir.¹⁰

Bu yüzden, estetin *Theophano*'yu okuyup okumadığını bilmek
iki bakımdan zor. Bir kere, ortadan kaybolma deymi çok daha
uygun olsa da, bir kadın kahramanın ölümünden bahsedildiğini

10 Dünya edebiyatında en güzel sayfalarının kadın kahramanın ölümüne ayrıldığı
eserler saymakla bitmez.

söylemek o kadar da yanlış sayılmaz. Ayrıca, kadın kahramanların ölümüyle ilgili fanteziler o kadar yoğundur ki, okur okumaz bunu kitapla bağdaştırması ve bir şekilde kitabın bir parçası haline getirmesi normal olduğundan, ölüm meselesinde yanılıyor olması hiçbir şekilde onun bu kitabı okumadığını kanıtlamaz.

Bu durumda, hakkında konuştuğumuz kitaplar, baştan sona hayali bir okumayla nesnel maddilikleri içinde bulacağımız sahici kitaplar değildir sadece, aynı zamanda her kitabın ve bilinçaltımızın ucu açık olasılıklarının kesişmesinden ortaya çıkarak uzantılarıyla hayallerimizi ve sohbetlerimizi, kuramsal olarak içinden çıktıkları gerçek nesnelerden kesinlikle daha fazla besleyen *hayalet-kitaplardır*.¹¹

*

Bir kitap hakkındaki tartışmanın, altın çerçeveli gözlüklü estetin inandığının tersine, nasıl doğru ve yanlış kavramlarının geçerliliklerinden çok şey yitirdiği bir alan açtığını görüyoruz. Bir kere, okuma o kadar uçucu, silinip gidici bir şeydir ki, bir kitabın okunup okunmadığını kesin olarak bilmek zordur. Sonra, ötekilerin o kitabı okuyup okumadığını bilmek de hemen hemen imkânsızdır, çünkü bu en başta kendilerinin bu soruya cevap verebilmelerini gerektirir. Ayrıca, metnin içeriği dumanlı bir kavramdır, bu yüzden orada neyin olup olmadığını kendinden emin bir şekilde söyleyebilmek çok zordur.

11 Buraya alacağım üçüncü kitap tipi olan *hayalet-kitap* bir kitaptan bahsederken sözle ya da yazıyla ortaya çıkarttığımız o ele gelmez ve hareketli kaygan nesnedir. Okuyucuların kendi *iç kitaplarından* hareketle inşa ettikleri farklı *perde-kitapların* buluşma noktasıdır. Perde-kitabın kolektif kütüphaneye, iç kitabın iç kütüphaneye ait olması gibi, hayalet-kitap da görüş alışverişlerimizin sanal kütüphanesine aittir.

Yani kitaplar hakkındaki sanal tartışma alanı, o sahnede ne okuduklarını net olarak söyleyemeyen aktörler kadar, tartışmalarının konusu olan hareketli nesneyi de içine alan büyük bir kararsızlığın izlerini taşır. Ama bu kararsızlık sadece sakıncalar içermez. Olduğu yerde durmayan bu kütüphanenin farklı sakinlerinin bir şans yakalayıp bundan yararlanmaları halinde onu sahici bir kurmaca alanına dönüştürebileceği fırsatlar da sunar.

Kitaplar hakkındaki görüş alışverişlerimizdeki sanal kütüphanenin kurmacadan gelmesi olumsuz anlamda yorumlanmamalı. Kütüphane sakinlerinin verilere riayet etmesi halinde bu kütüphane aslında özgün bir yaratma biçimini destekleme gücüne sahiptir. Bu yaratıcılık, kitabın adının geçmesiyle kitabı okumamış olanlarda su yüzüne çıkan yansımalarından hareketle gerçekleşebilir. Bireysel ya da kolektif olabilir. Birbirine karışmış yansımalarından yola çıkarak, kitabı okumamış olanların içinde bulunduğu duruma en uygun kitabı inşayı hedefler. Kuşkusuz, aslıyla (zaten tam olarak nedir ki?) bağları zayıf olan ama farklı iç kitaplar arasındaki varsayımsal bir buluşma noktasına olabildiğince yakın bir kitap.

Soseki, *Ot Yastık*¹² adlı başka bir romanında bize sanatını en yüksek noktasına taşımak amacıyla dağlara çekilen bir ressamı anlatır. Bir gün çalıştığı odaya ev sahibesinin kızı girer, elinde bir kitap görünce ona ne okuduğunu sorar. Ressam ona bilmediğini, çünkü tutturduğu yöntemin kitabı rastgele açarak gözüne ilişen sayfayı okuyup gerisini atlamak olduğunu söyler.¹³ Ressam, genç kadının şaşkınlığı karşısında, böyle yapmanın kendisi için en ilginç yöntem olduğunu açıklar: “Tıpkı niyet çeker gibi kitabı

12 GAK ++.

13 *Ot Yastık* (Jap. Kusamakura, 1906).

rastgele açıyorum ve gözüme ilışen sayfayı okuyorum, ilginç olan da bu.”¹⁴

Bunun üzerine kadın ondan nasıl okuduğunu göstermesini ister, o da bunu kabul ederek arada bir elindeki İngilizce kitabın Japonca çevirisinden örnekler verir. O bölümde Venedik’te bir gemide bulundukları dışında haklarında hiçbir şey bilinmeyen bir kadınla bir erkekten bahsedilmektedir. Ressam, yanındaki kadının bu kişilerin kim olduğunu öğrenmek isteğıyle sorduğı soruya kitabı okumadığı için bu konuda hiçbir şey bilmediğini ve bilmeyi de özellikle istemediğini söyleyerek cevap verir:

“Bu adamla kadın kim?”

