

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>

Ursula K. Le Guin

Seran Demiral





**GEREKLİ
KİTAPLAR**

Edebiyat Bir 15t
İllüstrasyon Zeynep Mar
gereklikitaplar.com

ISBN 978-605-83180-9-0



9 786058 318090

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

“Sadece kaybetmeye razı olduğumuz
şey bizimdir.”

Ursula K. Le Guin



Gerekli Kitaplar
Edebiyat 1

Ursula K. Le Guin
Seran Demiral

© Gerekli Kitaplar, 2019

İlk Basım Ocak 2019

Yayıma Hazırlayan Baran Güzel
Kapak İllüstrasyonu Burak Dak
Kapak Tasarımı Barış Şehri
Sayfa Tasarımı Adem Şenel

Baskı & Cilt Yıldız Matbaa Mücellit
Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad.
Dalgıç İş Merkezi, No: 3/1 Kat:2 Topkapı/İstanbul
Tel: 0(212) 613 17 33 Sertifika No: 33837

Gerekli Kitaplar
Şişli Merkez Mah. Hanımefendi Sok. Beyefendi Apt. 144/12
Şişli İstanbul
e-posta info@gereklikitaplar.com
www.gereklikitaplar.com
Yayınevi Sertifika No 23858

ISBN 978-605-83180-9-0

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Ursula K. Le Guin
“Başka Hayatlar Yaşamak”

Seran Demiral

GEREKLİ  **KİTAPLAR**

Seran Demiral

1989 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. 2005'te Münzevi, 2007'de Hissizleşme isimli fantazy romanları yayımlandı. 2007'de Kadıköy Anadolu Lisesi'nden, 2011'de ise Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık bölümünden mezun oldu. "Peki ama ben kimim?", "Okulda ne işim var?", "Nasıl yapalım?" ve "Dünyayı neden değiştirmeliyiz?" isimlerini taşıyan kitaplardan oluşan, genç okurlara yönelik Filozof Çocuklar Kulübü serisi ve görme engelli gençlerin hayatını konu eden Parmak Uçları isimli eserleri yayımlandı. Aynı zamanda bilimkurgu ve distopya gibi türlerde yazmayı sürdüren Demiral'ın Hayat Üretim Merkezi isminde bir bilimkurgu romanı ve çeşitli antolojilerde yayımlanmış öyküleri vardır. Yayımlanan son çocuk kitabı Likya'nın Şarkısı ise hastalık ve ölüm gibi konuları, müzik ve yaşam ekseninde anlatarak farklı yaşlarda okura seslenen bir eserdir. Kurgu yazarlığının yanı sıra, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji bölümünde doktora eğitimine devam etmekte, üniversitelerde sosyoloji ve çocukluk üzerine ders vermekte, çocuklarla düzenlediği edebiyat ve felsefe atölyeleriyle birlikte yaşamını çocuklarla güzelleştirmekte ve başka hayatların olanaklarını çocuklarla aramaktadır.

Giriş Niyetine:

Ursula K. Le Guin Yaşamlarını Ele Almak

Ursula K. Le Guin kendisini bildi bileli öyküler anlatan, çocuk yaşta yazmaya başlayan yazarlardan. Entelektüel bir ortamda büyüyen ve kitaplar arasında geçen çocukluğunda, klasik Rus eserlerinden başka kültürlerle dair mit ve destanlara, ayırım yapmaksızın çeşit çeşit kitabı okuyup sindiren Le Guin, babasının da kendisini teşvik etmesiyle beraber çok genç yaşta profesyonel anlamda yazarlığa başlamıştır: 9 yaşında! Çünkü ilk defa dokuz yaşındayken yazdığı öyküsünün yayımlanması için uğraşmıştır. 1982 tarihinde Larry McCaffery ile Sinda Gregory'ye verdiği röportaj sırasında, Gregory, John Campbell'ın *Astounding*'inin kendisini reddettiğini hatırlatarak erken yaşta yazma konusunu açar ve Le Guin söz konusu 'erken' öykünün 'yayınlanmama' öyküsünü şu cümlelerle dile getirir.

"Yazmak benim için hiçbir zaman hobi olmadı. Her zaman yaptığım işti. Açıkçası, yetişkinlerin aldığı türden bir ret kağıdı aldığım için o kadar mutlu olmuştum ki hiç moralim bozulmadı."

Fakat ilkgençlik yıllarında, yazmaya tam gaz devam edip, şiirler, öyküler biriktirirken, insanların deneyimleri üzerine yazmaları gerektiğine dair geleneksel düşüncelere takılıp kaldığını da açıkça belirtir. “Bildğin şeyi, bizzat deneyimlediğin şeyi yaz. On sekiz yaşındaki birine söylenebilecek en kötü şey. On sekiz yaşında bir insan ne bilebilir ki?” Bunun üzerine Le Guin’in formülü açıktır: “Boş versene, ben bir ülke yaratacağım” diye düşünerek kendisini fantazy evrenine bıraktığını ima eder. Elbette o sıralar kafasında fantazy diye bir türün varlığı dahi yoktur. Bildiği, okuduğu şeyler bilimkurgudur; bilimkurgunun zorlayıcılığıyla, oluşturulan evren içerisindeki kuralların sınırlayıcılığıyla ilgilenir ve kurgunun yaratımı hususunda kendisinde bir itki yaratır.

Çok farklı türlerde yazmıştır Le Guin: Çocuk edebiyatı, şiir, kısa bilimkurgu öyküleri fantastik roman serileri, çeşitli konulardaki düşünce yazıları. Ben onu bilhassa bilimkurgu yazarı sıfatıyla anmanın yerinde olduğunu düşünürüm. Bunun başlıca sebebi bu tanımı kendisinin yapmasıdır elbette. “Bilimkurgu” sınıflandırmasının keşfi, Le Guin’in tabiriyle yazdıklarının nihayet bir türe dahil edilmesini sağlayarak, yazarlığının önünü açmıştır. Öyküleri dergilerde yer bulup kitapları belli bir rafın alt başlığına yakıştırıldıktan sonra, Le Guin bir ‘bilimkurgu yazarı’ olarak ünlenmiştir. Bu durumun kendi içindeki tezatlığı ise, üzerine konuşmayı çok sevdiğim

ve bu metin boyunca çeşitli şekillerde vurgulayacağım bir özgünlüğü meydana getirmektedir. Sadece ülke-mizde değil dünyanın tümünde genel okurun pek eline almadığı romanlar bilimkurgu türündeyken, gelenek-sel bilimkurgu okurunun büyük kısmı “ağır edebiyat” eserlerinden uzak durmayı seçmekte; dahası “entelek-tüel” okur bilimkurguyu küçümsemeyi sürdürmekte-dir. Ve ilginçtir ki, bilimkurguyu içinde bulunduğumuz zaman diliminde hala küçümsemeyi sürdüren, iyi ihti-malle içeriğine kıymet biçip biçimsel olarak bir “edebi haz” duymadığını iddia eden bu tip okur, Ursula K. Le Guin edebiyatının “bir başka” olduğunu söyler. Onun yazdığı bilimkurguyu “bilimkurgu edebiyatı” olarak ta-nımlar. Öte taraftan, bilimkurgunun edebi bir tür olup olmadığı gibi yersiz bir tartışmaya asla yanaşmayan Le Guin ise, bir tutum olarak bilimkurgu okumamayı sa-vunanların “ya cahil ya snop” olduklarını vurgulamak-tan geri durmaz.

2017’de, yani yaşadığı son bir sene içerisinde *The Oregonian* gazetesinin editörüne gönderdiği mektupta, kurgu yazarlarının kimi zaman gerçekçi olsa da aslında daima icat edilmiş, hayal edilmiş, kesinlikle gerçekliği olmayan şeyler uydurduğunun altını özellikle çizer. Bu da bilimkurguyu edebiyattan zaten hiç ayırt etme-diğini söylememizi mümkün kılar esasında. Ona göre yazarlar, “alternatif tarih” ya da “alternatif evren” değil,

aslında “alternatif olgular” yaratır. Kaldı ki, verdiği pek çok röportajında William S. Burroughs’u hatırlatacak şekilde, anlatmanın aldatmak olduğu imasında bulunur, Burroughs’un yalan söylememek için alternatif arayışı neticesinde geliştirdiği cut-up tekniğine benzer bir şey kurmak yerine ise, yalanına sahip çıkmayı seçer. Yazarın yaratısının gerçekliğine kapılması söz konusu olduğunda bir başka coğrafyadan bambaşka bir yazarı daha anmalı: Nikos Kazancakis’i. Onun *El Greco’ya Mektuplar* eserinde çocukluğunu anlattığı bölümlerdeki “kendi yalanına inanma” durumu yine yazmak, anlatmak ve yalan söylemek arasındaki denklemde kendine yer bulur. Çocuk Kazancakis, elindeki tavus kuşu tüyünün melek tüyü olduğunu savunup dedesinin İsa olduğunu arkadaşlarına anlatırken yalan söylemediği, inandığı şey neyse onu anlattığı iddiasındadır. Le Guin muhtemelen Kazancakis’in deneyimini anlayıp sevgiyle katılırdı bu yarı-kurgusal, yani hem yalan hem doğru olan sözlerle, hatıralara. Ancak, onun kurgunun topyekün yalan olduğunu iddia edişinin görece gerçekçi olması bir yana, “Yalan söyleyerek hayatımı kazanıyorum” cümlesiyle yazarlığını özetleyişindeki cesur tavrın altını da çizmek gerekir..

Peki Le Guin neden başka dünyalarda yalanlar söyler? Kazancakis’in kurmacalarının fantazyaya olduğunu söyleyemeyiz sözgelimi, ama kendisinin yazarlığı, anlatısı

pek ala fantastiktir. Le Guin'de ise durum tam tersine işler sanki: Yazdıkları kati suretle gerçekle ilişki kurmuyor gibidir; öte yandan söylediği her yalanın gerçek dünyada bir karşılığı vardır. Herhangi bir olguyu kurmakla olmayan bir evren yaratmak arasında temelde bir ayrım görmez ama olmayan evrende yalan söylemenin görece özgür olduğunun farkındadır. Yazına yansıyan bu özgürlük, türlerin sınırını aşan, özgürleştirici bir yazma deneyimi yaşatır ona ve neticesinde okur olarak bize de mutlaka. Dolayısıyla Le Guin'in yazma deneyimi, eserleri ve yazını üzerine genel bir düşünme antrenmanı, sadece kurgu ya da kurgu dışı metinler kaleme alan insanları değil, ortalama herhangi bir okur açısından mutlaka ufuk açıcı olacaktır.

Kitabın bölümlerini nasıl kurguladığımı anlatmaya geçmeden önce bir de politik kimliği bağlamında yazarlığına dair birkaç cümle etmek isterim: Düşünsel manada anarşist ve feminist, ancak toplumsal eylemliliğe yakınlığı nedeniyle belki ayrıca aktivist olarak tanımlanabilecek yazar, kendisini zaman zaman bu gibi sıfatlarla tanımlamıştır. Yazdıklarındaki toplumsal dönüşüme, devingenliğe duyduğu inanç, değişim için her daim açık bıraktığı aşikar olan kapı(lar) düşünüldüğünde, politik olarak durduğu yer ile edebiyatı arasında doğrudan bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Kimi zaman yazdıkları kurgu eserler olsa dahi felsefi tartışmalar

dolayında gezinir. Ancak Le Guin yazarlığını hiçbir zaman bir politik etkinlik olarak kullanmak istemediğini, hayatında bu ikisinin yerini birbirinden ayrı tuttuğunu belirtir. Eline pankart alıp yürümenin eylemliliği ile metin yazmanın rahatlatıcılığı arasındaki ayrımı belirten bizzat kendisidir. Öte yandan eyleme geçemediği dönemlerde içinde yükselen öfkenin yazdığı metinlere nasıl sirayet ettiğinin örneklerini de ortaya koyar. Le Guin edebiyatının geneline baktığımızda hep bir diğer taraftan bakma, dengeyi gözetme, görünenin arkasında aslında olan, varlığın karşısında hiçlik, karanlığın karşısında aydınlık gibi tezatlar, karşıtlıklar, ikilemler olduğunu söyleyebiliriz ya; işte eylemliliği ile edebiyatın bir eylemeye dönüşmesi arasındaki bağlantı konusunda da benzer bir durum söz konusudur. Haliyle Le Guin'in kendisiyle aynı görüşü taşımayan bireylerce okunduğunda yarattığı etkinin ne olduğu ayrı bir tartışma bahsi olarak ilginç gözükmemekte. Bu konuya eserleri bağlamında karşılaştırmalı olarak değinmeyi amaçlıyorum.

*

Elinizdeki kitabın bölümlerinin başlıkları aslında içeriğe dair temel bir çerçeve sunmakta. Olabildiğince geniş anlamlarıyla ele aldığım tek kelimelik bu başlıklar Le Guin'in yazarlığı, yazdıkları ve kendiliği, kendini ifade etme şekilleri arasında gezinirken anlamları sınırlarında da gezinecekler.

“Yol” fantazyanın temalarından birisi olarak Le Guin’i diğer fantastik kurgu yazarlarıyla birlikte okumaya, fantastik denilen türün nitelendirdiği alanı çeşitli yönleriyle ele almaya çalışan bir ilk bölüm. Burada yazarın kişisel hayatı hakkında aktarılan kısa bilgilerin ardından yaşamı ve yazını arasındaki ilişkiye değinilmekte. Fantazyanın temel unsurları ve yolculuğun sonunda varılan yer, gidiş, dönüş, başlangıç, son, sonsuzluk kavramları üzerinden yapılan keşifler ve karakterlerin kendi yolculuklarının sonunda vardıkları yerler hakkında bir bölüm bu.

İkinci bölümün başlığı olan *“Sınır”* ülkeler, dünyalar, evrenler, insanlar, zamanlar, toplumlar arasındaki bütün sınırları içeren çok geniş bir kavram ve Le Guin’de sıklıkla karşımıza çıkıyor. Kimi zaman çok küçük ölçekte, bir kadının bedeninin sınırlarıyken, kimi zaman hakikaten bir gezegenler sisteminin sınırları gibi devasa boyuttaki bir şeyden bahsedebiliyor: Elbette ki burada *“ölçek”* vurgusu tam da yazarın kaçındığı şey olması bakımından önemli. Söz konusu bölümde sınır ile kastedilen şey görünürde önemli olan Anarres ile Ur-ras’ın sınırından ibaret değil; Shevek ile diğer insanlar arasındaki sınır, mülkiyetin sınırları, Shevek’in zihnindeki sınırlar şeklinde çeşitlenip genişleyen alt başlıklar sınırın çerçevesine dahil edilmekte.

Üçüncü bölüm olan “*Karşılaşma*” bir önceki bölümün devamı yahut evveli niteliğinde; çünkü *Mülksüzler*’in öncesine, *Karanlığın Sol Eli*’ne (*The Left Hand of Darkness*) götürüyor bizi. Burada sözü edilen karşılaşma’lar sadece iki ayrı dünyanın ya da iki ayrı cinsiyetin, bedenin ya da türün değil, zihniyetlerin, zamanların, toplumların, politik görüşlerin ve farklı zihniyete sahip grupların karşılaşmalarını, bir araya gelişlerini, karşı karşıya ya da yan yana durma ihtimallerini, potansiyellerini barındıran, gerçek ile kurgu, fantazy ile gerçeklik arasında gidip gelen çok kavramın bütünü.

Dördüncü bölümün “*Başka*”lığının kaynağı ise Le Guin’in cinsiyetsiz evreninden cinsiyetlerin tersyüz edildiği, ailelerin baştan kurgulandığı, ilişkilerin farklılaştığı yakın dönem öyküleri. *Dünyanın Doğum Günü* (*The Birthday of The Earth & Other Stories*) isimli derleme ile *Bağışlanmanın Dört Yolu* (*Four Ways to Forgiveness*) öyküleri üzerinde durulan bölümde, Hain evreni ile bildiğimiz Arz arasındaki başkalıklar sorgulanıyor. Karşılaşmalar kadar ölçeksiz ve sınırsız olmasa dahi sınırsızlığın arayışındaki yapıtlarını Le Guin’in yaşadığı dünya dönemleriyle birlikte bu bölümde ele aldım.