“Ben de bilmiyorum. Ama bu yüzden ilginç ya. O ana kadar olan ilişkileri kafaya takmaya gerek yok. Tıpkı sizinle benim bir araya gelişimiz gibi, aslolan sadece şu andır.”¹⁵

Kitapta önemli olan şey onun için dışarıdadır, çünkü önemli olan, kitabın bahane olduğı ya da aracılık ettiğı konuşma anıdır. *Bir kitap hakkında konuşmak, o kitabın alanından çok, o kitap hakkındaki konuşmanın zamanıyla ilışkilidir.* Burada asıl gerçek ilışki kitaptaki iki şahsın değıl, iki “okuyucu”nun oluşturduğı çiftin ilışkisidir. Kitap onları ne kadar az engellerse ve daha bulanık bir nesne olarak kalırsa, bu ikili birbiriyle o kadar iyi iletişim kuracaktır. Her birinin iç kitapları, tıpkı *Groundhog Day*’de yayılıp giden zamandaki gibi, kısa bir an için birbirine bağılanma şansına ancak bu bedel karşılığında sahip olabilirler.

14 A.g.e.

15 A.g.e.

Bu nedenle, tesadüfen ortaya çıkan her kitabı fazla kalın çizgili olumlamalara indirgemekten kaçınmalı ve olabirliklerinden hiçbir şeyin kaybolmaması için onu bütün çoksesliliği içinde karşılamalıdır. Tıpkı Venedik'te bir gemideki çift imgesi gibi, o kitaptan gelen her şeyi –başlık, parça, doğru ya da yanlış alıntılar– o belirli anda insanlar arasında kurulabilecek her türlü bağa açmalıdır.

Bu çoksesli bulanıklık psikanaliz alanındaki yorumların bulanıklığını hatırlatmaktan hiç uzak sayılmaz. Yorumlar, farklı anlamlarda algılanabilmeleri sayesinde, psikanaliz uygulanan özne tarafından anlaşılabilme şansı varken, fazla açık seçik olmaları halinde hasta tarafından bir şiddet biçimi olarak yaşanma riskini taşırlar. Ve tıpkı psikanalitik yorumlama gibi, bir kitaba müdahale de tam olarak yapıldığı ana sıkı sıkıya bağlıdır ve ancak o an için bir anlam taşır.

Okumadığımız bir kitaba müdahalemizin tam olarak etkili olabilmesi, bilinçli ve mantıklı düşüncenin parantez içine alınmasını da gerektirir, buradaki askıya alma, durdurma da gene psikanaliz alanını hatırlatmaktadır. Kitapla olan özel ilişkimiz hakkında söyleyebileceklerimiz, kitabın üzerinde fazla düşünmez, bilinçaltının içimizde kendini ifade etmesine ve dilin açıldığı o ayrıcalıklı zamanda bizi kitaba, onun üzerinden kendimize bağlayan gizli bağları hatırlatmasına izin verirsek çok daha büyük bir güç kazanacaktır.

Bu bulanıklık, Balzac'ın hatırlattığı, kitap hakkında olumlama yapma ve bakış açısını kabul ettirme zorunluluğuyla çelişmiyor. Daha çok, kitabın öteki yüzü gibi denebilir. Bu belirsizlik, bu söz alanının özelliklerinin ve her müdahale edenin tekilliğinin kavrandığını göstermenin bir yoludur. Eğer herkesin bahsettiği

kitap bir perde-kitapsa, ortak alanı yok etmemek ve konuşmalarımızın içinde geçen hayalet-kitaplar hakkındaki okumama ve hayal kurma olanağını, tıpkı kendimiz için yaptığımız gibi, başkalarına bırakmak iyi olur.

*

Bu koşullarda, yukarıda *Gülün Adı*’nda kütüphaneyi yangından kurtarmaya, Rollo Martins ve Harry Lime’in kadın arkadaşını birleştirmeye ya da David Lodge’un bedbaht kahramanını intihara sürüklemeye karar verdiğimde sonuçta hiçbir şey uydurmuş olmuyorum. Bunlar, kuşkusuz, doğrudan metinlerde ortaya çıkmayan ama bahsettiğim kitaplarda okuyucuya önerdiğim bütün metinler gibi, benim için gerçeğe yakın mantıklarından birine cevap veren ve benim gözümde onların ayrılmaz bir parçası haline gelen olaylar.

Tıpkı altın çerçeveli gözlüklü estete yapıldığı gibi, kuşkusuz ben de okumadığım kitaplar hakkında konuştuğum ya da tam olarak o kitaplarda yer almayan olaylar anlattığım için suçlanacağım. Gene de bu konuda yalan söylediğim hissine kapılmadım, kendimi daha çok, kitaplardan algıladıklarımı kendime sadık kalarak ve o kitaplara başvurma gereği duyduğum ana ve koşullara dikkat ederek olabildiğince netlikle tanımlarken, her defasında farklı bir öznel gerçeklik biçimini ifade ediyormuş gibi hissettim.

4. BÖLÜM

kendinden bahsetmek

Oscar Wilde'la, bir kitabı okumak için en uygun sürenin altı dakika olduğu, aksi halde bu buluşmanın insanın öncelikle kendi otobiyografisini yazmak için bir bahane olduğunu unutma riskiyle karşı karşıya kalınacağı sonucuna nasıl varıldığına dair

Yani, okumadığımız kitaplar hakkında konuşma mecburiyetini tedirginlikle ve vicdan azabı duyarak olumsuz biçimde yaşamamalıyız. Bunu olumlu biçimde yaşamasını bilen, suçluluk duygusunun ağırlığından kurtulmayı ve içinde bulunduğu somut duruma ve bu durumun içerdiği çokyönlü potansiyele kulak vermeyi başaran okur için bu mecburiyet sanal kütüphanemizi açarak bize gerçek bir yaratıcılık alanı sunar, bu alanı imkânlarının bütün zenginliğiyle olduğu gibi kabul etmesini bilmek gerekir.

En azından Oscar Wilde'ın bu konuya adanmış metinlerden çıkan ders genel anlamda budur. Bu metinler özellikle okumadığınız halde kitaplar hakkında konuşma yapmak zorunda kalabileceğiniz söylem durumlarından biriyle ilgili, yani edebiyat eleştirisiyle ama Wilde'ın önerilerinin bir topluluk içindeki konuşmalar ya da üniversite sohbetleri gibi başka durumlara da rahatlıkla uyarlanabileceğini tahmin edebiliriz.