Son bölüm olan “*Uzak*” ise, yazarın belki en ilginç metinlerinin başında gelen *Hep Yuveya Dönmek* (*Always Coming Home*) isimli “geleceğin antropolojisi” niteliğindeki eserini merceğe almakta. Onun ilerlemecilik yerine

döngüsel bir zaman anlayışına dayanan, kendisini her ne kadar Amerika'nın Batısı'ndan gelmesi gereği Batılı olarak tanımlasa dahi, kapitalist manada bir Batılılığa karşı "zamanın yersiz yurtsuzu" diyebileceğimiz ancak Doğu'nun kültüründen, zaman, yaşam ve ölüm anlayışından beslenen yanlarıyla ilişki içindeki bu kitabı, hem yazıldığı dönem, hem Le Guin'in yaşamı bağlamında ele almaktayım.

Çok katmanlı eserleri, çok çeşitli ödülleri olan, farklı edebi alanlarda kalem oynatmakla yetinmeyip, önemli makaleler kaleme almış, pek çok güncel konuda fikrini beyan etmiş, hocalık yapıp yazarlık atölyeleri düzenlemiş, yazmaya dair kılavuz niteliğinde çalışmalara da imza atmış, çok sayıda dil bilen ve Latin dillerinin çoğunun edebiyatı üzerine eleştirmenliğe soyunan, kendisi yeni diller kurgulayan, edebiyatını ise kelimenin diliyle sınırlamayıp imgelere, seslere, bilime ve sanata başvuran çok yönlü, çok katmanlı bir yazar Le Guin. Doğaldır ki üzerine yazılmış binlerce satıra binlercesini daha eklemeye çalışmak güç bir iş. Bütün bu satırların, Ursula'nın okur-yazarlığına ve yaşamına kattıkları için bir teşekkür; hatta yaşamım boyu bana yoldaşlık etmiş ve edecek olduğunu bilmenin bir küçük karşılığı, "en uzak sahil"e varmış ruhuna ruhtan kopup gelen bir saygı duruşu olduğunu söyleyebilirim. Son olarak Le Guin üzerine

birlikte üretme, yorumlama ve yazma hususunda istekli olduğumu belirtmeliyim.

Başka hayatların olanaklarına, yazının var ettiği nice yaşama!

Seran Demiral

Datça, 2018.

I YOL

“(...) ve nerede bir nefret bulacağımızı düşünürsek orada bir tanrı bulacağız; nerede bir başkasını öldürmeyi düşünsek orada kendimizi öldüreceğiz; nerede dışa doğru yol almayı umsak orada kendi varlığımızın merkezine geleceğiz; nerede yalnız olduğumuzu sansak orada bütün dünyayla birlikte olacağız.”

Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*.

Bu bölüm üzerine düşünürken aklımda beliren başlıca eser *Yerdeniz (Earthsea)* serisiydi: Üçleme olarak başladığı 1960’lardan seneler sonra, 1990 senesinde geriye dönüp nihayetinde beş kitapla tamamlamasıyla yazarın eserine yolculuğunu anlatarak başlamakti niyetim. Ardından *Yerdeniz*’de geçen öyküler kaleme alan Le Guin’in yarattığı evrenlere yeniden gidişleriyle yaptığı yolculuklar ve karakterlerinin yolculukları arasında bağlantı kuracaktım. Planım böyleydi. Ancak yaşam gibidir yazı, plana sadık kalmamak plana duyulan sadakatin parçası gibidir, yapılan her yolculuğun içinde daha önce hiç düşünülmemiş yeni rotalar, sürprizler saklı.

Yukarıda alıntıladığım ve Joseph Campbell'ın söylediği yerden uzak değil üstelik: Dışarıya gidiş içe dönüş, yalnızlık birlikle eşdeğer; dolayısıyla planımdan kaçışım planımın bir parçası.

Şahsi ve gerçek yaşam öyküsüne baktığımızda, öncelikle nerede, ne zaman, nasıl bir aileye doğduğuna değinmeli elbette: Le Guin 21 Ekim 1929 tarihinde Kaliforniya eyaletinde doğar, çocukluğu Berkeley kentinde geçer. Kendisini hakiki bir Batılı olarak tanımlar ancak Güneyli değildir, en azından ruhunun Güneyli olmadığını söyleyebiliriz. Memleketin neresi olduğuna verilecek cevap, doğulan yerden ziyade insanın yaşamını geçirmeyi seçtiği yerin neresi olduğuyorsa şayet; Le Guin'in Kaliforniyalı değil Oregonlu olduğunu söylemek doğru belki. Ancak yine de yazdıklarına çocukluğunun geçtiği Güney'in nasıl sirayet ettiğinin altını çizmeli. Şöyle ki; Güney'de, yani onun deyişiyle her şeyin kolay olduğu bir yerde yaşamamanın cazibesi yoktur Le Guin'e göre. Bir yandan güneyde, Kaliforniya gibi bir coğrafyada "ütopyanın içinde" yaşadığını kabul eder, genel itibariyle ütopyadan anlaşılan buna yakındır çünkü: Her şey basit, keyifli olmalı, insanın haz duygusuna hitap etmelidir. Ancak onun ütopyası böyle değildir; Güney Denizi adalarını rahat, kolay bu yüzden iğrenç yerler olarak tanımlar sözgelimi. Onun ütopyaları her zaman yaşamsal zorluğu barındırır. Dünyalarını, gezegenlerini tasarlarken

iklim koşullarının sertliği hakkında bilinçli bir tercihi yoktur aslında. Bununla birlikte *Karanlığın Sol Eli*'nin görece eşitlikçi Kış gezegenindeki yahut *Mülksüzler*'in Anarres'indeki ütöpik yaşam biçimi iklimsel ve coğrafi zorluklar içerisinden yükselir. Bu, tam da Le Guin'in hayat anlayışının bütüncüllüğüne, zorluklar olmazsa ütöpik bir evrenin varlığının anlamsızlığına, zaten ütöpyanın olmayan o uzak yer olarak kalacağına duyulan düşünceyi vurgulamaktadır.

İnsanın yaşamını belirleyen birinci şey doğduğu yer, coğrafya ise, ikincisi de aile ve o ailenin getirdiği kültürel arka plan olsa gerek. Le Guin'in ailesi, hakikaten onun yaşamı kadar, hatta yaşamından çok daha fazla oranda yazdıklarını ve yazarlığını belirlemiş, şekillendirmiş, Ursula'yı Ursula yapan şeylerin başında gelmiş denilebilir. Küçük bir örnekten hareketle yazarın ailesine uzanacağım: Yakın zamanda Le Guin edebiyatı üzerine bir değerlendirme metninde karşıma çıkan "Kroeber soyisinin önemli olup olmadığı" sorusu beni düşündürdü. Kroeber soyismi önemliydi çünkü. Elbette ki her meslekte, her ortamda, herkesin aile arka planı belirleyicidir; memleket ile aile seçilemez fakat vazgeçilebilir olduğu kadar, etkisinden belli bir oranda kurtulmayı asla başaramayacağımız etmenlerdir. Amerika gibi bir coğrafyada yaşayan entelektüel düzeyi yüksek, üst orta katmandan gelen bir aile için de böyledir bu. Hatta ailenin

saygınlığı oranında çocukları üzerindeki belirleyiciliği artar, denilebilir. Elbette bunlar başka tartışmaların konusu; ancak Le Guin'in kitaplar arasında, evlerine girip çıkan akademisyenlerden yerlilere farklı pek çok kesimden ve bambaşka kültürden gelen insanlar arasında, masalarda edilen onca sohbetten etkilenmemesi, çocuk yaştta duyduğu tüm o tartışmaların, teorilerin, konu ve kavramların yazdıklarına sirayet etmemesi olanaksızdı. Ki kendisi hemen her röportajında babasının mesleğinin, yetiştiği ailenin yazdıkları ve kişiliği üzerindeki etkisinden bahsetmektedir.

Le Guin'in babası Alfred Kroeber önemli bir antropolog ve akademisyendir. Manhattan'da yetişen Kroeber üniversite eğitimini Columbia Üniversitesi'nde almıştır. 20. yy. antropoloji anlayışını derinden etkileyen, kültürel antropolojiyi merkeze alan yaklaşımı ortaya koyan Alman asıllı Franz Boas'ın öğrencisidir. Boas, geleneksel fiziki antropoloji ile kültürel etnografi ve linguistik bilimini bir araya getirerek bu alana yeni bir soluk kazandırmıştır; dolayısıyla öğrencisi Kroeber'in kültür, dil ve insanı merkeze alan bir antropoloji anlayışına sahip olması doğaldır. Denilebilir ki Kroeber, Amerika yerlilerini çalışmak yerine Amerika yerlileriyle birlikte çalışma yapma zihniyetini taşır ve bu yaklaşım onların yaşamlarına, aile ilişkilerine, evlerinin içine yansır. Etnoloji çalışmalarını Kaliforniya yerlileriyle, arkeolojik

araştırmalarını ise Peru'nun çeşitli bölgelerinde gerçekleştiren Kroeber ile Ursula arasındaki yaş farkı, alı-şageldik baba - kız arasındaki yaş farkından fazladır. Kendisi doğduğunda babasının 50'lerinde olduğunu, haliyle araştırmalarına ve seyahatlerine devam etmediğini belirtir Le Guin. Fakat her ne kadar babasının araştırma maceralarına tanıklık etmese de bu araştırmaların nihayetinde doğan dostluklardan, bilgi ve deneyimlerden, babası kadar onun yaşamı da etkilenmiştir. Evleri göçmenler, yerliler, akademisyenlerle dolup taşar çocukluğu boyunca, kendi tabiriyle herkesin sahip olamadığı bir "Papago Amca"ya sahip olmak onun büyük şansıdır. Güneybatı Amerika yerlisi Papagolardan olan Juan Dolores, evlerine sürekli girip çıkan yerlilerden birisidir ve Le Guin çocuk aklıyla bu insanın seneler boyunca uzak bir akrabası, hakikaten öz amcası sayılacak bir "Juan Amca" olduğunu sanmıştır. Akrabalık ve aile bağları üzerine düşünmesini sağlayanların başında gelen budur belki. Kan bağı olmayan birisinin "aileden" olması, aileden sayılan bu kişinin bambaşka bir dili konuşması ileride romanlarında sıklıkla karşımıza çıkacak kültürel farklılıklara, başka türlü ilişkiler, yaşam biçimleri ve farklı diller aracılığıyla anlaşılmaya bir hazırlık aşaması olarak görülebilir.

Kroeber soyismmini sonradan alan kişi, *Ishi* kitabıyla tanınan Theodora Kroeber ise Ursula K. Le Guin'in

annesidir. Le Guin, her ne kadar “antropolog bir baba ve yazar bir anne” evladı olarak tanınsa da, Theodora’nın yazarlığa adım attığı zamanlar Le Guin halihazırda kitapları yayımlanan genç bir kadındır. Ursula ile Theodora birbirlerini etkilemiş sayılmazlar ancak her ikisinin eşzamanlı olarak yazdığı süreçte, farklı tarzlarda olsa dahi, birbirlerinin yazdıklarını okuyup değerlendirdiklerinden söz etmek mümkündür. Theodora Kroeber esasında bir sosyal psikolog ve antropoloji derslerini aldığı hocası olan Alfred ile evlenmiş; Ishi ise hakikaten, hakkında belgesel dahi yapılmış olan, Kuzey Kaliforniya yerlilerinin açlık ve salgından ölmeleri ya da katledilmelerinden sonra 50 sene daha hayatta kalmayı başaran bir yerli. İsmi Yahi dilinde “insan” (adam) anlamına gelmekte ve Alfred Kroeber’in çalışmalarının “keşfi” olarak anılmaktadır. Ancak Alfred’in çalışma / yaşama anlayışı gereği, onlar aralarında bir araştırmacı - yerli ilişkisinin ötesinde bir ilişki kurmayı başarmış; öyle ki, Alfred’in eski eşi Henriette’nin ölüm sürecine tanıklık eden Ishi, sahip olduğu Yaha inancına özgü bilgelik ve kudretle Alfred’in rahatlamasını, yas sürecini atlatmasını sağlamış. Ishi’nin zatürre ve soğuk algınlığından ölümünün çok sonrasında Alfred, Theodora ile tanışıp evlenmiş, bundan kelli Ishi’nin gerçek hikayesi Theodora’nın yarı kurgu, yarı biyografi eserini yazmasına vesile olmuş.

Theodora Kroeber'i popüler bir yazar haline getiren kitabın tam adı "*Ishi in Two Worlds: A Biography of the Last Wild Indian in North America (İki Dünyada Ishi: Kuzey Amerika'nın Son Vahşi Yerlisinin Biyografisi)*" ve Le Guin hem bu kitaptan hem annesinden büyük saygıyla bahsetmekte. Diğer yazdıkları ise aslında Le Guin'in farklı türlerde yazmasıyla paralellik kuracak bir çeşitliliğe sahip: Ishi'nin hikayesinin çocuklara yönelik bir versiyonu sayılabilecek "*Ishi, Last of his Tribe (Ishi, Kabilisinin Sonuncusu)*" bunlardan biri. Bunun dışında yerlilere dair dokuz ayrı öyküyü içeren "*The Inland Whale (Denizden Uzak Balina)*" ile yine bir çocuk kitabı olan "*A Green Christmas (Yeşil Bir Noel)*"i düşünecek olursak, aslında öykü, roman ve çocuk kitabı yazarlığıyla Le Guin gibi farklı türlerde kalem oynatan bir insandan bahsetmekteyiz. Diğer kitaplarının genellikle kurgu dışı eserler olması akademik tarafının bir sonucu elbette, öte yandan Le Guin'in kurgu dışı yazdıkları düşünüldüğünde bu yazma çeşitliliğinin aileden geldiğini söylemek herhalde yanlış olmaz. Yine de kendisinin verdiği röportajlarda her fırsatta babasının antropolog kimliğinin yazarlığına etkisinden bahsetmesine karşın annesinin yazarlığıyla ilişki kurmayı, annesinin değil babasının onu daima yazmaya teşvik edişinin üzerinde durmasının dikkat çekici olduğunu belirtmeli. Yazmak hususunda ortaklaştığı annesine karşın, ilgi alanları bakımından

da babasıyla kurduğu ortak paydadın bahsedışı bu durumu pekiştiriyor kanaatindeyim. Babasının tıpkı kendisi gibi artefaktlara ilgisi üzerinde durur mesela. Bir şeyin ne için, nasıl, neyden yapıldığı, neden “o şekilde” işlediği meselelerine duyduğu ilgi ve dahi sevgiyi, babasının nesnelerle, toprakla, tarihle, insanlarla kurduğu ilişkiler üzerinden anlatmayı seçer. Annesinden yazar değil okur olarak etkilenmiş gibidir. 2000’lerde verdiği röportajlarda *Inland Whale* öykülerinin, yerli Amerikan hikayelerine pek rağbet göstermeyişiine karşın kendisini etkilediğini, Avrupa hikaye geleneğiyle örtüşmeyen bu tip kurguların yazarlığının ilerleyen döneminde *Hep Yuwaya Dönmek* isimli eserine ilham sağladığını ifade eder. Yine de yazarlığını babasının antropolojiyle yaptığına kurgusal hali olduğu benzerliğiyle tanımlar: Alfred gerçekten var olmuş olan farklı kültürleri, alternatif yaşam öykülerini anlatmış; Ursula ise gerçekte yaşanmamış nicesini uydurmuştur. Babasının yazdıkları değil, kişiliği yazarlığı üzerinde etkilidir.