*

Büyük okuyucu olmasına büyük okuyucu ve bir kültür adamı olan Oscar Wilde, aynı zamanda, okumanın kültürlü insanın başına getirebileceği olumsuzluklardan haberdar biri olarak, Mu-

sil'den ya da Valéry'den çok daha önce bizi bunun tehlikelerine karşı uyarma cesareti gösteren kararlı bir okumayandır da.

Wilde'ın özellikle açtığı yeni yollarla, okumama üzerine düşünceler konusuna en büyük katkılarından biri, düzenli olarak yazılar yazdığı *Pall Mall Gazette* için kaleme aldığı "To read, or not to read"¹ başlıklı makalede yer alır. Wilde, tavsiye edebileceği en iyi yüz kitap hakkında bir ankete cevap verirken, kolektif kütüphanenin unsurlarının tamamını üç kategoriye bölmeyi önerir.

İlk kategoride okunacak kitaplar bir araya toplanmıştır, Wilde bu kategoriye Cicero'nun mektuplarını, Suetone'yi, Vasari'nin *Ressamların Hayatı'nı*,² Benvenuto Cellini'nin otobiyografisini,³ John Mandeville'i, Marco Polo'yu, Saint-Simon'un *Mémoires'ını* (Anılar)⁴, Mommsen'i ve Grote'un *Yunanistan Tarihi'ni*⁵ yerleştirir. Hepsi de gerekçeleriyle verilen ikinci kategoride Platon ve Keats gibi tekrar okunmayı hak eden kitaplar yer alacaktır. Wilde "şiir dünyasına" "gezgin ozanları değil ustaları", felsefe dünyasına ise "bilginleri değil araştırmacıları" ekler.⁶

Sonuçta sıradan denebilecek bu iki kategoriye Wilde bunlardan çok daha şaşırtıcı üçüncü bir kategori ekler. Bu kategori halkın okumaktan sakınmasının büyük önem taşıdığı kitapları içermektedir. Wilde'a göre, bu çeşit bir caydırma etkinliği çok önemlidir ve hatta üniversitenin resmi misyonları arasında yer almalıdır. "Bu misyon" diye yazar, "bizimki gibi bir dönem için, çok fazla okumaktan hayranlık duymaya, çok fazla yazmaktan

1 Oscar Wilde, *Selected Journalism*, BK ++, Oxford University Press, 2003, s. 12.

2 BK +.

3 BK +.

4 KK ++.

5 BK -.

6 A.g.e., s. 12.

düşünmeye zaman bulamayan bir dönem için büyük bir zorunluluktur. Modern kitap listelerimizin kaosu arasından ‘en berbat yüz kitabı’ seçen kişi genç kuşaklara gerçek ve kalıcı bir avantaj sağlayacaktır.”⁷

Ne yazık ki, Wilde bize öğrencilerden uzak tutmamızın iyi olacağı yüz kitaplık böyle bir liste bırakmadı. Ama bu liste, okumanın sadece yararlı bir süreç olmadığı, zararlı da olabileceği düşüncesinden açıkça çok daha az önem taşır. O kadar ki, atılacak kitaplar listesi başka metinlerde sanki sonsuza kadar uzar gider gibidir ve okuma öylesine gerçek bir tehdit olarak algılanmaktadır ki, o zaman da sakınılması gereken kitap sayısı yüz kadarla kalmayıp kitapların tümünü kapsamaktadır.

*

Wilde’in okumaktan sakınma konusundaki en önemli metni “Eleştiri bir sanattır” başlığını taşır. İki taraf arasında bir diyalog şeklinde düzenlenen bu metinde, Ernest ve Gilbert adlı iki kişi vardır ama işin aslı, yazarın özgün bakış açılarını daha büyük bir netlikle ortaya koyan Gilbert’tır.

Gilbert’in geliştirdiği ilk tez, Ernest’in Antik Yunan’daki gibi en mükemmel sanat çağlarında sanat eleştirmeninin olmadığını vurgulayan olumlamasına karşı çıkmayı hedefler. Gilbert bu öneriyi çürütür ve Aristoteles’in *Poetika*’sı gibi örnekler vererek Yunanlarda yaratıcılığın sanat üzerine genel bir düşünceden ayrı tutulamayacağını ve yaratıcıların daha o zamandan eleştirmenlik işlevi gördüklerini ortaya koyar.

Bu olumlama Gilbert’in, sanatsal ve eleştirel yaratının birbirinden ayrı etkinlikler olmak bir yana, aslında birbirinden ayrılmaz olduklarını gösterdiği bir açılıma giriş işlevini görür:

7 A.g.e.

Ernest: Yunanlar, sizin de doğruladığınız gibi, sanat eleştirmeni bir halktı. Bunu kabul ediyorum ve bu yüzden onlara biraz sitem ediyorum. Çünkü yaratıcılık yetkinliği eleştirel yetkinlikten çok daha yüksektir. Aralarında kıyaslama olamaz.

Gilbert: Tamamen keyfi bir karşı sav. Eleştirel zekâ olmadan, sanatsal yaratı adına layık bir yaratı olamaz. Siz az önce o son derece ince seçme ruhundan, sanatçıya hayatı bizim için yeniden üretmesini ve ona anlık bir mükemmellik vermesini sağlayan o hassas ayıklama içgüdüsünden bahsediyordunuz. Oysa bu seçme ruhu, bu ince ayıklama bilimi, doğru söylemek gerekirse, en karakteristik biçimlerinden biri altında eleştirme yeteneğini oluşturur ve bu yeteneğe sahip olmadıkça sanatta hiçbir şey yaratılmaz.⁸

Görüldüğü gibi, sanatsal yaratıyla eleştirel yaratı arasında bir ayrım yoktur ve Yunanlar örneğinin gösterdiği gibi, bir parça eleştiri içermeyen hiçbir büyük yaratı olamaz. Ama bunun tersi de doğrudur ve eleştiri de bir sanat biçiminden yola çıkar:

Ernest: Eleştiriden yaratıcılık ruhunun temel parçası gibi bahsettiniz ve ben sizin teorinize tamamen katılıyorum. Peki ya her türlü yaratıcılık dışında kalan eleştiriye ne yapıyorsunuz? Benim dergi okumak gibi acınası bir alışkanlığım var ve

8 A.g.e.

bana öyle geliyor ki, genel olarak modern eleştirici külliye anlaşılmaz.⁹

Gilbert eleştirmenleri bu anlamsızlık suçlamasına karşı savunarak, onların yorumladıkları yazarlardan çok daha kültürlü olduklarını ve eleştirinin sanatsal yaratıcılıktan fersah fersah fazla bir kültür gerektirdiğini vurgular. Ve okumamaya dair ilk övgü de bu sanat olarak eleştirinin savunması çerçevesinde araya girer:

Kimi zaman değerlendirmeleri istenen eserleri sonuna kadar okumamakla suçlanıyorlar. Elbette okumuyorlardır ya da en azından okumamalıdır. Yoksa tam bir insan düşmanı olup çıkarlar (...). Hem zaten buna hiç gerek yoktur. Bir şarabın kalitesini ve tadını ölçmek için bütün fıçıyı içmeye gerek yok ki. Bir kitabın bir şeye değip değmediği yarım saatte kolaylıkla anlaşılır. Hatta biçim seziğine sahip birine altı dakika da yeter. Neden tuğla gibi bir cilde gömülüp kalasınız ki? Biraz tadına bakarsınız, bu da bana göre yeterlidir, hatta yeterinden de fazladır.¹⁰

Bir kitabı tanımak için altı dakikanın –hatta daha da az bir sürenin, çünkü Gilbert konuşmasına eleştirmenlerin kendilerine verilen kitapları okumadıklarını kesin bir gerçeklik olarak ortaya koymakla başlıyor– yeterli olduğu görüşü, görüldüğü gibi, eleştirmenlerin sahip oldukları kültürün kendilerini bir kitabın

9 A.g.e.

10 A.g.e.

özünü bir bakışta kavrayabilmelerini sağlayacak bir yetkinlikle donattığına dair yaptıkları bir savunma sırasında ortaya çıkmaktadır. Bu durumda, uzmanların edindiği bir *güç*, uzmanların özü kavramada sahip oldukları çok özel kapasiteyle bağlantılı okuma talebi biraz ikincil ve dolaylı yoldan karşımıza çıkıyor. Ama metnin devamı bunun aynı zamanda bir *görev* gibi de olduğunu ve eleştirmenin eleştirisini yaptığı kitapla fazla zaman geçirmesinin gerçek bir risk taşıdığını, başka bir deyişle, bir kitapla buluşmada sorunun sadece zaman olmadığını anlamamızı sağlıyor.

*

Sanatla eleştiri arasındaki, Wilde'ın da onayladığı iç içe geçiş, metnin devamında daha da vurgulanmış biçimde okumaktan sakınmayı savunan gerçek bir fikir yürütmeye varır.

Eleştirinin övgüsüne devam eden ve bir şeyden bahsetmenin yapmaktan daha zor olduğunu vurgulayan Gilbert, önce tarihten örnekler sıralar ve Eski Çağ kahramanlarının yiğitliklerini anlatan şairlerin onlardan çok daha fazla takdire layık olduğunu gösterir. Eylem “kendisini yaratan itici güçle birlikte sona ererken” ve “olaya atfedilen aşağılık bir ayrıcalık” iken, “dünya hayalciler için şair tarafından kurulur.”¹¹

Ernest'in yaratıcı sanatçıyı bu kadar yükseklere çıkarmanın eleştiriyi de bir o kadar alçaltma tehlikesi taşıdığını söyleyerek ona karşı çıkması üzerine, Gilbert eleştiriyi bir sanat olarak ele aldığı kuramına geri döner:

Eleştirinin kendisi de bir sanattır. Nasıl sanatta yaratıcılık eleştirel ruhun harekete geçmesini ge-

11 A.g.e.

rekli kılıyorsa, o olmadan asla var olamayacaksa, eleştiri de kelimenin en yüksek anlamıyla gerçekten yaratıcıdır. Sonuç olarak hem yaratıcıdır, hem de bağımsızdır.¹²

Burada belirleyici olan *bağımsızlık* fikridir, çünkü eleştiri etkinliğini edebiyattan ya da sanattan ayırarak, onu çoğu zaman içine hapsediği ikincil ve değerini alçaltıcı işlevinden kurtarır ve ona gerçek bir özerklik tanır:

Evet, bağımsız. Tıpkı bir şairin ya da heykeltıraşın eseri gibi, eleştiri de kendini aşağılık taklit ve benzetme ölçütlerine göre değerlendirmez. Eleştiri, eline teslim edilen sanat eserinin karşısında, biçim ve rengin maddi dünyası ya da tutku ve düşüncenin görünmez krallığı karşısında sanatçının oynadığı rolü oynar. Sanatının mükemmelliği çok ince malzeme de istemez; elinin altında ne varsa onu kullanır.¹³

Yorumlanan eser ilginçlikten tamamen uzak da olabilir ama orada sadece bir bahane sıfatıyla bulunduğundan eleştiri çalışmasına o kadar zarar da vermez:

Gustave Flaubert, Rouen yakınlarındaki berbat Yonville-l'Abbaye köyündeki değersiz bir kasaba hekiminin sersem karısının bön ve duygusal aşkından klasik bir başyapıt yaratmayı nasıl başardıysa, gerçek bir eleştirmen de, derin düşünme yeteneklerini bu şekilde kaybetmekten zevk alması halinde Krallık Resim Akademisi'nin tabloları, Mr. Lewis