Alfred gibi Theodora da daha önce evlilik yapmış ve eşini kaybetmiştir. Theodora’nın önceki evliliğinden iki oğlu vardır, Alfred’le birlikteliğinden ise Ursula ile birlikte bir oğlu daha olmuştur. Yani Ursula aynı anneden üç, aynı anne ve babadan bir olmak üzere üç ağabeyle birlikte büyür; evin tek kızı ve en küçüğüdür. Ancak ne kız olması ne de en küçük kardeş olması herhangi bir

hiyerarşi anlamına gelmez. Hem anne ve babası çocukları arasında cinsiyet ayrımı göz etmez, hem ağabeyleriyle çocukluğunda iyi ilişkiler kurar, oyunlar oynar, onlara öyküler anlatır. Cesaret anlamında öyle çok gözükara olmadığını, yani erkek kardeşleri arasında “erkek gibi” yetişmediğini belirtir. Tırmanmaktan korktuğunu söyler mesela; hakiki manasıyla bir cinsiyet eşitliğidir onlarınki, yapabilen yapabildiği kadarını yapar ve aralarında herhangi bir eşitsiz durumu meydana getirmez bu. Ursula’nın feminizm anlayışı, çocukluğunda aldığı eğitim, edindiği tecrübeyle şekillenmiştir sanki. İlk gençlik yıllarındaysa evlerinin bahçesinde, Napa Vadisi’nde geçirdikleri vahşi orman günlerinde yalnız kalır; çünkü savaş yıllarıdır ve bütün ağabeyleri askere gitmiştir. Savaş süreci, feminizm dalgaları arasında geçen hayatı, babasının antropoloji tarihindeki yeri düşünüldüğünde, yaşadığı dönemin etkisinin, yaşamına ve yazarlığına nasıl yansıdığının izlerini bulmak mümkündür. Aslında aile arka planı ya da hayatın geçirildiği toprak parçasından daha önemlisidir zaman; mekanı ve insanları kapsadığı, belli etmeden etkisi altına aldığı için tek başına düşünüldüğünde görece görmezden gelinir.

Ursula’nın zamansız metinlerinin tarihi olaylara işaret edişi ise bir yandan onun zamanı nasıl önemseydiğinin ispatıyken, bir yandan zaman algısının farklılığı dikkat çekicidir. Onun metinleri çizgisel değil döngüseldir,

ilerlemek yerine geriye dönüşler içerir. Bu yüzden kendisini uygarlık bağlamında Batılı olarak görse de, okuduklarının, çocuk yaşta öğrenip ayırt ettiklerinin bir neticesi olarak, Doğulu bir yanı vardır. Belki zamansız olduğu kadar mekansız, memleketsiz, sınırsız, topraksız demek de mümkündür Ursula'nın yazınına ve yazın hayatına: Onun yolculuğu, yaşamı bütünüyle kelimelerle, öykülerle şekillenirken; anlattığı öyküler ve kullandığı kelimeler yolun kendisidir. Bir yere varmayı hedeflemez, yolculuğu deneyimlemeyi seçer, haliyle okurunu yolculuğa çıkarır.

Girişte değindiğimiz Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (*The Hero with a Thousand Faces*) eserinde anlatılan kahramanın izlediği yol ile Le Guin edebiyatının benzerlikleri ve farklılıklarına kısaca değinecek olursak, Le Guin de Campbell gibi karakterini “evden ayırır.” Campbell'ın bahsettiği kahramanın yolculuğu anlatısı aslında oldukça geleneksel bir anlatı biçimi olmakla beraber, fantazyanın, bilhassa epik fantazyanın temelinde yatan mantığı özetlemesiyle anlamlıdır. Herhangi bir metni kabaca serim - düğüm - çözüm olarak düşünebiliriz, malum, burada aktarılan da karakterin ve sorunlu durumun önümüze serilmesidir öncelikle, ardından yolculuk başlar. Bu yolculuk, sorunun çözümü, olayların nihayete ermesi için gereken olayların aktarımı, yani gelişme bölümlerinin bütünü, karakterin

dönüşümüdür esasında. Kahramanımız ya kendisiyle ilgili önemli bir şeyi keşfeder, aslında içinde olan “cevher”in açığa çıkmasını sağlar, ya bir topluluğa, duruma, zamana kabul edilir, yine mitlere referansla Campbell’ın deyişiyle “kabul edilme töreni”dir bu. Düğümün çözülmesiyle zafere ulaşılır, kahraman başladığı noktaya artık farklı birisi olarak döner, muzafferdir çünkü, değişime uğramıştır. Kimi zaman bu değişim sadece olumlu yanlar taşımaz tabii; hatta çoğu kere kazanılanların yanında kaybedilen bir şey vardır: Bir dostun ölümü olabilir bu, yahut bir duygunun yitimi. İşte Le Guin edebiyatının bu geleneksel anlatıyla benzeştiği en önemli nokta da burasıdır: Karakter asla sadece iyiye evrilmez, olaylar çözülmekle kalmaz, karmaşıklaşır... Hatta genellikle olay anlatısına yer verilmez. Le Guin analitik düşünmek konusunda ustadır elbette, fakat anlattığı öykülerin analitik kurgusundan ziyade içerdiği temel düşünce ya da duygusunun değerli olduğunu her satırda deneyimler, biliriz. Çünkü kendi deyişiyle olaylar kurmak yerine, “insanları harekete geçirmek”tir tercih ettiği. Bu nedenle anlattığı şey varılan yer değil, gidilen yol haline gelir; geriye dönüş her zaman mekansal bir dönüş olmayabilir, kimi zaman içe yapılan bir yolculuğun neticesidir. Tekrar Campbell’ı hatırlarsak, dışa doğru yol almak, kendine doğru dönmektir.

Kendine dönüş kendini bilmeyle başlar elbette. Le Guin karakterlerini yolculuğa çıkarırken onları büyütür de. Kişinin kendisini keşfi deneyimle mümkündür ve deneyim, taşı, toprağı, insanı, olayları, kavramları tanıyıp tartmaktan geçer. Le Guin'in yazınını farklı yaşamlar olarak görmek için fantazyanın sınırlarında gezinmek gerekmez yani aslında. Onun her kadını kadına karşı tahakküme bir karşı çıkış, alt sınıftan yarattığı her bir birey köleliğe başkaldırıdır bir nevi. *Yerdeniz* ise tamamiyle karakterlerin büyüme yolculukları olmaları açısından ayrıca ele almaya değerdir.

Ged'in kendini arayışı ya da Tenar'ın kadınlığını keşfine gelmeden önce benceğizin yazarlığı keşfinden yola çıkacağım müsaadenizle: Kadıköy'de kitapçı dükkanları arasında editörler tanıyarak büyüyen şanslı çocuklardandım ben. Kan bağıyla olma ailemden değilse de sokaklarda var ettiğim çevreden gelen kültür beni kitapların arasında kendimi bulmaya itti. Küçük bir çocuk ya da ergenin anlatacak dikkate değer hikayesi var mıdır, Le Guin kadar kesin bir cevap veremem hala bu soruya ama ben de bir şekilde "boş versene, ben bir *evren* yaratacağım" cümlesini erken vakitte kuranlardandım. 13 yaşında olmalıyım, ya ortaokulun son senesi ya lise hazırlığın başları... Ailede bilimkurgu okuyanların katkısıyla klasik bilimkurguyu tanıyıp sevmişim çoktan, Arthur Clarke'ın *Rama* serisini, Frank Herbert'in *Dune*

evrenini yalayıp yutmuşum, yetmemiş daha 11 yaşında Aldous Huxley'nin *Cesur Yeni Dünya*'sıyla tanışmışım; hakikaten şanslıyım. O sıralar FRP girmiş hayatıma, Tolkien'in Orta Dünya'sıyla sadece masa başında değil satırlar arasında da kaynaşmışım sonraları. Ve kararlıyım: Evren yaratacağım! Böylece 13'ümde ilk roman denememe sarıldım. Öyküler, şiirler tamam ama... Roman zor. Uzun bir kere, sabır lazım; ilmek ilmek örmek, üzerine düşünmek lazım. Fakat ilkgençliğin izin verdiği şey plan program değil elbette, saldırmak: heyecanla, hevesle, arzulanan neyse o işe kalkışmak. Ben de kalkışmışım. Bu kısmı biraz da komik olsun diye her fırsatta söylerim, romanın başlığı bile buram buram ergenlik kokuyor: *Kutsallığın Laneti*. Kutsal olan bir taş, lanetli olansa gölge. Genç bir kızın yolculuğunu anlatıyorum, daha doğrusu genç bir kız ve yaşça büyük, bilge bir adamın öykülerini kesiştiriyorum... Adamın ulaşacağı bir taş, kızın peşinden gelen bir gölge var... Coğrafya sert, yola çıkılıyor ve bir epik fantezinin kuralı neyse harfiyen uygulamaya çalışıyorum. Taş ve gölge yetmezmiş gibi, *isimler* var; insanların kudretlerini aldıkları, bu yüzden birbirlerinden sır gibi sakladıkları isimleri...

Hayır, ben bu roman denemesini kaleme almaya başladığımda, hem de hakikaten kalemle kağıtlara, defterlere yazmaya başladığımda, *Yerdeniz*'i elime almamış, hatta Le Guin'in adını duymamıştım henüz. Tesadüfen

bir gün kitapçıdan Michel Foucault'nun, sanıyorum *Deliliğin Tarihi*'ni satın almaya kalktığımda, kitapçı "ablanın" Foucault okumama engel olmaya çalışmasıyla roman raflarına yöneldim, fantastikler arasında bilmediğim, kapakları diğerlerine benzemeyen, hem de her kitabı -fantastik serilere kıyasla- incecik olan *Yerdeniz* serisini buldum, ilk kitabı *Yerdeniz Büyücüsü*'nü aldım. O vakitler tam da 13 yaşına uygun olduğunu, muhtemelen kitapçı abla düşünmüş olsa da, ben bilmiyordum; ilköğrençlere, çocuklara, yetişkinlere "başka türlü" yazmak gerektiğine dair bir bilğim yoktu handiyse. Şahsi hikayemin sonrası şu klişeyle sürüyor: *Yerdeniz* kadar müthiş bir evren yaratılmış ve böylesi kitaplar yazılabilmişse, ben yazmasam da olurdu! İlk roman maceram böylece bitti. Üç sene içinde mezarlık öyküleri anlatmaya başladığımda başka ne anlatılmış diye çok kurcalamamayı öğrendim, tıpkı Le Guin'in de yaptığı gibi yazdığım süreçte başka pek bir kitap okuyup etkisi altında kalmamayı... Seneler sonra ara ara ilk roman denememe dönüp baktım ama, keyifle okudum, ergenlik döneminde yapılan o sapır saçma işlere özgü anlayış ve tebessümle okudum kimi yerde. Demek ki büyümüştüm!

Le Guin'e soracak olursak hiç bitmeyen bir iştir büyümek, röportajlarında bu serinin ilk kitabından bahsederken -ki Türkçe baskılarında bu röportajdaki ilgili alıntılar kitapların arka kapak yazılarında kullanılmış,

zannımca çok yerinde olmuştur- “Büyümek, benim yıllarımı alan bir süreç oldu; bu süreci otuz bir yaşında tamamladım - ne kadar tamamlanabilirse” demektedir. Ona göre çoğu gencin esas işidir büyümek, ki öyledir. Hatta büyümek yaşamının kendisidir neredeyse, ömür boyu bitmez; denilebilir ki, insanın yaşamı ancak kendisini tanımaya, kendi kendisini yetiştirmeye yeter. Fernando Pessoa’nın bakış açısıyla çürümek olgunlaşmadır bir nevi; yani yaşamın sonunda, yaşlılıkta, artık her şeyin biteceği noktada büyüme işinin sürdüğü iddia edilebilir. Yetkinlik, erişkinlik, çocukluğun nasıl nihayete erdiği konularında ise, Le Guin’in yakın dönemde kaleme aldığı kısa kurgu dışı metinlerine bakmakta yarar var: Çocukluk ve yetişkinlik dönemlerini, yaratıcılıkla ilişkilendirerek aslında çocuğa yüklenen yoğun mananın yersizliğine dem vurmaktadır mesela bu metinlerin birinde. Ona göre yetişkin olmak çocuğun ölmesi anlamını taşır ve çocuk tamamlanmamış yetişkindir. Aslında sosyal bilimlerin yaygınlaşan anlayışına ters olan bu düşünme şekli, Le Guin’in yazdıklarıyla tastamam örtüşmez. Belki görüşlerindeki bu tip nüanslar da Ursula’nın büyüdüğünün ve büyüdükçe değiştiğinin ispatıdır. Diğer yandan çocuk ile yetişkin arasında keskin bir ayrımın söz konusu olmayışı, onun hem yaşsız bir kitleye yazdığını savunmasıyla kanıtlanırken hem de çocuğa tıpkı yetişkin gibi sorumluluk yükleyişinden kaynaklanır.

Kültleşmiş çocuk kitaplarıyla yüzleşerek çocuk karakterler üzerinden çocuğun birey olduğu savunusunu yapar aslında Le Guin. Her yazarın öncelikle iyi birer okur olması gereği bir yana, kitapları “yutarcasına” okuyan bu kadın, çocuk ve gençlik edebiyatının da iyi bir okurudur. “Toplumun kurbanı” olarak nitelendirdiği Peter Pan’dan esinlendiğini belirttiği Holden Caulfield karakterinin sorumsuzluğuyla başlar eleştirisine. J. D. Salinger’ın *Çavdar Tarlasında Çocuklar* (*The Catcher in the Rye*) eserinin küçük asi ergenidir Holden. Yetişkinlerden yaka silken, asla kimse tarafından anlaşılmayan, bir “mağdur” çocuktur. Ursula’nın eleştirisi Holden’ın büyümeyi beceremeyişinedir. Büyükleri suçlamanın konforuna sığınan Holden eylemlerinin sorumluluğunu üstüne almaz. Ursula, Salinger’ın Holden’ına karşı Mark Twain’in Tom Sawyer’ını yeğler. Tom Sawyer mağduriyetten hoşlanmaz, kendisine acımaz çünkü. Yaptıklarının arkasında durur, yeri geldi mi kendisiyle dalga geçmeyi bilir. Aslında Le Guin’in büyümekten anladığı belki basitçe “yaptıklarının arkasında durma” haliyle özetlenebilir: Bir diğer deyişle, büyümek, eylemlerin sorumluluğunu alma yetisi anlamına gelir. Çocuk ancak bu yetkinlik sayesinde yetişkin olarak hayatta kalmayı başarır ve bu eylemlerin sonucunun sorumluluğunda olma durumu, Le Guin’ci özgürlük anlayışının karşılığıdır aynı zamanda. Demek ki ancak büyüyene,

yetişen, ayağı üzerinde durmayı beceren kişi özgürdür; bu özgürlük verili değil kazanılan bir şeydir. Mücadele yoluyla ele geçirilir. Le Guin'in ütopyaları kolay olmadı gibi, özgürlüğü de büyüyüp erişkinliğe kavuşması da kolay yoldan olmayacaktır elbette. Kurmacalarının sırrı böyle bir yerde yatıyordur mutlaka. Yerdeniz gibi büyüünün olduğu evrenlerinde dahi, hiçbir şey gökten zeplinle inmez; yapılan her eylemin bir karşılığı vardır. Almak, vermek; gitmek, dönmektir.

“Söz sessizlikte,
ışık karanlıkta,
yaşam ölürken,
bomboş gökyüzünde uçarken parlar atmaca.”