12 A.g.e.

13 A.g.e.

Morris'in manzumeleri, Mr. Georges Ohner'in romanları ya da Henry Arthur Jones'un piyesleri gibi çok cılız ya da en küçük bir değer taşımayan konulardan bütünsel bir güzellikte ve ince bir entelektüel mükemmellikte bir eser çıkarabilir. Neden olmasın? Aptallık parlak insanı daima dayanılmaz biçimde şevke getirir, budalalık ise bilgeliği sonsuza kadar ininden çıkaran *Bestia Triumphans*'tır. Eleştirmen gibi yaratıcı olan bir sanatçı için konu ne anlam taşır? Romancı ya da ressam için taşıdığından ne eksik ne fazla. Tıpkı onlar gibi, o da her yerde bir konu bulur ve bunları ele alış biçimine göre değerlendirilir. Dünyada içinde ilginçlik ya da esin taşımayan hiçbir nesne yoktur.¹⁴

Wilde'in verdiği örnekler arasında en anlamlısı, kuşkusuz, *Madam Bovary*¹⁵ ile ilgili olarak "hiçbir şey hakkında bir kitap" yazmakla övünen ve birini Yonville sakinlerine adayan Flaubert'le ilgili olanı. Çoğu zaman kendisine yakıştırılan gerçekçilik nitelemesinden anlaşılanın tersine, Flaubert için edebiyat dünyaya karşı başına buyruktur, dolayısıyla da kendi kurallarına boyun eğer. Geri planda gerçeklik kendini gösterse de, edebiyatın gerçekliği kale almasına gerek yoktur ve tutarlılığını kendi içinde arayıp bulmak zorundadır.

Wilde eserle eleştiri arasındaki bağı tamamen koparmasa da, bu bağ hissedilir derecede gevşemiştir, çünkü bu bağ bir motife indirgenmiştir ve eleştiri metninin bu motife ne kadar

14 A.g.e.

15 GAK ve DK ++.

bağlı olduğuna bakarak değil, bu motifi ele alış biçimine göre değerlendirilmesi gerekmektedir. Eleştiri nesnesinin bu ikincil karakteri onu sanata –sanat da gerçekliği ancak bir bahane olarak kullanmak zorundadır– yaklaştırırken, bir yandan da sanat eserlerini, sanat eserlerinin gerçekliği işlediği gibi ele alan eleştirinin üstünlüğünü kurmuş olur.

Bu açıdan bakılınca, Flaubert’e göre roman ne ölçüde gerçekler üzerine dayanıyorsa, eleştiri metni de o ölçüde eser *üzerine* dayanmaktadır. Ben bu denemede, “üzerine” ilgecinin unutulmasının yarattığı suçluluk duygusunu hafifletmeye çalışmak amacıyla onu sorgulamayı iş edindim. Bir kitaba ayrılacak altı dakika bu ilgecin kesin bir biçimde bir kenara bırakılmasına bağlıdır, ancak o zaman eleştiri kendisine, yani yalnızlığına ama aynı zamanda, uygun bir biçimde yaratma kapasitesine geri dönebilir.

Eleştirmen için edebiyat ya da sanat, yazar ya da ressamın doğayı yerleştirdikleri ikincil konumla aynı yerdedir. Edebiyatla sanatın işlevi eleştirmene bir nesne olarak hizmet etmek değil, onu yazmaya itmektir. Çünkü eleştirinin tek ve gerçek nesnesi eser değil, kendinizsinizdir.

Wilde’in bakış açısına göre birinci plana çıkartılan yaratıcı özneyi doğru yerine oturtamazsanız, Wilde’in eleştiri ve okuma kavramından gerçekten de hiçbir şey anlayamazsınız.

Hatta, kişisel izlenimin en saf biçimi olduğundan yüksek eleştirinin kendi usulünce her yaratıcılıktan daha yaratıcı olduğu bile ileri sürülebilir, çünkü dıştaki hiçbir nesneyle fazla ilişkisi olmadığından, varoluş nedenini kendi içinde bulur ve

Yunanların dediği gibi, kendinde ve kendi için bir sondur.¹⁶

Eleştiri en uç durumda ideal biçimine bir eserle hiçbir bağı olmadığına ulaşır. Wilde'in paradoksu eleştiriye geçişsiz ve dayanağı olmayan bir etkinlik yapmaktan, daha doğrusu dayanağının konumunu tamamen değiştirmekten geliyor. Bunu farklı biçimde söylemek gerekirse, eleştirinin nesnesi bir eser değil —çünkü Flaubert nasıl herhangi bir taşralı burjuva kadını kullandıysa, eleştiri de herhangi bir eserle iş görebilir—, eleştirinin kendisidir:

Eleştirinin en başta gelen rolünün onların o çapsız eserlerinden bahsetmek olduğuna inanmışa benzeyen nice günümüz yazar ve sanatçısının bu aptalca kendini beğenmişliği beni her zaman eğlendirir.¹⁷

Böylece sınırlarıyla hareket özgürlüğünü kısıtlayan bir eserle bağlarını koparan eleştiri, sonunda özneyi en açık şekilde ortaya koyan bir edebiyat türüne, yani otobiyografiye yaklaşır:

Aslında yüksek eleştiri bir ruhun sesinden başka bir şey değildir. Hikâyeden daha heyecan vericidir, çünkü sadece kendisiyle ilgilidir. Felsefeden daha hoştur, çünkü öznesi soyut değil somuttur, tanım-

16 A.g.e.

17 A.g.e.

lanmıştır ve bulanık değildir. Otobiyografide kabul edilebilen tek biçim de budur...¹⁸

Eleştiri bir ruhun sesidir ve bu araştırmanın derindeki nesnesi araştırmaya dayanak işlevi gören ara yerdeki edebiyat eserleri değil, bu ruhtur. Edebiyat eseri, tıpkı Valéry gibi, Wilde için de bir engeldir ama nedenler farklıdır. Valéry’de eser edebiyatın rastlantısal bir tezahüründen başka bir şey değilken, edebiyatın özünün kavranmasını engeller. Wilde’da eser öznenen uzaklaşırken, özne eleştirel çalışmanın varoluş nedenidir. Ama her iki yazar için de iyi okumak eserden uzaklaşmak demektir.

*

Kendinden bahsetmek, işte Wilde’ın eleştiri etkinliğine tanıdığı son hedef budur ve eleştirmenin bu hedeften sapmamasını sağlamak amacıyla onu eserin cenderesinden korumak için her şey bu bakış açısı altında yapılmalıdır.

Bu nedenle, Wilde’ın bakış açısından bir bahane düzeyine indirgenen edebiyat eseri (“Eleştiri için sanat eseri, kendine özgü apayrı bir eser için bir bahaneden başka bir şey değildir ve hiçbir şey söz konusu eseri, incelediği özneye benzemeye zorlayamaz”)¹⁹ dikkat edilmezse kolayca engele dönüşebilir. Yani kitapların üzerinde fazla durmaya gerek olmamasının nedeni sadece pek çok modern eserin ilgiye değer olmamasından değil –büyük eserler için bile aynı durum söz konusudur–, fazlasıyla dikkatli ve okuyucunun çıkarlarını gözetmeyen bir okumanın onu kendinden uzaklaştırma tehdidi iermesindendir. Buna karşılık, kendi üye-

18 A.g.e.

19 A.g.e.

rine düşünmek eleştiri etkinliğini sağlamlaştırır ve onu bir sanat eseri düzeyine çıkaran tek şeydir.

O halde, Wilde'ın okuma ve edebiyat eleştirisi üzerine düşüncelerinin leitmotifi, eserle arada bir mesafe bırakmaktır. Bu düşünce onu kışkırtıcı ama eserlerinin büyük bir kısmında yansımaları bulan şu formüle götürür: "Eleştirisini yapmam gereken bir kitabı asla okumam; insan o kadar etkileniyor ki".²⁰ Bir kitap okurun düşüncelerini harekete geçirebilirken, aynı zamanda onu içindeki en özgün şeylerden de uzaklaştırabilir. Böyle bakarsak, Wilde'ın paradoksu sadece kötü eserleri kapsamaz, hatta iyi kitaplar konusunda çok daha geçerlidir. Eleştirisini yapmak amacıyla bir kitaba yaklaşırken karşılaşılabilecek tehlike, kitabın varsayımsal değeri uğruna kendimize haksızlık edip, içimizdeki en bize has şeyi kaybetmektir.

Okumanın paradoksu, insanın kendine giden yolun kitaptan geçmesi ama kitabın bir geçiş olarak kalmasıdır. Her kitabın kendinden bir parçanın taşıyıcısı olduğunu ve tek yerde takılıp kalmama bilgeliğine sahip oldukça önünün açılacağını bilen iyi okuyucu, *kitapların içinden geçen bir yolculukla* işe başlar. Valéry, Rollo Martins ya da benim bazı öğrencilerim gibi çok farklı ve esin zengini okuyucular, yarım yamalak bilgi sahibi oldukları ya da hiç tanımadıkları bir eserden bir bölümü alıp gerisine aldırmadan kendi düşünceleri içinde ilerler ve böylelikle kendilerini gözden kaçırmamaya dikkat ederlerken, bizler de bu tipten bir yolculuğa eşlik ettik.

Tarafımızdan incelenen çok sayıdaki karmaşık durumda asıl olanın kitaplardan değil kendinden ya da kitaplar aracılığıyla kendinden bahsetmek olduğu –kitaplardan esaslı bir şekilde bah-

20 *Une histoire de la lecture*'de (Okumanın Tarihi) Alberto Manguel tarafından zikredilmiştir, DK ++, YKY, 2002.

setmenin muhtemelen tek yolu– akılda tutulursa, bu durumların algılanması hissedilir derecede değişir, çünkü erişilebilir birkaç veriden hareketle acilen ortaya konulması gereken şey, eserle kendimiz arasındaki çok sayıdaki buluşma noktasıdır. Eserin başlığı, kolektif kütüphanedeki yeri, kitaptan bahseden kişinin (kadın ya da erkek) kişiliği, yazılı ya da sözel olarak yapılan görüş alışverişi sırasındaki atmosfer, Wilde’ın sözünü ettiği ve eserin üzerinde uzun uzadıya durmadan kendinden bahsetmeye ortam sağlayan mümkün olabilecek daha pek çok başka bahane arasındadır.

Çünkü eser her halükârda konuşma sırasında uçar gider ve yerini çabucak kayboluverecek sanrısız bir nesneye, bütün projektörleri üzerine çekebilen ve müdahalelere göre hiç durmadan başkalaşım geçiren bir hayalet-esere bırakır. O halde, eseri kendimiz hakkındaki bir çalışmaya dayanak yapmak ve eldeki birkaç unsurdan yola çıkarak ve bu unsurların bizim hakkımızda mahrem ve başka bir şeyle değiştirilemeyecek şeyler söylemesine dikkat ederek kendi iç kitabımızdan parçalar kaleme almaya çalışmak daha doğru olur. Kulak vermemiz gereken şey, “gerçek” kitap değil –zaman zaman bir motif işlevini görebilirse de– kendimizdir ve bu çabadan uzaklaşmamaya bakarak kendi kendimizi yazmamız gerekir.

Bize uygun kitabın sözel ya da yazısal her bağlamda icadı, öznenin gerçekliğini taşıması ve onun kendi iç evreninin uzantısı içinde yer alması bakımından daha inandırıcı olacaktır. Korkulması gereken, metin konusunda yalancılık değil, kendi kendine karşı yalancılıktır. Tiv’lerin *Hamlet*’i, görünüşte Shakespeare’in oyununa tamamen yabancı ve katı bir biçimde okumaya kalkmalarının nedeni, atalarından gelen inançlarının sorgulandığını de-

rin biçimde hissederek, kendi icat ettikleri hayalet-kitabı geçici bir yaşam biçimiyle canlandırmaya çalışmalarıdır.

*

Bunun anlamı, okumadığımız kitaplar hakkındaki pek çok konuşmanın, savunma amacıyla içerdiği kişisel sözlerin ötesinde, fırsatını yakalamasını bilene, tıpkı otobiyografi gibi, kendi kendimizi keşfetmekte ayrıcalıklı bir alan sunuyor olmasıdır. Bu türden sözel ya da yazısal durumlarda, dünyaya gönderme yapma baskısından kurtulan dil, kitabın içinden geçip giden yolculuğu boyunca genelde hep içimizde sakladığımız şeyler hakkında konuşma olanağını bulabilir.