EA'nın yaratılışı

Rahatlıkla kült eserler arasında sayılabilecek, hem fantazyada belli bir anlamı ve derinliği olan, hem gençlik edebiyatında hatırı sayılır bir okur kitlesine sahip, tabiri caizse çok çocuğun büyümesine katkı sunmuş *Yerdeniz Büyücüsü*'nün girişindeki tezatlar Ged'in içindeki karanlığın ve aydınlığın dengesi olarak okunabilir. Yolunu bulmaya çalışan bir ergenin öyküsü, ilerleyen kitaplarda yetişkin bir büyücünün bilgeliğine ancak böylece dönüşür: Sorumluluğunu bilerek, eylemlerini düşünerek gerçekleştiren ve böyle özgürleşen Çevik Atmaca (Ged), sıradan bir çoban olarak başladığı yaşamını kıdemli bir

büyücü olarak sürdürmeyi başarır. Atmaca'nın öyküsü Joseph Campbell'in anlatısındaki yolculuk teması üzerinden okunabilirken, kahramanın çağrılması, çağrının reddi ve doğaüstü bir yardımla gelene uygunluk, daha ziyade Tenar'ın öyküsünde, hatta Tenar ve Ged'in öykülerinin kesişimlerinde karşımıza çıkar. Ged nasıl ki "zafere" erişmek için yola çıkmıştır, Tenar, içinde bulunduğu konumun reddiyle kendi yolunu kendisi yaratır. Başrahibe olarak seçilmiş bir kız çocuğudur o; ancak arzularıyla yaşaması "gereken" hayat arasındaki çelişkilerle sarılmış, karanlığın içinde gizlenmek zorunda kalmıştır. Sembollerle dolu ve cinselliğe dair göndermeleri olan bu metin için en yerinde açıklamayı yine elbette ki yazarı yapar: "Bu kitabı bir kadının büyümesi olarak okuyabilirsiniz." Tenar'ın büyümesi hakiki bir ergenlik sürecidir; kanlı, sancılı, yıkıcıdır. Le Guin'in ifadesiyle "Temalar, doğum, yeniden doğum, yıkım ve özgürlük"-tür. Büyüme sürecinin sonunda varılan noktadır özgürlük, ya da özgürlüğe erişmek için kahramanların yolculuğu tamamlamaları, kendilerini keşfetmeleri ve kim olduklarına karar vermeleri gerekmektedir. Böylece yolun geri dönüşü başlar, kahraman artık gerçek ismini söyleme kudretine eriştiği gibi, başrahibelikten vazgeçip sıradan bir insan olarak yaşamını sürdürmeyi seçebilir. Özgür olmak, seçim yapmak ve seçimin sonunda

leneyimlenecek olan her neyse onun sorumluluğunun la sahibi olabilmektir çünkü.

Yerdeniz serisinin ilk kitabı 1968 tarihli *Yerdeniz Büyücüsü* Çevik Atmaca olarak tanınan Ged'in büyücülüğü öğrenme sürecini anlatır, büyüü öğrenmek yaşamı öğrenmesi gerekir ve bunun için çıktığı yolda insanları, yaşamı, doğayı tanır; hiçbir şeyin salt iyi ya da kötü, siyah ya da beyaz olmadığı gerçeğiyle karşılaşır. 1970 tarihli ikinci kitap, yukarıda "kadının büyümesi" olarak okunabileceğini belirttiğimiz Tenar'ın ergenliğini anlatan *Atuan Mezarları*'dır. Yazıldığı tarih düşünüldüğünde Le Guin'in kaleminden çıkan ilk kadın ana karaktere sahip romanın bu olduğu söylenebilir. Belki bu yüzden görece vurucudur, bir o kadar dokunaklı. *Yerdeniz Büyücüsü*'ne nazaran çok daha karanlık bir atmosferde geçer ve Tenar'la özdeşleşildiği takdirde ürütücü bir anlatısı olduğu dahi söylenebilir. Aslında kadının yazınındaki gotik unsurları tartışmaya değer bir netindir. Le Guin'in de belirttiği gibi sembollere bezedir çünkü; fantastik olması bir yana, içerdği cinsiyete veya cinselliğe dair durumların çoğu açıkça anlatılmaz, sezdirilir. Bunun sebebi metnin gençlere yazılmasından kaynaklanan bir otosansür olabilir mi diye yazının zamanda düşündüğümde, bir metnin genç yetişkin, yetişkin ya da çocuklara yazılması hususundaki ayrımı

nasıl değerlendirdiğini anlattığı pasajlarıyla yanıt yine yazarın kendi sesinden geldi, iyi ki!

“Çocuklar için ‘yapılan’la yetişkinler için yapılan neden birbirinden farklı olmalı, hiç bilmiyorum; çocuklar için yazarken belki yapmadığımız belli başlı birkaç şey olabilir, mesela belirli şiddet türlerini dahil etmezsiniz, bazı umutsuzluk halleri vardır ki çocuğun üzerine boca etmezsiniz. Belki bazen büyüklere boca edersiniz; ama çocuk sahibi bir insan olarak, çocukları seven ve çocuk olmanın nasıl bir şey olduğunu hatırlayan biri olarak, onların üzerine yıkamayacağım şeyler olduğunu görüyorum. Bu anlamda, genç yetişkinler için yazarken bilincinde olduğum bir ahlaki sınır vardır. Ama gerçekten bence tek fark budur.”

Bunun bir otosansür sayılmayacağını düşünüyorum elbette. Çünkü evet, Tenar’ın yaşamak zorunda olduğu hayatı terk edişi bir umutsuzluktan umuda geçiş hali olarak okunabilir. Tenar’ın büyüme süreci öyle yarıda kalmıştır ki, seneler sonra *Tehanu* ile yazar karakterine geri döner ve onun yetişkin hikayesini anlatır. Ancak başlangıçta üçleme olarak yazılan kitabın 1990’a kadarki son, yani üçüncü cildi *En Uzak Sahil*’in (*The Farthest Shore*) yayımlandığı tarih 1972’dir; yani *Yerdeniz Üçlemesi* dört sene içerisinde tamamlanmış, onları izleyen kitaplar 1990’dan 2000’lere uzanmıştır. Ursula’nın kendi yazınsal yolculuğu ilginç elbette, seneler

sonra yazdığı dördüncü cilt olan Tehanu'yu “sorunlu”, “özensiz” gibi kelimelerle nitelendirir mesela; belki hakikaten yarattığı evrenin içine girememiş, belki Tenar'ı istediği şekilde büyüytememiştir. Kendisinin “sorunlu” gördüğü kitap, önemli bir bilimkurgu ödülü olan Nebula'yı kazanmıştır bu arada. Ödüllerin yazarın kariyeri açısından önemi ayrı tartışma konusu olsa da, Le Guin'in ödüllerden medet ummayacak, mücadelesinin kendisiyle, yazarlık yolculuğu çocukluğundan ölümüne dek süren bir insan olduğunun fırsat varken altını çizmekte yarar var. Ve öte taraftan; ne olursa olsun, her yolculuğun bir geri dönüş olması düşüncesiyle uyuşan bir eylemdir Tehanu'yla seriye geri dönüşü; yani sıklıkla olduğu gibi yaşamsal eylemi yazınsal yolculuğuyla paralel okunabilir. Le Guin, evrenine tekrar sarılmış, karakterlerinin yolculuklarına kaldıkları yerden devam etmelerini sağlamıştır. Çünkü onun eserlerinde hiçbir şey sonlanmaz, ölüm bir bitiş değil, yaşamın parçasıdır, yaşam uzun bir yolculuktur.

Üçlemenin, hatta son haliyle beşlemenin en dikkat çeken, bazen anlaşılmayan hatta okunamayan ama okunabildiği takdirde saygıyla anılan eseri, 1973'te gençlik romanlarına verilen özel ve önemli bir ödül olan National Book Award'ı da kazanan *En Uzak Sahil* olsa gerek. Ölüm hakkındaki bu eser ile ilgili Le Guin'in yorumu yine oldukça manidar, bir o kadar açıklayıcı:

“*En Uzak Sahil* ölüm hakkında. Onun diğerlerinden daha zayıf kurgulu, daha tutarsız ve eksik olması da bu yüzden. İlk iki kitap yaşadığım ve atlattığım şeyler hakkındaydı. *En Uzak Sahil*’de konu edilen şeyi ise yaşayıp atlatamazsınız (...)

Ve fakat ölümünden sonra Ursula’ya hitaben yazdığı mektupta Margaret Atwood, onun ölümüyle başa çıkmak için dönüp bu kitabı okuduğunu söyler. Hakkıdır; ancak yaşam ile ölüm arasında gezinen bir metin yasla başa çıkma yöntemi olarak okunabilir. Önceleri Atwood bu kitabı yasla başa çıkma yöntemi olarak bir arkadaşına tavsiye ettiğini, Ursula’nın ölümü ardından ise, kendi tavsiyesine uymaya karar verdiğini belirtir.

En Uzak Sahil’le ilgili asıl önemli olan konu yine kitabın okuyucu kitlesidir aslında. Le Guin bir röportajında çocukların yetişkinlere nazaran ölüm hakkında konuşmaya daha istekli olduklarını belirtmektedir. Doğrudur bu: Her ne kadar yetişkinler kendilerince cinselliği olduğu gibi ölümü de, yani yaşamın içinde en doğal, olağan, yaşamın hakiki parçaları olan konu ve kavramları çocuklarla konuşmamayı seçseler yahut sürekli sansür mekanizmasını devreye sokma ihtiyacı hissetseler de çocuklar her ikisini konuşmaya açık ve hazırdır. Yargıları keskinleşmemiştir çünkü. Birisinin ölümü korkutucu değildir, neyse odur. Dolayısıyla *En Uzak Sahil*, belki en çok çocukken okunduğunda anlamını bulacak metindir.

“(...) Bu bana genç okurlar için çok uygun bir konu gibi gelmişti, çünkü çocuk yalnızca ölümün var olduğunu değil -çocuklar ölümün olduğunu, öleceğini anladığı anda, çocukluk biter ve yeni hayat başlar. Bu da büyümedir, ama daha geniş bir bağlamda.”

Yerdeniz serisi üçleme içindeki tamamlanmışlığı, hiçbir şeyin hiçbir zaman tamamlanmayacak olması gereği devam kitaplarında sürüp gitmesi, *Yerdeniz Öyküleri*'nde evrene, farklı karakterlerle birlikte geri dönülmesi gibi çeşitli durumlar bağlamında değerli elbette. Le Guin aynı anda birden fazla eser üzerine çalışmadığını belirttiği için *Yerdeniz*'den herhangi bir metnin *Karanlığın Sol Eli*'yle eşzamanlı yazılmadığını tahmin edebiliriz sözgelimi. Öte yandan tarihlerdeki yakınlık, 1968 itibariyle fantazyanın, 1969'da ise bilimkurgunun çok kıymetli eserlerini vermiş olması ise, hem üretkenliği hem kafasının çalışma şekli açısından ayrıca düşünmeye değer.

Yerdeniz'in etkisiyle daha sonraları yazılan eserler de *Yerdeniz*'in diğer kitaplarıyla sınırlı değil esasında: *Marifetler (Gifts)*, *Sesler (Voices)* ve *Güçler (Powers)* ismindeki üç kitaptan oluşan *Batı Sahili Yıllıkları (Annals of the Western Shore)* serisi, seneler sonra bir başka *Yerdeniz Üçlemesi* okumak gibi gelmişti bana tıpkı. Elbette ki bu yazarın kendisini tekrar etmesi gibi basit bir anlam taşımıyor; tersine, Le Guin benzer kahramanları, yine

belli oranda cinsiyet karşıtlığı, sakatlık, kölelik, yaşlılık, çaresizlik gibi vermeyi sevdiği çeşitli temalar odağında, coğrafyayı görece daha fazla merkeze yerleştirerek anlatmayı deniyor. Aslında Le Guin'in bu üçlemeyi yazması yine kendi yazarlığına, yazdıklarına yaptığı bir yolculuk gibi geliyor bana. Mitin kaynağı olduğunu, fantazyanın ise yegane kaynağının hayal gücü olduğunu söyler ya; bir noktadan sonra Le Guin'in ilerleyen döneminin kaynağı kendi yazdıkları haline geliyor. Fantazyanın fantazyası, yolun içinde yeni bir yol, bir başka yola sapmanın yaşama dair yeni imkanları barındırması...

Sadece edebiyatta değil yaşamın kendisinde güçlü bir metafor olan "yol"u Ursula Kroeber Le Guin'in yaşamı ve yarattığı yaşamları üzerinden çeşitli biçimlerde okumamız mümkün. Yerdeniz'i seçmemin bir başka sebebi Ged'in *Harry Potter*'ın ilhamı olmasıydı mesela. Ancak bu konuya özel olarak değinen yazılar olduğu için detay vermeye gerek duymuyorum. Söyleyebileceğim tek şey Ursula'nın metinleriyle çıktığımız yolculuğun yeni yollara ilham olması, J. K. Rowling gibi bir dehanın varlığını Le Guin'e borçlu olduğunu söylemek elbette ki iddialı olur. Yine de Georges Perec'in dediğı gibi, edebiyat, ya da sanat dalları yapboz gibi, üst üste binerek, önce tek bir yazar yahut sanatçı tarafından, ardından zamanlar ve coğrafyalar boyunca başka yolculuklardan

arta kalanlarla çığ gibi büyüyen ve devasalaşan koca bir sanat eseri. Yaşamın kendisi.

Bizi yalnız olduğumuzu sandığımız anda bütün dünyayla birlikte kılan yolların yazarına saygı duruşumun ilk durağı burası. Sırada *Sınır* var, *Yol*'un bir yerinde karşımıza çıkan...

II

SINIR

Sınır, Ursula Le Guin edebiyatında sıklıkla karşımıza çıkan bir kavram. Fiziksel bir duvarın örülmesiyle iki ayrı dünyayı, kenti, yaşam biçimini, kültürü, insan topluluklarını birbirinden ayıran somut sınırlar olduğu gibi; insanlar, zamanlar, anlayışlar arasındaki görünmez sınırlar da Le Guin eserlerinin temel konularının belirleyicisi olan soyut bir kavram. Hatta denilebilir ki, Le Guin, bu tip farklı açılardan ele alınabilir kavramların elle tutulmayan yanlarıyla daha fazla ilgili. Dönüşel bir tarih anlayışını içeren, zamanı zamansızlıkla aktarmayı hedefleyen, insanların kim olduklarını nasıl davrandıklarını açıklayarak gösteren, aslında herhangi bir şey göstermek, herhangi bir düşünce ya da gerçekliğe işaret etmek yerine; bir imgeyi, manzarayı, gerçek yaşamın herhangi bir anını önümüze usulca seren bir yazma üslubuna sahip yazarın anlatılarının arka planında bu soyut kavram ve ifadelerin yatması olağan elbette.

Diğer yandan sert bir kavram sınırı: Biz ve onlar ikinin yaratıcısı yahut sonucu, öteki'ne dair önyargıları var eden, engelleri yaratan, aşılması çağrıştıran, zorlukların ve dahi olanaksızlıkların önünde arkasında duran bir oluş. Sınır kelimesinin muhtemel ki ilk çağrıştırdığı karşılıkların başında gelen ülkeler arası sınırlar. En azından Le Guin'in anarşizmle kurduğu ilişki düşünüldüğünde, en genel geçer ifadesiyle "sınıfsız" ve "sınırsız" kelimelerinin akla getirdiği farklı toplumlardan insanlar arasındaki sınırlar ve somutlaştırıldığı takdirde çekilen tel örgüler, örülen duvarlar, aşılmaz engeller, geçilmez yasaklar... Bir metafor olarak değil, doğrudan duvarı ele aldığımızda ise etrafımızı çevreleyen mekanların duvarlarını, bir evi koruyup kollayan, sınırlayan, özgül alanı meydana getiren çerçeveyi düşünmemiz mümkün. Aynı zamanda duvarlar içeriği ve dışarıyı ayırdığı için, birbirinden kopan iki farklı mekanı kapsamlı ve bütünlüklü hale getirme işlevine de sahip. Haliyle duvarın sınırlarken koruyan, ayrıştırarak birleştiren etmen olduğu söylenebilir. Sınırlar insanları birbirinden ayırdığı gibi, bir toprak parçasını "vatan"laştırır, duvarlar insana yaşamının konforunu sağlar; aynı dili konuşan insanlar sınırlar ardında bir aradayken, dört duvarın çevrelediği alan yuvaya dönüşüp aileler kurar, insanları birlikte kılar. Barındırdığı karşıtlıklarla varlık kazanan, "öteki" ile anlaşılan böylesi kavramların Le Guin'in yapıtlarındaki

diyalektik temelle büyük ölçüde örtüştüğü fikrinden hareketle; sınır'ı, *Mülksüzler*'in duvar'ıyla ele almak ve evrenler arası sınırlar üzerine olası her tür çelişkiyle kafayormak bu bölümün başlangıcı diyerek, yapıtları bağlamında Le Guin'i yeniden okumaya ve karşılıklı anlamaya çalışacağım.