Okumadığımız kitaplar hakkındaki konuşmalarımız, kendi kendimizi keşfetme olanağını sunmanın ötesinde, bizi yaratma sürecinin tam göbeğine yerleştirir, çünkü bizi eserin çıkış noktasına gönderir. Çünkü bunu uygulayana kendisiyle kitapların birbirinden ayrıldığı ve okuyucunun sonunda başkalarının sözlerinin ağırlığından kurtularak içinde kendi metnini icat etme ve yazar olma gücünü bulduğu başlangıç anını yaşatarak, doğmakta olan yaratıcı özneyi görme olanağı verir.

Bu denemede karşılaştığımız bütün bu hassas durumlar incelendiğinde, kendimizi bunlarla yüzleşmeye hazırlamamız için psikolojik bir evrimi kabul etmekten başka bir çıkış yolu olmadığı ortaya çıkıyor. Sükûneti korumayı öğrenme edimine indirgenmeyen ama kitaplarla ilişkilerimizi derin bir başkalaşıma götüren bir evrim.

Bu evrim en başta, kitapları algılama biçimimizde ağırlığını hissettiren ve onları ta okul yıllarımızdan beri dokunulmazlığı olan nesneler gibi düşünmemize, dolayısıyla da onlara değişiklik uyguladığımız anda suçluluk duymamıza neden olan, çoğu zaman bilinçdışı bir dizi yasaktan kurtulmamızı içerir.

Bu yasaklar kaldırılmadan, edebiyat metni gibi bir konuşmanın ya da yazılı bir alışverişin ağırlıklı parçası olacak ve orada her okuyucunun özneliliğiyle, başkalarıyla yaptığı diyaloglarla canlanacak kadar ele avuca sığmayan bir şeyi dinlemeye başlamak olanaksızdır. Bu koşullar içinde taşıyıcısı olduğu her türlü olasılığa karşı özel bir hassasiyet geliştirilmesini gerektiren bir dinleme.

Ama kendimiz hakkındaki bu ön çalışma olmadan, bizi her esere bağlayan ve kökleri kendi kişisel tarihimize kadar uzanan

mahrem yankılanmalar içinde kendi kendimizi dinlememiz de olanaksızdır. Çünkü okumadığımız kitaplarla buluşma, bunu yaşayanın esin kaynağını içinin en derinliklerinden süzmesi bakımından son derece zenginleştirici –ve başkalarıyla paylaştırılabilir– olacaktır.

Metinlerin ve kendi kendimizin bu şekilde dinlenmesi, mantıken ilk işlevi tedavi olmaya gelen hastayı kendi iç baskılarından kurtarmak ve bu yolla ona kendisinin tek efendisi olarak kalacağı bir yolun sonunda yaratıcılığının bütün olanaklarının yolunu açmak olan bir psikanalizden beklenen dinlemeyi akla getirmekten hiç de uzak değil.

*

Kendimizin yaratıcı olması, burada bu örnekler dizisinden hareketle yapılmış saptamaların tümünün bizi götürdüğü yer tam da bu projedir işte, iç yolculuklarıyla kendilerini her türlü hata duygusundan kurtaranların erişebileceği bir proje.

Çünkü okumadığımız kitaplardan bahsetmek, fazla dikkat çekmese de, sosyal açıdan daha fazla kabul gören etkinlikler kadar asil, gerçek bir yaratış etkinliğidir. Gerçekten de geleneksel sanat uygulamalarına gösterilen ilgi, fazla değer verilmeyen uygulamaların ihmal edilmesi, hatta bilinmemesi sonucunu doğurmuştur, çünkü bunlar doğaları gereği bir tür gizlilik içinde icra edilmektedir.

Hal böyleyken, okumadığımız kitaplardan konuşmanın başka sanat kollarıyla aynı zorunluluklara ihtiyaç duyan sahici bir yaratıcı etkinlik oluşturduğunu nasıl inkâr edebiliriz? Buna inanmamız için, eserin içerdiği olabilirliklere kulak verme, yerleştiği yeni bağlamı inceleme, başkalarına ve onların tepkilerine dikkat

etme, bir de sürükleyici bir anlatımı sürdürme gibi, bu etkinliğin harekete geçirdiği kapasiteleri düşünmemiz yeter.

Ama bu yaratıcı olma durumu sadece okumadığımız kitaplar hakkındaki söylemleri kapsamaz. Daha üst düzeyde, nesnesi ne olursa olsun, kitaplardan belli bir uzaklaşmayı gerektiren yaratıcılığın kendisidir. Çünkü bir başkasının kitabında kaybolan her okuyucu kendi kişisel evreninden uzaklaşma riski yaşadığından, Wilde'ın çok iyi gösterdiği gibi, okuma ile yaratış arasında bir tür çatışma mevcuttur. Ve eğer okumadığımız kitaplar hakkındaki yorumlar bir yaratma biçimiye, *tersine yaratma da kendimizi kitaplara fazla kaptırmamamızı gerektirir.*

O halde, kendi kişisel eserlerimizin yaratıcısı olmak, okumadığımız kitaplar hakkında konuşmayı öğrenme sürecimizin mantıklı ve arzu edilen bir uzantısıdır. Bu yaratma olgusu kendi kendimizin fethinde ve alt edecek biçimde eğitilmemişler için çoğu zaman olmanın, dolayısıyla da eserlere hayat vermenin önünde bir engel olan kültürün ağırlığından kurtulmada bir adım daha ileri gitmek demektir.

*

Eğer okumadığımız kitaplar hakkında konuşmayı öğrenmek yaratıcılığın gerekleriyle buluşmanın ilk şekli ise, o zaman bütün eğitimcilere özel bir sorumluluk düşmektedir, bu da, kendi kişisel deneyimlerini aktaracak en uygun kişiler olarak bu uygulamayı öne çıkarmaktır.