Hem Le Guin'in en bilindik kitaplarından birisi olması bakımından hem bilimkurgu klasikleri arasında yerini tescillemiş olmasıyla, değinmeyi seçtiğim eser *Mülksüzler*; orijinal ismiyle *The Dispossessed*, Le Guin'in çokça etkilendiğini beyan ettiği Rus Edebiyatı ve Dostoyevski'nin *Ecinniler* (*The Possessed*) eserine göndermede bulunmakla birlikte “ele geçirilmeyen, özgür, sahip olmayan” anlamlarını barındırır. Hiçbir şeyin sahibi olmayan ve kimsenin bir diğerinden üstün olmadığı bir toplumun imkanı var mıdır? Anarşizmin vadettiği hakikaten bu mudur? Le Guin, anarşizmin idealize bir toplum vaadi olduğu düşüncesindedir, hiçbir zaman pratik olarak uygulanmadığı için, ona göre üzerine yazmaya, konuşmaya, düşünmeye en değer siyasal fikirdir. Bu hususta bir çırpıda aklına gelen isimler Peter Kropotkin, Emma Goldman ve Paul Goodman olur. Özellikle Kropotkin'in Stirner bireyciliğine karşı toplumsal ahlakçı anlayışının altını çizmekte yarar gözükmekte; zira Kropotkin'in etik anlayışı, diğer anarşistlerin çizgisine nazaran daha sert gözüküyor. Her ne kadar Bakunin'in

anarşizmiyle benzer bir seyir izlese de, Bakunin'in eylemliliğine karşın herhangi bir eylem içerisinde yer almayan Kropotkin, ürettiği eserler bağlamında anarşizm uygulaması üzerine somut örneklerle anlayışını pratik eyleme dökülebilir kılıyor. Kropotkin'in ahlakçılığı insanların yalanı erdeme dönüştürmesine, yaltaklanmanın görev haline gelmesine uzanan söylemleriyle, esasında gündelik ilişkiler açısından insanların şahsiyetlerini yitirmeye ne kadar yakın oldukları, ahlakını kaybeden bireyin herhangi bir sorumluluk alıp ideal olan dünyanın yaratımına katkı sunamayacağı düşüncesine uzanan bir parçadan bütüne seyir izlemekte. Le Guin ise kendi yazdığı eser üzerine insanlar arası ilişkilere dair varsayımların düşünülmesi açısından "dürüst bir kitap" yorumunu yapmaktadır. İnsani ilişkiler, yalan, dürüstlük, çıkar ilişkileri, hırs, başarı hırsının yarattığı olumsuz duygular, birinin bir başkasına zarar vermesinin ya da başarısının önüne geçmesinin kaynakları gibi konular Shevek'in Anarres'te görmekten kaçındıkları arasında yerini bulur. Ütopya olarak kurulmuş bu gezegenin "ikircikli" olması, Urras ile Anarres'ten hangisinin ütopya olduğuna ilişkin soruların sorulmasının kaynağında, Shevek'in yalnızlığı yatmaktadır esasında. Durkheim'cı bir organik dayanışmanın hüküm sürdüğüünü iddia edebileceğimiz, bireyin toplumun içinde eriyip gittiği, herkesin herkesle kaynaştığı bir evrenin

yalnız fizikçisidir Shevek ve bilimsel hırsları olan, görünmez bir entelijensiyanın parçası konumundaki insanların farkına dahi varmaz.

Anarres’li Shevek’in Urras’ı ziyaretiyle başlayan metin, esasında insan ilişkileri, haliyle iktidar ve mülkiyet ilişkileri meselelerinden önce coğrafyayı ele alarak, kıyaslayarak başlar. Verimli toprakları olan Urras’a karşı çorak Anarres, hayvan çeşitliliğinin büyüleyiciliğiyle Shevek’i şaşkına çeviren Urras’a karşı insan dışında sadece üç ayrı omurgasız türe rastlamanın mümkün olduğu biyolojik açıdan da çorak Anarres... Coğrafya, iklim, hava koşulları, insan dışı türler, kabaca genelleyeceksek ekoloji her daim Le Guin eserlerinin arkaplanında yer almaktadır. *Mülksüzler*’de de buna rastlamak olağan elbette. Ancak benim dikkatimi çeken bir başka şey, Anarres’in çoraklığı meselesini herhangi bir şeyin yetişmemesi, zor koşullarda insanların ayakta kalma zorunluluğu ve bu zorlu koşulların doğurduğu dayanışma gibi konular bağlamında okumaktan öte, insandan başka türün olmadığı bir gezegenin “insanın doğadan yalıtılmışlığı” ifadesiyle aktarılması.

İnsanlar arası ilişkilerin merkeze alındığı ve bu ilişki ağlarının dışında insana dair yalnızlıkların işlendiği bu eserde, bir yandan insanın doğa içindeki yalnızlığının konu edilmesi, insanın diğer türler tarafından dışlanmışlığı, bugünün ekolojik tartışmalarının son derece

ilerisinde bir düşünceyi barındırıyor kanımca. Bu küçük “yalıtılmışlık” vurgusunu iki açıdan çok kıymetli buluyorum: Birincisi elbette ki karakterin yalnızlığının evrensel bir yalnızlıkla örtüşmesi, insan türüne dair bir başka yalnızlıkla bireysel farklılıklardan kaynaklanan ilk anlamıyla aklımıza gelen yalnızlığın mukayese edilmesi. Ve sanıyorum ki, *Mülksüzler*’i onca politik söylem etrafında, komünist yahut antikomünist düşüncelere çeke çeke, birey ile toplum arasındaki karşıtlığı ekonomik düzen uyarınca başka biçimlerde yorumlayan pek çok yazı ve düşünce havada uçuşmuştur ancak kimse bu yalnızlık meselesine pek bakmamıştır. Şahsi olanın küçüklüğü Le Guin edebiyatının güzel tarafı halbuki. Devrim fikri dahi bir aşk anlatısının çevresinde şekillenebilir Ursula’nın yazınında. *Bağışlanmanın Dört Yolu* öykülerinin belki en vurucusu olan *Bir Kadının Kurtuluşu*’nun sonunda bu düşünceye çok şairane bir biçimde rastlarız:

(...) Öykümü, birçok öykü gibi iki insanın kavuşmasıyla bitirdim. İki dünyanın tarihi, hayatımızdaki büyük devrimler, umut, türümüzün bitmeyen zulmü karşısında bir erkek ile bir kadının aşkı nedir ki? Küçük bir şey. Ama anahtar da küçük bir şeydir, açtığı büyük kapı yanında. Eğer anahtarı kaybederseniz kapı hiç açılmayabilir. Hürriyetimizi kaybettiren ya da başlatan da bedenimizde; köleliğimizi kabullenişimiz, ya

da ona bir son verişimiz de bedenimizde. İşte o yüzden bu kitabı hür olarak birlikte yaşadığım, ve öleceğim dostum için yazdım.

Aşk ve dostluk, Le Guin edebiyatında merkezi yer tutar. Shevek'in kadınlarla ilişkileneceği de, Anarres'teki cinsiyet eşitliği ve cinselliğin nasıl yaşandığı, heteronormatif olanın karşısında özgür aşkın olanaklarının aranması bağlamında değerlendirilebileceği gibi, tamamiyle şahısların yaşantılarındaki arzuları, tavır ve tutumları üzerinden de okunabilir. Ve evet, anahtar olmadığında kapının asla açılmayacağı, toplumu toplum kılan bireylerin bireysel farklılıkları göz ardı edildiğinde hiçbir devrimin tatmin edici olmayacağı muhakkaktır. Bu yüzden ki, Le Guin aslında bir komünist ütopya inşa ettiği halde, romandaki tüm veriler kapitalist devlet Uras'ın sınıflı toplumu karşısında eşitliğin hüküm sürdüğü bir dayanışmacı komün idealine işaret etmekteyken, bireyler düzeyinde öyküleştiren söz konusu toplumun anarşizan yapısı görece belirgindir. Dolayısıyla Kropotkin'in ahlak anlayışı romanın arka planında en çok dikkat çeken düşüncedir; ki Le Guin, Odonanizm üzerine kaleme aldığı, yani bir şekilde *Mülksüzler*'in evreninden hareketle yazdığı "*Devrimden Önceki Gün (The Day Before the Revolution)*" öyküsünde "Kimdir anarşist?" sorusuna "Seçerek seçme sorumluluğunu üstlenen kişidir" yanıtını vermekte tereddüt etmez. Ancak her bir bireyin

sorumluluk aldığı, haklarına ancak bu yolla sahip çıktığı durumda özgürlüğe erişmesi olanaklıdır. Le Guin edebiyatında özgürlük de eşitlik kavramı kadar, hatta görece baskın konudur. Arzunun belirleyiciliğinde ben-cil ve yıkıcı bir özgürlük değil, sorumluluk ve sınırlara dayalı hakiki bir özgürlüktür ondaki. Sürdürülebilir ol-masını sağlayan bu olduğu gibi, yaşama ihtimalleri üze-rine kafa yormamızı mümkün kılan da özgürlüğün bu haliyle ele alınmasından geçer. Shevek, Urras'ı ziyaret ederken özgürdür, sürgündedir ancak buna kendisi ka-rar vermiştir. Bir başka toplum içinde yaşarken risk alır, bu risk yaşamına mal olacaksa dahi, yaşamını anlamlı kılmasını sağlayacak keşfi, aldığı / alacağı riske borçlu olduğunun ayırdındadır.

İnsanın yalıtılmışlığı vurgusunda anlamlı gördüğüm ikinci etmense yukarıda sözünü ettiğim ekolojik bağlam. Le Guin, havadan, topraktan, rüzgardan ya da taşlardan bahsetmeyi sevdiğini her fırsatta dile getir-diği gibi insanla diğer canlı türler arasındaki ilişkileri de kurmacasına daima dahil etmeye çalışır. En meka-nik gözüken eserinde dahi bir yerde başka bir canlının varlığını okur ya da sezeriz. Burada insan ile doğa ara-sındaki çelişkinin yerini insanın doğanın bir parçası ol-ması güzellemesi almaz esasında. İnsan doğaya dair ol-duğu kadar ayrıksıdır da. Sınır kavramı burada bir başka şekliyle karşımıza çıkar. Doğanın sınırlarına içkin olan

insan aynı zamanda bu sınırlar dışında kendi doğasının belirleyicisidir. Tıpkı farklı evrenlerdeki yaşam biçimlerinin farklılıklarıyla bir arada var olurken birinin ötekine tercih edilmemesi gibi, bu tip karşıtlıklarda da herhangi bir tahakküm ilişkisine rastlanmadığını söylemek yanlış olmaz. İnsan doğaya, doğa insana içkindir. İnsanın sınırlılığı iklim koşullarıyla şekillenirken, sınırlı doğayı şekillendiren bizatihi insan öznesidir. Özne-nesne karşıtlığının yerini birlik alır. Zaten Le Guin'in sadece kurgularını değil yaşamı yorumlayışında, yaşam ile ölümü iç içe görüşünde karşımıza çıkan sınır da böylesi bir sınırdır.

Ursula Le Guin evrenlerindeki çelişkilere bakıldığında ilginç olan bir başka şeyse aynı anda her teoremin gerçekçi gelişidir, denilebilir. Bu sadece Urras'taki yaşamın rahatlığına karşı Anarres'in eşitlikçiliği ya da Urras'ın sınıflı yapısındaki adaletsizliğe karşı Anarres'in dayanışmacı halinden ibaret de değil. Toplumu açıklayan ilksel kuramlara dönüp baktığımızda, haklarını Leviathan'a devreden insanları da doğrulamaktadır Le Guin, yaptıkları toplumsal sözleşmeye sadık kalan uzlaşmacıları da. Hobbes'un "insan insanın kurdudur" ifadesi Urras'ın sorumluluktan kaçan ve işleri başkası üzerine atıp konforunu gözetken kapitalistiyle vücut bulurken, Rousseau'nun insanların bir arada yaşayabilirliğine karşı iyimser tutumu Anarres insanları arasındaki

sorumluluk bilincinde kendini gösteriyordur sanki. Le Guin edebiyatındaki kısıtlayıcı herhangi bir etmenin kurgunun haricinde içerikte yer almaması yönündeki sınırsızlık, elbette ki farklı yorumlara kapı açması bakımından yine bir manada “ikircikli”dir. Bu kelimeye katıldığımı söyleyemeyeceğim esasında; *Mülksüzler*’i ikircikli değil, bütünlüklü, dengeli, kendisinin Taoculuğa referansı, yolculuk kavramını gidiş ve geriye dönüş üzerinden tanımlayarak devingenliğin sürekliliği sağlmasına vurgusunda olduğu üzere, bir ying yang sınırları olarak yorumlamayı tercih ederim. Ancak özellikle siyasal düşünceler gözlüklerinin sınırından okunan *Mülksüzler*, birbirinden çok ayrıksı şeyler söyleyebilmemizi olanaklı kıldığı ölçütte ikircikli. Kast ettiğim şey basitçe böyle. Örneklendirmem gerekirse, elbette ki US ile US-SR’ye atıf yaptığı söylenen Urras isminden başlayacağım.

Deniliyor ki, Urras Sovyetler ve Amerika’nın isimlerinden türemiştir. Neden sadece Amerikan kapitalizmi değil, Sovyetler’i de işin içine kattıklarını düşünürsek bunun anti Sovyetik tutumdan ileri geldiğini bir nefeste söylemekte beis görmüyorum açıkçası. Çünkü iki gezegen arasındaki karşıtlıklarını, fakat bu iki gezegenin Hain ya da Arz gibi diğer evrenlere karşı bir evren sistemi oluşturmasını, birbirinin uydusu olarak her ikisinin birbirine denk konumda dengeleyici oluşunu göz önünde bulundurursak, hele bir de aralarındaki duvarı

ve nihayetinde Shevek'in "öteki" ile karşılaşmasının nihayetinde kendisinin "devrim oluşu" esnasında duvarın yıkılışını düşünürsek; Urras aynı anda kapitalizm ve sosyalizme göz kırıyor olamaz. Tersine ikisi arasındaki karşıtlık tam da kapitalist Urras ile sosyalist Anarres karşıtlığı olarak görülebilir. Anarres'in tam anlamıyla güzellenmeyişinin sebebi de büyük ihtimalle aynı kaynaktan ileri gelmektedir: Ütopya gibi görünse de öyle olmayan, sınıfsız oluşuna karşın aslında birilerinin "daha eşit" olduğu gerçeğiyle Orwell'ci bir yanı olan fikirleriyle durduğu yer, tam da komünizmin içinden bir Sovyetler eleştirisini çağırıştırır. Anarşist bir ütopyanın gerçekçiliği üzerine kendisinin de çelişkileri olmalı ki, yahut ütopyanın gerçek olamayışı, anarşizmin ancak bir ütopya olarak var olup kağıt üzerinde bile olsa varlık kazanmayışının ispatı olarak bile okunabilir. Kaldı ki, ütopyalar sıkıcıdır. Her şeyin dosdoğru, "olması gerektiği gibi olduğu" yerde bireysel farklılıklara yer kalmadığı için ütopyalar bir yönüyle baskıcı düzenlere işaret eder. Ütopyalar bireyi tastamam ortadan kaldırır. Kurgu açısından ise hiçbir çelişkinin ve problemin olmadığı bir düzenin anlatısı öyküsel heyecanı yok eder. Haliyle ütopyalar anlatılardır, iyi yazılmış romanlar her zaman distopyaya göz kırparlar. *Mülksüzler* de böyledir, ikircikli tanımını taşımasına yol açan sebep de bu.

Gelgelelim tarihsel olarak işaret ettikleri hususunda 1968 ruhundan, Berlin Duvarı'ndan, sosyalizm "ütopya/distopyasından" bahsedilmesi bir yana, Le Guin'in Kropotkin'in ahlakını Emma Goldman'cı bir feminist yorumlamayla birlikte anarşist bir düzenin kurulumunu sağlarken Ekim Devrimi'yle Lenin'in yaptığını yapmaya çalıştığını söylemek abartı olmaz. Kurgusal düzlemde olumlu ve olumsuz göndermelerin en azından hep buraya işaret ettiğini belirtmemiz mümkün. Kaldı ki, 1974'te yayımlanan romanda karakterler arası bir sohbet esnasında yaklaşık 60 sene önceki dünyanın başka olduğunun bahsi geçiyor, duvar metaforunun ayırıcılığı, iki dünya arasındaki bölücülüğü kapitalizm ile sosyalizmin iki ayrı dünyasına referans veriyor. Bence bu durumda Urras'ın sosyalist devletçi düzen bağlamında okunması hakikaten oldukça öznel bir yorumdan ibaret kalıyor. Bunlara ilaveten, az gelişmiş Benbili devrimcilerinin Anarres'in deneyiminden yararlanma çabalarını, Çin ya da Küba'daki sosyalist hareketin yükselip egemen olmasıyla benzeştiren eleştirmenlerin varlığının da altını çizmeli. Yani Le Guin dünyadan, tarihten ve gerçeklikten haberdar bir şekilde, verdiği referansları aslında tamamen yansız ve doğru kurarak, alternatif bir tür olan bilimkurgu türü içerisinde ana akımlaşmayı başarmış, o çok prestijli Hugo, Nebula ve Locus ödüllerinin üçünü birden aynı sene içerisinde kazanmış bir

romanın ana akım yazarına dönüşüyor. Bu nedenle bilimkurguyu küçümseyen genel entelektüel okurun dahi saygınlığını teslim ettiği bir yazar olarak, bilimkurgu türünün hak ettiği saygınlığa erişmesine yardımcı oluyor esasında. Alternatif türler ile klasik edebiyat arasındaki sınırın aşılmasını sağlaması, onun yazarlık yaşantısındaki sınır(sızlık) olarak da okunabilir böylece.

Anarres toplumunun en önemli özelliğinin sınıfsızlığı olduğuna değinmiştim. Yine iki toplum arasındaki karşıtlık üzerinden konuşacak olursak, kitapta da belirtildiği ifadesiyle Urras'ta azınlığın Anarres'te ise çoğunluğun yönetiminin var olduğunu söylemek mümkün. Elbette bu "yönetim" kavramının içeriğindeki farklılıklar hem siyasal hem ekonomik bağlamda birbirinden ayrılmakta. Felsefi açıdan bakıldığında Anarres toplumunun inşasında rol oynayan, yani vakti zamanında devrimin gerçekleşmesini sağlamış Odo'nun felsefesine değinmek elzem. Bu felsefeye göre, yaşam ile ölümün sınırında bir yolculuktan, bireyle toplumun sınırında bir var oluştan söz etmek olası: Laia Asieo Odo'nun deyişiyle, "Bütün olmak parça olmaktır; gerçek yolculuk geri dönüştür." Doğaldır ki gündelik hayatta önemli olan yapılan işlerin sonucu değil kendisi, varılacak yer değil yaşanan süreçtir. Le Guin'in yaşamında da sonuç değil süreç odaklılığın öneminden bahsetmek mümkün. Ürettiği eserlerinde karakterlerin bir yerden bir yere gidiş

öykülerin yükseldiği belirgin anlardan, yani kabaca bir kurgu içerisinde olmazsa olmaz giriş - gelişme - sonuç kısımlarından keskin bir biçimde bahsetmek pek olası değil. Le Guin'de daha ziyade aşamalar, katmanlar, geriye dönüşler ileri sıçrayışlar vardır. Bunların kendi içerisinde dengesinin kurulumunu gerçekleştiren şeyse genellikle olayların büyüklüğü, mesela devrimin kendisi değil, karakterlerin derinliği, yani bireyler arası ilişkilerin sebep ve sonuçlar bütünüdür.

“Odocular için araç amaçtır” yani bütün süreç boyunca gerçekleştirilen her eylem aynı oranda önemli ve birbiriyle tutarlı olmak durumundadır. Bu türden bir toplumsal düzende kişisel çıkar ve hırsların bertaraf edilmesi, her bireyin dürüst ve eylemlerinde samimi olması gerekecektir elbette. Roman ilerledikçe, bunun Anarres'te de tam olarak işlemediğinin görülmesi, ideolojisi her neyse bu evreni ütöpik olmaktan uzaklaştırmaktadır işte. Çünkü daimileşen, kök salan düşünce paslanmış, geçmişte güçlü ve dönüştürücü, coşkulu bir fikirken herkesin izlediği, üzerine bir şey inşa etmedikleri bir çeşit doktrin halini almıştır. Odo karakteri romanda yer almamasına rağmen bir ana karakter olarak okunabilir, olumlu anlamda Anarres'in ruhu olarak, olumsuz anlamda ise Odocuların / Anarreslilerin dogması olarak. Ona duyulan saygı sorgulanmasına izin vermediği gibi, ideolojisinin, kurduğu ya da kurulmasına önayak

olduğu toplumsal düzenin doğru ve/ya yanlışlığı üzerine düşünülmez. Böyle bir tartışma yoktur, bunun yerine Anarres'in Urras'ın geleceği olduğu ortak kanısı vardır. Yani kapitalizmin (d)evrildiği yer komünizme çıkacaktır.

Bir milyar nüfuslu Urras'tan kopan bir grup insanın yerleştiği Anarres'in nüfusu, kurmacanın geçtiği zaman diliminde 20 milyondur. Buradaki insanlar herhangi bir yasanın, hükümetin, devletin, başın olmadığı bir yaşamı sürdürürler. Haliyle anarşizm vurgusunu bu başsızlık / devletsizlik üzerinden kurmak mümkündür. Anarres'te ödül ve yasa yoktur. Herkes sorumluluğunu farkında olduğu için çalışması gerektiği kadar çalışır. Yapılması gereken işler ortaklaşa halledilir. Bunun için denetleyici olan yegane mekanizma İş Bölüşümü Ofisi'dir. Shevek'in Urraslılar arasında yabancılık yaşadığı, yabancılaştığı, garipsendiği diyaloglardan birisinde Anarres'teki iş bölümü ve toplumun sınıfsız yapısı tartışmaya açılır. Urraslılar yapılmak istenmeyen işleri kimin yaptığı konusunu anlayamazken, Shevek Urras'ta belirli işlerin sürekli aynı kişiler tarafından yapılmasını anlamıyordu. Shevek'in mantığına göre istenmeyen bir işi daima yapan kişinin daha fazla kazanması gerekir. Ancak hizmetçilik işlerinin daha fazla kazandırmadığını öğrenmek onun için toplumun sınıflı yapısından daha şoke edici olur. Urraslılar ise onların yaşamında çöp toplama, maden işleri gibi işlerin herkesçe, sırayla, işbölümü usulünce

yapılmasını anlayamazlar. Hatta bunlar için “pis işler” tabiri kullanarak toplumun farklı kesimlerini yaptıkları işlerin niteliğine göre ayırt ederler. Urras mülkiyet ilişkileri, farklı sosyal kesimler arasındaki ayrım, geniş bir orta sınıf ve alt toplumsal tabakalardaki vasıfsız işçiler bakımından kapitalist dünyanın tıpatıp aynısıdır esasında. Haliyle Urraslıların Shevek’in mülksüzlüğünü kavramaları güçtür.

“Hiç kimse çalınacak herhangi bir şeye sahip değil. Eğer bir şeyi istersen gidip depodan alabilirsin. Şiddete gelince, doğrusu bilemiyorum Oii; durup dururken beni öldürür müydün? Eğer öldürmek isteseydin, buna karşı çıkarılan bir yasa seni engeller miydi? Zorlama, düzeni sağlamanın en etkisiz yoludur.”

Sadece mülksüzlük değil, yasasızlık da anlaşılmalıdır elbette Urraslılar için. Toplum sözleşmesinin yazılı olmasının dahi gerekmediği söze, inanca, ahlaka dayalı uzlaşma içindeki Anarres’ten gelen Shevek bu durumu, denetlemeyi sağlayan asıl şeyin yasalar ya da hükümet olmadığı iddiasıyla açıklar. Nihayetinde Odo, Urras’tan geliyordur, Anarres’ten önce Urras vardır, yani bir devlet düzeninde, yazılı kuralların hüküm sürdüğü bir yerde Odo fikirlerini geliştirip devrim yapabildiyse, denetimin baskıyla sağlanmadığı sonucuna varır Shevek. Dolayısıyla bugün Urras’ın düzenini sağlayan ona göre yine

yasalar değil, toplumsal uzlaşıdır. Bu fikre göre Anarres ile Urras arasında herhangi bir farktan söz etmek mümkün olmamaya başlar. Farklı sistemler arasındaki sınır, insanların baskı altında hissedip hissetmemelerine bağlıdır. Shevek'in ifadesiyle "Düşünceler baskı altına alarak yok edilemez. Onlar ancak dikkate alınmayarak yok edilebilir. Düşünmeyi reddederek - değişmeyi reddederek." Umudu sağlayan tam da bu değil midir? Her şeye rağmen değişime duyduğumuz inancı koruyan düşüncenin sınırsızlığı ya da diğer deyişle düşünceyi merkezde tutmayı başarmamız, düşüncenin dönüştürücülüğüne inanmamız... Nitekim Anarres ile Urras sistemlerinin genel ismiyle Ceti biliminin esas olduğu bir düzende Ceti aklı her şeyin üzerindedir. Le Guin'in olasılıklar evreninde akılcılık korunur ancak bu elbette bilimkurgunun sınırları içerisinde olması gereği, uzaylı türlerle şekillenir. Le Guin bilimkurgusunun ayırt edici yanı tam olarak budur belki; metinler içerisinde ne uzay gemilerinin teknik detayından, şeklinden şemailinden haberdar oluruz ne de yeşil renkli beş bacaklı antenli yaratıklar olarak karikatürize edilen bir uzaylı figürüdür bahsedilen. Uzaylı olan insanın kendisidir hatta. Arz evreni sonradan keşfedilen yerken, Ceti sistemi ilksel olan yerdir. Öyle ki, Atro ile Shevek'in Arz ve Hain evrenlerinden bahsettikleri kısma kadar okuduğumuz gezegenler, dünya tarihine referansları bir yana, dünyadan

ayrıksı değildir, içinde yaşayan insanların insanlığına dair hiçbir şüpheye yer verilmemiştir.

Atro, Ceti kökenli olmayan kelimeler kullanıldığında geçmişte bu terimlere ihtiyaç olmadığını, “insanlık” kelimesinin yeterli olduğunu söyler, yani insan olan Urraslılardır esasında; belki de Le Guin tam böyle bir noktada o günün dünyasının Urras olduğunun altını çizmekte, Arz ismindeki bir başka gezegenin yeni olanakları barındırdığını ima etmektedir. Zira onun diğer kurgularının Hain evreninde geçtiği görülür ama Arz’da geçen öykü sayısı görece düşüktür. Gerçek mekanları kullandığı eserlerinin daha kötümser, umutsuz olduğunu belirtir öte yandan. Bu durumda Le Guin’in hep var olmayan, henüz keşfedilmemiş olan, sınırın dışında kalanı önelediğini, “öteki”nin imkanına yer açtığını belirtmek mümkündür. Kelimelerin sınırları hususunda *Mülksüzler* de, Le Guin’in pek çok eseri gibi farklı diller barındırır. Dil farklılıklarına dayalı sohbetlerde Wittgenstein’in “dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır” yaklaşımını hatırlatıcı bir tat vardır. Anarres’te herhangi bir küfrün olmayışı, pezevenk kelimesine karşılık bulunmayışı cinsel eşitliğin bir nihayetidir mesela. Erkek ve kızlarla sevişmenin özgür olduğu bir dünyada bir cinsiyetin diğerine sahip olması gibi bir durum söz konusu değildir. Pravcada sevişmeyi karşılayan kelime yansız, iki kişinin karşılıklı yaptığı bir eylemi tarif eder, haliyle eşitlik durumunun

dilde karşılığını bulduğundan söz edilebilir. Urras'ta ise durum bambaşkadır: Erkeğin özgürlük, kadınınsa mülkiyet peşinde olduğu vurgulanır, kadınlar mülkiyetçilikle yaftalanır. Aslında bu ikiliğin bir Urraslı tarafından dile getirilmesi ilginçtir; çünkü toplumun kendisi mülkiyetçi ve erkek egemense, mülkiyetçiliğin erkeklige içkin olması beklenir. Keza Odonanizm referanslarıyla *Yeni Atlantis* öyküsünde mevcut düzenin erkeklerce şekillenmesi şu ifadeyle açıklanır: "Yasaları yapan, uygulayan ve çiğneyen erkeklerdir ve sonra bütün bu gösterinin ne kadar harika olduğunu düşünürler. Kadınların çoğuysa yasalara aldırmamakla yetinir." Otorite, hükümet, yasa gibi, mülkiyetin de erkeklerce benimsenmesi beklenir; ancak Le Guin en azından kadın - erkek ilişkilerinde bir istisnai durum yaratmış gibidir. Her nasıl olursa olsun, toplumsal cinsiyet normlarının belirleyiciliğinden bahsetmek mümkündür.

Tıpkı toplumsal cinsiyet ayrımları gibi, mülkiyet kavramı da bildiğimiz anlamlarda geçerlidir Urras evreninde. Le Guin anlatısının belki en özgün ve hayran olunası taraflarından biri iki başka dünyanın sınırlarını çizmek için bulduğu örneklerde yatmaktadır. Shevek'in sofrada yemek esnasında kimseye teşekkür etmeden yemeğini yemesini sürdürmesi "nezaketsizlik / görgüsüzlük" olarak addedilir mesela.

“Onları benimle paylaştığını sanıyordum. Hediye olarak mı verdin? Benim ülkemde yalnızca hediyeler için teşekkür edilir. Diğer nesneleri herhangi bir şey söyleme gereği duymadan paylaşıyoruz. Turşuyu geri ister misin?”

Herhangi bir kural olmaksızın çalışan insanlar, herhangi bir şey söyleme gereği duymadan paylaşır, yersiz nezaket ve görgü kurallarının sınırlandırıcılığına ihtiyaçları yoktur. Doğrudan kendilik sınırlarının bilincinde davranmayı başaracak ahlaki bilgiye sahiptirler. Mülksüzlüğün, herkesin aynı miktarda şeye sahip olması, hatta daha ziyade olmayışı, yoksulluğun paylaşımı, insanlar arasındaki dayanışma potansiyelini artıran itki olabilir. Le Guin’in Anarres’i çorak, zor, Urras’a kıyasla bir sürgün evreni gibi kurmasının burayı ütöpik koşullardan uzaklaştırdığını vurgulamıştık; o her ne kadar yaşamak için dirayetli olmayı, çatışmanın üretkenliği, devingenliği kamçılmasını vurgulasa da, Anarres insanların azla yetinme halinin yine Kropotkin’ci bir ahlak anlayışıyla örtüştüğünü belirtmek de mümkün.

Mülkiyetin yanı sıra, iş ve çalışma konusunda tutumları da dilleriyle sınırlanır, dillerini şekillendirir bu arada Anarreslilerin: Pravcada iş ve oyun aynı kelimeyle ifade edilmektedir. Bütün yaşamını yazarak geçiren Le Guin’in çalışmasıyla ilgili bir konudan bahsederken her zamanki gibi “masasında aylaklık ettiğini” vurgulaması

da, aslında iş ve oyunun özdeşliğinin gerçek hayatındaki bir karşılığı gibidir. Belki daha önemlisi, iş ile boş zaman kavramlarının ortaya çıkışı da doğrudan kapitalizmle bağlantılıdır. İnsanın emeğini “satması” ciddi işlerle zamanını sınırlandırarak kazandığının karşılığında boş zamanı “satın alması” zamanın doluluğu / boşluğu / serbestliği gibi doğal dünyada var olmayan kavramların dile girişi de, kapitalist düzenin kullandığımız dil üzerindeki yansımaları olarak görülebilir.

Son olarak kapitalist dünyanın sınırlarını çizen bir alıntıyla mülkiyetin sınırlarında gezinirken karşımıza çıkan kavramlara genel bir bakış atmak gerekirse, Anarres – Urras karşılaşmasını, karşıtlık değil Ceti bileşkesi üzerinden şöyle okumaktayız:

“Eminim ki toplumunuzda gıpta edilecek birçok şey var, ama toplumunuz size ayırım gözetmeyi öğretmemiş – bu ise uygarlığın öğrettiği en iyi şey. Bu lanetli yabancıların size kardeşlik, karşılıklılık ve benzeri kavramlarınız aracılığıyla ulaşmalarını istemiyorum. Sizi sürekli “ortak insanlık” ve “tüm dünyaların ortaklığı” gibi laflara boğacaklar, bunları yutmanızı görmek beni çok üzer. Varolmanın yasası mücadeledir: Rekabet, zayıf olanın elenmesi, sağ kalmak için amansız bir savaş. Ben de en iyi olanın sağ kalmasını istiyorum. Benim bildiğim insanlığın. Ceti’lilerin. Senin ve benim, Urras ve Anarres’in.”