Oysa, öğrencilerimize okul yılları boyunca okuma sanatı, hatta kitaplar hakkında konuşma sanatıyla ilgili eğitim verilmiştir ama sanki bir kitaptan bahsetmek için o kitabı okumak şarttır ilkesi hiç sorgulanmamışçasına, okumadıkları kitaplar hakkında kendilerini ifade etme sanatı garip bir şekilde müfredatta yer al-

mamaktadır. Peki o zaman bir sınav sırasında “bilmedikleri” bir kitap hakkında sorular sorulduğunda ve kendilerini ifade etmek için içlerindeki kaynakları bulup kullanmaktan aciz oldukları ortaya çıkınca içine düştükleri bocalama bizi neden şaşırtıyor?

Eğitim, üstüne düşen kutsallığı bozma rolünü tam olarak yerine getiremediğinden, öğrenciler de *kitap icat etme* hakkını kendilerine tanımıyorlar. Metinlere gösterilmesi gereken saygı ve onların değiştirilmesi yasağı yüzünden elleri kolları bağlı, onları ezbere öğrenmeye ya da “içeriklerini” öğrenmeye zorlanan çok sayıda öğrenci içlerindeki kaçış kapasitesini yitiriyor ve aslında hayalgücünün kendilerine en yararlı olacağı koşullarda hayalgüçlerine başvurmayı kendilerine yasaklıyorlar.

Onlara bir kitabın her okumada yeniden icat edildiğini göstermek, onlara pek çok çetrefilli durumun içinden sağ salım, hatta kârlı çıkarak sıyrılmanın yolunu göstermektir. Çünkü bilmediğiniz şeyler hakkında incelikle konuşmasını bilmek kitaplar dünyasının çok ötesine giden bir şeydir. Pek çok yazarın yaptığı gibi, kapasiteleriyle, söylem ve nesnesi arasındaki bağları kopardıklarını ve kendilerinden bahsetmesini bildiklerini gösterenlere kültürün tamamı açıktır.

Burada en önemlisi, onları esas olana, yani yaratıcılığın dünyasına açmaktır. Bir öğrenciye onu icat sanatları, yani kendi kendini icat etme sanatı konusunda hassas kılmaktan daha güzel bir armağan verilebilir mi? Her eğitim, eğitim alanların bizzat kendilerinin de bir yazar ya da sanatçı olmaları için, eserler karşısında yeterli bir serbestliğe sahip olmalarına yardımcı olmayı hedeflemelidir.

*

Bu denemede bahsi geçen bütün nedenlerle, ben kendi payıma, eleştirilerin beni yolumdan döndürmesine izin vermeksizin, okumadığım kitaplar hakkında gene aynı tutarlılık ve serinkanlılıkla konuşmaya devam edeceğim.

Başka türlü davranacak ve edilgen okuyucular kalabalığına karışacak olursam, geldiğim çevreye, yaratıcılığa ulaşabilmek için aşım geldiğim yola ve bugün kültür karşısında kapıldıkları korkuyu yenmeleri, yazmaya başlamak adına ondan kopma cesaretini bulmaları için, başkalarına yardım konusunda duyduğum görev duygusuna sadık kalmayarak kendi kendimi aldattığım hissine kapılacağım.



Umberto Eco'nun ahababı, çok cins, çok zeki Fransız denemeci Pierre Bayard, hepimizin merak ettiği soruya yanıt veriyor: *Okumadığımız Kitaplar Hakkında Nasıl Konuşuruz?*

Parisli Fransız edebiyatı profesörü, yetenekli bir şarlatan, bir edebiyat martavalcısı ve profesyonel bir "okumaz." "Akademik düzeyde edebiyat eğitimi verdiğimden," diyor pişmanlıkla, "aslında çoğunlukla kapağını bile açmamış olduğum kitaplar hakkında yorum yapmaktan hiçbir zaman kaçamadım."

Bayard, entelektüel dünyada, üzerine konuşulması en az ekonomik durum ya da seks hayatı kadar tabu haline gelmiş bir konuyu ele alıyor; klişeleri yerle bir ederek hem sürekli okumak zorunda olanların içini rahatlatıyor hem de "okumama"nın aslında yaratıcı bir eylem olduğunu, birbirinden çarpıcı örneklerle kanıtlıyor.

Joyce ya da Proust hakkında iki çift laf edebilmek için bu kitapları sonuna kadar (hatta hiç!) okumaya gerek olmadığının, önemli olanın tek tek kitaplardan çok, kitaplar arasındaki bağlamı, ilişki düzenini kavramak olduğunun altını çiziyor. Bu tezi savunurken de, son derece özgün bir kodlama sistemi oluşturuyor. Balzac, Valéry, Musil, Wilde, Eco gibi yazarların metnindeki "yaratıcı okumama" stratejilerini tek tek ortaya çıkartarak, okumanın tarihinde kıskırtıcı bir yeni sayfa açıyor.

"Kültür," diyor kıs kıs gülererek, "bireysel cehaleti gizlemekle yükümlü bir tiyatrodur."



EVEREST

www.everest yayinlari.com

[f/everest yayinlari](https://www.facebook.com/everest yayinlari)

[@everest yayinlari](https://www.instagram.com/everest yayinlari)

[@everest yayinlari](https://www.instagram.com/everest yayinlari)



EVEREST DENEME TÜRLERİNDEN BİRİ. TANIMLANAMAZ YAZININ
MESELELERİ, KURMACA-OLMAYAN YARATICI METNİLERİ BİR ARAYA
GETİRİYOR. OKUDUĞUMUZ, FEMER OKUDUĞUMUZ, NAFİA
OKUMADUĞUMUZ KİTAPLAR, YASAM VE DİĞER HER ŞEY HAKKINDAKİ
BU ZEKİ VE ÖZGÜN OKUMA DENEMELERİ, KURMACA İLE DENEME
ARASINDAKİ SINIRI İHLAL EDİP MELEZ BİCİMLER YARATIR.