Atro, kardeşlik, karşılıklılık, dayanışma, ortaklık gibi kavramları lanetli görüp rekabet ve savaşı merkeze almasıyla hakiki bir dünyalı esasında – Le Guin’in Urras-lısı, 2018’in “Arzlı”sı. Barış ve kardeşlik sözlerini edenin dışlandığı ancak savaşı ve sınırların keskinleşmesini, duvarların yeniden ve daha kalın, daha yüksek, daha aşılmazca örülmesinin olumlandığı bu dünyada, *Mülk-süzler* bağlamında Le Guin edebiyatının özgürlüğe dair anlayışını, özgür bir ahlakın olanağını araştırmasını yeniden tartışmak, sınırların nasıl kaldırılacağı üzerine “ortak” bir aklı aramak son derece anlamlı hatta gerekli gözükmemekte.

III

KARŞILAŞMA

“Tanrılardan bahsederim, bir ateistim. Aynı zamanda bir sanatçı, dolayısıyla yalancı. Söylediğim hiçbir şeye inanma. Gerçeği söylüyorum.”

Karanlığın Sol Eli’nden bir alıntı bu. Le Guin’in yazmanın yalan söylemek olduğunu düşündüğüne daha önce değinmiştim. Bunu bilimkurguyla yapmasının herhangi bir farklılık yaratıp yaratmadığını tartışmaya açmanın anlamlı olduğunu düşündüğüme de. Aslında bu karşılaştırmanın cevabı onda mevcut: Bilimkurgu yazarlarına inanmanın daha kolay olduğunu söylüyor ama bunun sebebini açmıyor. Düşünecek olursak, bilimkurgu yazarlarının anlatıları “gerçekten” gerçekdışı olduğu için mi inanmakta tereddüt etmiyor, çünkü kurgunun kurgu olduğunun bilincinde kalıyoruz; yoksa asla karşılaşmayacağımızı düşündüğümüz yalanları gerçek olarak sunmalarının verdiği rahatlığa mı sığınıyoruz? Gerçeklik ile kurgu arasındaki bu tip mesafeler okur olarak bizi rahatlatmakta belki ama Le Guin’in böyle düşünmediği açık. Çünkü onda bilimkurgu yaşanan dünyanın

dışında, ötesinde veya berisinde değil; tam içinde, ortasında, merkezinde: “o anda ve orada.” Ona göre bilimkurgu, yaşadığımız dünyayı anlamamanın “modern edebi aygıtı.” Yazdığı bilimkurgu edebiyatının farklı ve özgün lezzetini sağlayan muhtemel ki bu düşünme şekli. Artefaktlarla ilgileniyor ve neyin nasıl çalıştığını önemsiyor, evet; ancak mühendislikten hoşlanmıyor farz-ı misal. Bir röportajında “çamaşır makinemi sevip iyi davranıyorum ama içinde ne olduğunu umursamıyorum” şeklinde esprili bir cümleyle anlatıyor hatta bu durumu. Uzay aracını bir metafor olarak kullanmayı önemserken, eserlerinde bilimsel gerçekler kurup kuram inşa etmeyi, sonra bunlarla oynayarak koyduğu sınırları aşmayı sevdiğini belirtiyor. Bunu kimi zaman insanları, kimi zaman başka dünyaları karşı karşıya getirdiğinde yarattığı zorluklarla yaptığını söyleyebiliriz.

Edebiyat genel olarak farklı karşılaşmaları içermesiyle ve bu karşılaşmaların sonucunda ortaya çıkan çelişkiler veya bileşkeler, anlama ve yorumlamalarla önce roman karakterlerinin sonra bizlerin dünyasının renklenmesini sağlamakta mutlaka. Le Guin’se bunu genellikle başka dünyalarda yapmayı seçmekte. O nedenle onun karşılaşmalarına bakmak, aslında bütün eserleri arasındaki bağları izlemeye çalışmakla aynı anlama gelmekte. Bir önceki bölümde *Sınır* metaforunu kullandığım için *Yol* ile *Karşılaşma* arasında doğru yerde olduğunu düşünmem

bir yana, Hain evreninde geçen kurguların aslında en eski tarihe, insanlığın başlangıcına uzanan kitabı olması gereği *Mülksüzler*'le başlamayı seçmiştim. Şimdiyse kurgusal zaman olarak ileriye, Ekumen Birliği'nin yeniden kurulduğu vakte, Le Guin'in yaşamında ise birkaç sene geriye, aslında Yerdeniz serisinin muhtemelen iki kitabı arasında bir döneme doğru uzanacağım: *Karanlığın Sol Eli*'ne. Ursula'nın zamanlardaki yolculuğu gibi tıpkı, bu metne odaklanmak, hem feminizmin tarihi açısından hem Ursula'nın diğer cinsiyet ve cinsellik merkezli metinleri açısından zamanlar arasında gezinmek anlamına gelmekte aslında.

Mülksüzler'de Anarres ve Urras'ın karşılaştırmalı olarak ele alınmasına benzer bir karşılaştırma, 1969 tarihli, yayımlandığı senenin Hugo ve Nebula ödüllerini alan *Karanlığın Sol Eli*'nde de görülmekte. Ancak bu eserde evrenler karşılaştırılmıyor da, birbiriyle karşılaşıyorlar sanki, daha doğrusu Genly Ai isimli Dünyalının (Terra) Kış (Gethen) gezegenine yaptığı yolculukta karşılaştıklarıyla karşılaşıyoruz metin boyunca. Ve bu karşılaşmalar arasında en ilginç olan herhalde Kış gezegeninde yaşayanların cinsiyetleri – ya da cinsiyetsizlikleri. Bu noktada gezegen sistemini ele almak ve aslında *Mülksüzler*'den bu esere ya da bu eserden yakın dönem kitaplarına nasıl bir hattın uzandığını, eserlerin kendi içlerinde ve

birbirleriyle ne türden karşılaşmalar yaşadığını anlatmaya çalışacağım.

Le Guin'in yayımlanan ilk romanı 1966 tarihli *Rocannon'un Dünyası (Rocannon's World)*, aynı zamanda "Hain Döngüsü (Hainish Cycle)" olarak bilinen kitaplar dizisinin de başlangıç eseridir. Ancak Le Guin fantastik romanlarında yaptığı birbirini takip eden kurgular yaratma işini bilimkurgu romanlarında yapmaz esasında. Yarattığı gezegenler sistemi içerisinde birbiriyle ilişkilenen karakter, olay ve durumlar var elbette. Buna karşın kurgunun birbirini sürekli olarak izlemesi ya da kitapların bir seri olarak okunması için hiçbir çaba harcamamış, bilakis aralarındaki ilişkiyi çoğu kere umursamamıştır bile. Hatta kimi yazılarında, yazdığı sırada romanlar arasındaki bağlantılar üzerine düşünmediğini açıkça belirtmektedir. Kendisinin de aslında metinlerini kurarken bağlantıları keşfettiğini, başlangıçtaki yaratım aşamasında muhtemelen hiç düşünmediği şekilde düşünmeyi zamanla öğrendiğini söylemek mümkün. Elbette bu Le Guin'in plansız çalıştığı anlamına gelmiyor, tersine haritalar çıkarıyor zaman zaman. *Malafrena*'da gerçek bir şehir olan Portland'a anlatısını kurarken, *Orsinya*'nın haritasındaki mesafeleri özellikle hesaplıyor ki, kurmaca içerisindeki her bir ayrıntı doğru ve tutarlı olabilsin. Ancak Hainlilerin özgür yanlarından olacak, onları anlattığı kurgularında doğaçlamaya yer açtığını

sezdiriyor. Doğaldır ki, kitaplar bir seri değil, döngü olarak anılıyor. Le Guin'in yazdığı eserlerin genel temasına uygun bir biçimde, birbirine atıfta bulunuyor, zaman zaman eklemleniyor, sarmal gibi sürüp gidiyor: İmgeselleştirmeye çalışırsak burada yine çizgisel değil döngüsel işleyen kurguların biri eksildiğinde yapısının bozulmadığını, çünkü hiçbirinin cetvelle çizilen köşeli yapılar değil, tamamiyle kendilerine özgü amorf formlara sahip varlıklar gibi yaratıldıklarını söylemek mümkün. Zaten Le Guin çalışma biçimini anlatırken düşünür değil, sanatçı gibi çalıştığını, kelimeler yerine görsel imgelerden yola çıktığını da belirtmekte. Belki bu nedenle hem doğal hem insani, nasıl olursa olsun tamamiyle kendine özgü icatlar buluyor metinlerinde. Ve her bir dünyanın, karşılaştıkları hallerde birbirleriyle yeni baştan temas kurup ilişkilmesi olağan, birbirleri olmadan varlıklarını sürdürmeleri de öyle.

Zira birbirleri olmadan varlığını sürdüren gezegenlerden bahsediyoruz aslında: Hainliler bir birlik kurup koloniler oluşturmuş ve genetik bilimini ilerletmeleri gereği, insan biyolojisini değiştirmişler önceleri. İşte biyolojik olarak farklı olanlarla karşılaştığımız eser *Karanlığin Sol Eli*, bu metinde tıpkı diğer Hain evreni metinleri gibi, Hainliler birliğinin kurulması ya da güçlendirilmesi ana konular arasında gözükmektedir. Ama bu durum o kadar yaşam biçimleri düzeyinde ele alınmaktadır ki,

yıldızlar arası seyahat gibi bir konu diğer bilimkurgu metinlerinden aşına olduğumuz ölçüde önemli değildir Le Guin eserlerinde. Her zaman belirgin olan, metnin ana omurgasını oluşturan şey karakterler arası ilişkilerle ilgilidir, evrenin işleyişini de doğrudan insanlara nasıl sirayet ettiği üzerinden okuruz.

Rocannon'un Dünyası, “Dünyaların Birliği / Dünyalar İttifakı’nın (League of all Worlds)” kuruluşu sonrasında geçer. Kurulmuş olan bu birlik, Shing isimindeki uzaylı ırkının tehditi altındadır ve zihin konuşmasında yalan söyleyen ırkın sonunu getiren Dünyahılar olur, diğer ismiyle Terralılar. Terra, Dünya’ya verilen isimdir ve *Karanlığın Sol Eli*’nin Genly Ai karakterinin geldiği yerdir. Genly Ai’nin ziyaret ettiği Kış’ı deneyimlediğimiz ilk eserse, 1966 tarihli *Sürgün Gezegeni*’dir (*Planet of Exile*). *Sürgün Gezegeni*’nde zaman farklı akar. Mevsimler dünya yılıyla 16 sene, senelerse dünyadaki yaklaşık 65 misli uzunluğundadır; dolayısıyla Kış’ın gelişi neredeyse kıyametle bir tutulur, yaşamın ve canlılığın sonu gibi algılanır. İnsanların yaşamlarına karşı büyük tehlikedir Kış, yaşamın karşısında ölüm gibi tıpkı... Kış’ın karşısında insanların güneye inişini, göçü izleriz roman boyunca. Kış, gezegen değil mevsim dahi olsa büyük harfle yazılmaya değer; çünkü ne *Sürgün Gezegeni* ne *Karanlığın Sol Eli*’nde bir mevsimden ibaret değildir. Le Guin, doğayı, taşı, ağaçları karakterler kadar detaylı

bir biçimde anlatıp betimlediği gibi, mevsimi de diğer hepsinden ayrı ve hepsinin üzerinde bir karakter gibi tarifler. 1967'de yayımlanan *Yanılsamalar Kenti (City of Illusions)*, Le Guin'in belki en az önemseydiği, eksik bulunduğu kitabıdır. Yine Ekumen evreninde geçen eser aslında tipik bir Le Guin romanıdır. Karakterin mekansal ve içsel yolculuğunu eşzamanlı olarak anlatırken, doğa ile kent arasında bir karşıtlık, benlik ve öteki olma hali, kendisine başka bir yerden bakma, gerçeklik ile ideolojiler arasındaki ayrım gibi temaları işler. Şahsen seneler sonra dönüp baktığımda aynı atmosferi solumamı sağlayan romanın, herhangi bir Le Guin romanı kadar değerli olduğunu düşünmem bir yana, gerçekliğin saptırılması ve yeniden kurgulanmasını şimdilerin "post-truth" teorileriyle açıklanan çağda yaşarken başka bir gözle okuyup gözden geçirmenin de anlamlı olacağını zannediyorum.

Kronolojik sıralamayla ilerleyip geldiğimiz dördüncü kitap *Karanlığın Sol Eli*'nden öğrendiğimiz kadarıyla Ekumen'e bağlı toplam 83 gezegen var. Kış (Gethen) gezegeninin bu birliğe katılması Genly'nin beklentisi olmakla birlikte romanın kurgusunu oluşturan yolculuğun asıl sebebi. Bundan sonraki Hain kitapları sırasıyla 1972 tarihiyle *Dünyaya Orman Denir (The Word for World is Forest)*, 1974'te *Mülksüzler*, 1995 tarihli öykü kitabı *Bağışlanmanın Dört Yolu* ve son olarak 2000 senesinde yayımlanan

Anlatış (The Telling). *Bağışlanmanın Dört Yolu*'nun dört öyküsü de birbiriyle bağlantılı, her biri Ekumen sistemi içerisinde yer alan gezegenlerde geçmekte. Werel ve Ye-owe halkları özel olarak işlenmekte mesela - ki bu gezegenlere *Dünyanın Doğum Günü* derlemesinde yer alan öykülerde de rastlamaktayız. Yani aslında "Hain Döngüsü" sadece yedi roman ve bir öykü kitabından ibaret değil, başka öykülerde yeniden bu gezegenlerdeki yaşamlarla karşılaşmamız mümkün olabilmekte.

Le Guin'in bilimkurguculuğu bu evreni sistematik bir biçimde üretmekten ve gezegenler arası bir birliği kurmaktan çok, dünyalar yaratmakla ilgilidir. Hatta bilimkurgu ile fantazyası arasında çok temel bir ayrım yapmayıp bilimkurguyu öncelemesinin temelinde yatan şey dünya yaratma içgüdüsüdür denilebilir. Kendisi bunun iki yolla; fantastik bir biçimde ya da siyasi muhayyileyle yapılabildiğini söyler. Muhtemeldir ki bu sebeple, *Yanılsamalar Kenti* -ya da *Hayaller Şehri* isimli kitabı ile *Rocannon'un Dünyası*'nı diğer Hain kitapları kadar önemsemez; çünkü bu kitaplar yaratılan evren içerisinde bilimkurgudan ziyade fantazyası gibi işlediği metinlerdir. *Rocannon'un Dünyası* mitolojik göndermelerle doludur mesela, İskandinav mitolojisinden beslenir. Yaratılan dünyanın kendi içerisinde kuralları vardır elbette, tür olarak bilimkurgunun gereğini karşılar, ancak bu eserler Le Guin'ci bakış açısıyla siyasallığı

güçlü olmadığından fantastik bir dünya yaratma sınıflandırmasında kendilerine yer bulurlar. Daha önce yazmak / sanat üretimi ile politik eylemi birbirinden ayırt ettiğini söylemiştik Le Guin'in. Öte yandan, "sanat eylemdir" cümlesini kurmaktan kaçınmaz, yazdığı her metnin istese de istemese de politik olacağı, olması gerektiğinin altını çizer.

İster bilinçli ister bilinçsiz olsun, Hain evreninde geçen eserlerin her biri politik göndermelerle doludur; bu kimi zaman doğrudan ideoloji kavramının kendisini hedef alıp eleştirirken, kimi zaman kapitalist hayata alternatifler üreterek gerçekleşir. Bu bağlamda bir önceki bölümde ele aldığımız *Mülksüzler*'i farklı zihniyetlerin karşılaşması olarak okurken, *Karanlığın Sol Eli*'ni başka türlerin karşılaşması olarak okumamız mümkündür. Siyasal muhayyile her zaman sınıfsal düzeyde değil, bedenler ve cinsiyet ilişkileri düzeyinde de gerçekleşebilir. Le Guin romanlarını planlarken bu ölçekte düşünmeye girişmez, bunun yerine "masasında aylaklık ederken" kendisine gelen düşüncelerle harekete geçer. Tıpkı karakterleri gibi, doğrudan olaya dahil olmak ve sistemli bir şekilde ilerlemektense, öncelikle harekete geçmesini sağlayacak bir "şey"e ihtiyaç duyar: Bu şey, bir nota ya da resim de olabilir, dünyanın tarihine ilişkin koca bir eleştirinin nüvesi de. *Mülksüzler*, kısa bir öykü olarak başlar mesela, sonrasında hiç hoşuna gitmeyen, ace-mice bir öyküdür bu; ancak iyi bir fikir yakalamıştır. Bu

fikrin üzerine gidip iki senelik bir çalışmanın sonunda kült romanını ortaya çıkarmış olur, kendi tabiriyle “sağlam bir ev ödevi”nin neticesidir. *Karanlığın Sol Eli* ise, “buz kaplı boş arazide kızak çeken iki insan imgesi” olarak gelir. Bu iki insanın cinsiyetlerini düşünür akabinde. Gözünün önünde beliren imge bir fikrin tohumu halini alır, fikir üzerine düşündükçe onu somutlaştırır ve olay örgüsünü kurgulamaya başlar. Tıpkı Andre Breton’un *Nadja* romanındaki aynı isimli karakterinin monoloğu gibidir Le Guin’in yazarlık yaşamı.

“Bir oyun: Bir şey söyle. Gözlerini kapat ve bir şey söyle. Ne olursa olsun, bir sayı, bir insan ismi. Aynen böyle (*gözlerini kapatıyor*): İki, iki ne? İki kadın. Nasıl bu kadınlar? Karalar içinde. Neredeler? Bir parkta... Peki ne yapıyorlar? Çok kolay canım, niçin oynamak istemiyorsun? Bense, yalnız olduğum zaman kendi kendimle böyle konuşurum işte, türlü türlü hikayeler anlatırım kendi kendime. Üstelik bomboş saçma sapan hikayeler de değil: Hatta denebilir ki, tamamı tamamına bu biçimde yaşıyorum ben.”

Andre Breton, *Nadja*.

Nadja’nınki tam olarak yazar gibi yaşamaktır aslında. Le Guin yazmak için “var olma yolu” ifadesini kullanır: “Hayatım yazmaktır. Bu yüzden başkalarınıninkileri değil, kendi yazımı yazarım.” Yazarın sesini, dilini bulması anlamını taşır bu aynı zamanda. Kızak çeken iki

insanın cinsiyetlerini düşünürken, cinsiyetlerinin olmadığına karar verip bir kralın kadın olarak kurgulanması ve aynı zamanda kadın olan kişinin her zaman kadın olmadığına kararının alınması, Le Guin'in özgün sesini bulması anlamına gelmektedir. Ona göre yazar, "kendi sesini öğrenme, kendisinin o dilde nasıl konuştuğunu öğrenme" zorunluluğu taşır. Le Guin'de dil sadece kendi dilini kurmak değildir üstelik, yarattığı evren içerisinde yeni diller yaratıp evren içerisindeki yaşamlarla ilişkilendirir bunları. Tıpkı *Mülksüzler*'de Anarreslilerin küfredemeyişleri gibi, Kış gezegeni sakinleri "uçmak" eylemini karşılayacak bir kelimeye sahip değildir sözgelimi. Bilmedikleri bu eylemi kendilerine tanıdık gelen "kaymak" fiiliyle anlamaya çalışırlar. Bu tip diyaloglar Le Guin eserlerinde öyle fazladır ki; metin içerisinde çok önemli gibi durmayan, öyle arada geçiveren cümleler, aslında tam da farklı hayatların karşılaşmalarının anlatısıdır. Kralın hamileliği de böyledir nitekim. Kralın hamile olduğu söylemi, hem bir erkeğin hamile olma olasılığının hem muktedir kişinin kadın olma olasılığının tartışmaya açılması demektir. Sadece cinsiyet eşitliği / eşitsizliği değil, cinsellik ve aile üzerine yeni bir evren kurgusunun başlangıcı olması açısından önemli bir romandan bahsediyoruz haliyle.

Bu noktada Le Guin'in feminizmle kurduğu ilişkiye bir parantez açmalı: 1966'da yayımlanan *Sürgün*

Gezegeni'ndeki üç anlatıcının ikisi erkek ve kadın anlatıcı son derece erkeksi olmasıyla eleştirilmiş zamanında. Le Guin ise 1964-1965 senelerinde yazdığını belirttiği romanda, o anda kadınların mevcut edilgen konumunun kendi yazdığı metne sirayet edişinin olağan olduğunu söyleyerek savunmasını yapmış. Sonraları Le Guin'in metinlerinde ağırlıkla erkek kahraman kullanması, birinci tekil şahıs yazdığında dahi erkek ağzından öykülerini anlatması eleştirilmeye devam ettiğinde nihayetinde şöyle bir açıklama yapması kanımca dikkat çekici:

“Bir açıdan, erkekleri kullanmamın yaratık gezegenlerinde yaratıkları kullanmamla aynı sebebe dayandığını biliyorum – mesafe koymayı severim. Mesafeye oturtulmuş bir kahraman üzerinden yazmak isteyen kaçamak bir tarafım olduğu aşikar. Dişi kahraman üzerinden kitaplar yazdığım da, kitap hakkında tamamen farklı şeyler hissediyorum. Kitapla ilgili ilginç bir kırılganlık ve emin olamama hali yaşıyorum hep. Başka bir ifadeyle, bir kadın olarak yazarsam daha kırılgan oluyorum ve bir sürü savunma çıkıyor ortaya.”

Bence Le Guin yazınında ilginç olan, kadın olarak yazmanın zorluğunu cinsiyetsiz bir yazma denemesiyle yıkmaya çalışmasıdır. Feminizmin erken dönem fikirlerini benimsemiştir pek ala, ancak feminizmin ilerle-yişinden önce davrandığı aşikardır: 2. dalga feminist fikirler, toplumsal cinsiyet tartışmalarının alevlendiği

dönem 1970'lerdir. Le Guin ise henüz ortada bu tartışmalar yokken, hiç değilse şiddetlenmemişken androjen bir toplum kurgular. Feminizmin tarihine baktığımızda ancak 1990'lı yıllarda üçüncü dalga feminizm tartışmalarına geldiğimizde aslında cinsiyetin ötesine, yokluğuna ya da cinsiyetsizliğin olanaklarına dair meselelerin gündeme alındığını görmekteyiz. Yani bilim-kurgu edebiyatının toplumsal dönüştürücülüğü Jules Verne'den Le Guin'e sürmüştür de denilebilir.

Karanlığın Sol Eli'nde yaratılan androjen toplum tamamen cinsiyetsiz değil, çiftleşme zamanlarında kadın ya da erkek olarak dönüşüp her iki cinsiyetin deneyimine sahip olabilmektedir. Öte yandan cinsel birleşme yalnızca kadın ve erkeğin birleşmesi olarak geçmekte, eril dişil karşıtlığıyla şekillenen ve penetrasyona, hatta nihayetinde boşalma ve üremeye dayalı bir birleşme. Bunu özellikle belirtmenin gereğini duyarsa ben değilim, Le Guin'in kendisi. Şahsen 1969 senesinde androjen bir toplum tasavvuru yeterince norm dışıyken, cinsel birleşmenin heteroseksüellikle sınırlandırılmış olmasının "normallliği"nin hiçbir problem teşkil etmediği kanaatindeyim. Ancak Le Guin, kitap üzerine yazdığı 1976 tarihli *"Is Gender Necessary? (Toplumsal Cinsiyet Gerekli Mi?)"* makalesini 1987'de yeniden gözden geçirdiğinde Gethenlileri heteroseksüelliğe mahkum ettiğini söyleyerek kendisini eleştirmektedir:

“Cinsel partnerlerin karşı cinsten olması gerektiğinde direten saçma sapan pragmatik bir yaklaşım! Herhangi bir kemmerevinde homoseksüel ilişki elbette mümkündür, pekala kabul görür ve baş üstünde tutulurdu, fakat bu seçeneği soruşturmak hiç aklıma gelmedi ve bu ihmal, ne yazık ki cinselliğin heteroseksüel olması gerektiğini ima ediyor. Bundan çok pişmanım.”

Le Guin’in ne demeye çalıştığı anlaşılıyor elbette, ancak ben pişmanlığını yersiz buluyorum açıkçası. İnsanın kendi eserine dahi geçen zamanın ardından dönüp bakması her halukarda anakronik bir tutumu getirecektir çünkü. LGBT hareketinin esamesinin okunmadığı bir dönemde yazılan romanın heteroseksizm karşıtı bir yaklaşımı barındırıp barındırmadığının tartışma konusu edilmesinin kendisinde sorun var kanaatindeyim. Bugün “LGBT” yerine “LGBTİ+” diyerek kavramı genişletmiş durumdayız; öyle değil mi? 2010’larda yazılacak bir *Karanlığın Sol Eli* bambaşka bir eser olurdu mutlaka. Var olan eserin kıymetinin kaynaklarından biriye yazıldığı dönemin kendisi. Bunun dışında cinselliği yaşamın bütünü içerisinde konumlandırmasıyla özel bir kitaptan bahsetmekteyiz; ve belki “cinsel kimlik/kimliklileşme” mefhumunun tam karşıtı bir anlayışın söz konusu olduğunu söylemek dahi mümkün: Zira Le Guin cinselliği yaşamın küçük bir parçası olarak gördüğünü belirtir; Gethenliler, yalnızca Kemmer

dönemlerinde çiftleşir ve kadına dönüşürlerse hamile kalabilirler. Ne Kemmer döneminin “kızışmışlığının” önüne geçilir, ne de başka zamanlarda böylesi arzular duyulur; cinsiyetlerin seks yapılmadığında önemsiz olduğu toplumda cinsel arzunun da gündelik hayat üzerinde tesiri yoktur.

İlişki dönemlerinde kişinin kadın olarak mı yoksa erkek olarak mı cinsel birleşme yaşayacağı belirsizdir; bu ancak Kemmer döneminde rastgele meydana gelir, hangi bedende somutlaşılacağı önemsizdir. Böylece annelik ve babalık duygularının her ikisini de herkes tadabilir – bu iki duygu kıyaslandığında ise, annelik ve hamilelik durumlarının olumlandığını söylemek mümkündür. Çünkü romanda geçen süreç içerisinde hamile olduğunu bildiğimiz Karhide kralı Argaven, aslında yedi çocuğu olmasına rağmen kendi doğurduğu çocuğun anası olma hissini yaşamak ister. Bu noktada 1970’lerin feminist bilimkurgu yazını söz konusu olduğunda akla gelen iki isme kısaca değinmek isterim: İlki *Zamanın Kıyısındaki Kadın* (*The Woman at the Edge of Time*) isimli kitabın yazarı Marge Piercy. Söz konusu kitapta her çocuğun birden fazla annesi var, kadın ve erkek cinsiyetleri korunmuş, öte yandan emzirmenin çocuk ile anne ya da baba arasındaki bağın kurulmasını sağladığına inanıldığı için herkes emzirme becerisine sahip hale getirilmiş. Aslında bir nevi kadınlar kendilerini ayrıcalıklı

kılan her neyse erkeklerle paylaşmış durumdalar. Hamilelik durumu kadına ya da erkeğe has değil, Huxley'vari bir biçimde, insanlar bir çeşit gen havuzundan üremektedirler; yani yine ilerici bir ütopyadan söz ettiğimizi söyleyebiliriz. Çünkü ırksal eşitsizliğin bertaraf edilmesi gereği ancak üçüncü dalga feminizmde gündeme getirilmiş, bu eserse kesişimsellik çalışmalarının yaygınlık kazanmasından 30-40 sene evvelinde kurgulanmış.

Le Guin'in eseriyle kıyaslandığında Piercy'nin dikkat çeken bir noktası daha var: kullandığı zamir. Kadın bilimkurgu yazınındaki diğer önemli isim, *Dişi Adam* (*The Female Man*) eseriyle tanınan Joanna Russ'ın Le Guin'e en büyük eleştirisi kullandığı "he" zamiriydi çünkü. Piercy, *Karanlığın Sol Eli*'nin yayımlanmasından sonra yazdığı, muhtemelen etkilenerek geliştirmeyi hedefleyerek yazdığı eserinde "he" ya da "she" yerine "person (kişi)" kelimesinin kısaltması olarak "per" zamirini kullanmaktadır. Cinsiyetli zamirler kullanmadığımız Türkçe dili düşünülünce bu ayrım pek o kadar önemli gözükmese de Le Guin kendisi "he" zamiri kullanımı nedeniyle androjen karakterlerin de erkekler gibi betimlendikleri görüşüne katılmakta ve 18. yy'a kadar cinsiyetsiz "they" zamirinin kullanıldığını, bunun toplumsal dönüşüm neticesinde cinsiyetlendirildiğine vurgu yapmaktadır. Kaldı ki dil konusunda bunca hassas olan bir yazarın zamir kullanımındaki farklılığın

metnin bütününe nasıl etki edeceğini hesap etmesini beklemek yanlış sayılmaz. (İlerleyen senelerde kendisini tenkit edişine yol açan bir diğer konu bu olur, zaimir kullanımına dikkat etse daha “akıllıca” davranmış olacağını itiraf eder.) Öte yandan kurduğu androjen toplumun etkisi o kadar güçlü ve Genly Ai’nin Estraven’le birlikte karşılaştığı gezegeni tanınması o kadar etkili biçimde anlatılmış ki, bir yandan da zaimir kullanımındaki bu detayı gözardı etmemize yarayacak sebep sıralamak son derece kolay.

Dil konusu bunların başlıcası olma ayrıcalığını korumakta mesela. Sadece farklı kültürlerdeki eylem, durum ya da duyguların karşılığının ancak oranın dilinde var olmasıyla da sınırlı değil bu durum. Le Guin bütün eserlerinde genellikle kendisi isimler uydurmakta ve bunların hem etimolojisine hem fonetik açıdan nasıl olduğuna dikkat ederek bu uydurma işini neticelendirmektedir. Estraven kelimesinin Estra’dan gelen anlamını taşıdığını belirtir mesela ama aynı zamanda estraven, östrojen’den evrilerek meydana getirilmiştir. Genly Ai’nin ismi üzerine de epey düşündüğünü söyler. “Ai’nin nasıl okunduğu, neden “ay” sesine ulaştığı konusunu önemser: İngilizce’de telaffuzu “ay” olan “eye”ın göz anlamına geldiğini ancak Japonca’da aynı kelimenin “aşk” manası taşıdığını bilmek onu büyülemiştir. Yine de, kelime uydurma konusunda Le Guin’in etimoloji ya da anlamdan

ziyade sesle, müzikle, armoniyle ilgilendiğini söylemek mümkün. Tıpkı düşüncelerin imgeler şeklinde gelmesi ve kendisinin bir düşünür değil sanatçı olarak çalışmayı seçmesi gibi; kelimeler onda müzik gibidir. Sesleri duyar, seslerden yola çıkarak isimler koyar, isim vererek var eder, kurgusal süreç bunların çok sonrasında başlar.

Gethen, daha çok kullandığım ismiyle Kış gezegeninin bir karakter gibi varlığını hissettirdiğini söylemiştim; hatta bütün roman boyunca “kızaktaki insan” imgesini görebildiğimi, kitabın aslında baştan sona beyazlığın içinde üşüyen bir okuma deneyimi yaşattığını iddia edebileceğimi de ekleyeyim. Bununla da kalmaz Ursula, Kış şartlarında yeme içmeye değinir. Belki yaptığı en iyi işlerden biridir bu, karakterlerini insanlaştıran, dünyalarını capcanlı duyumsatan başlıca şey imgelerden yola çıkması ya da sesleri düşünerek yazması değil sadece bütün duyulara hitap eden bir anlatı geleneğini sahiplenmesidir. Ursula’nın yemek yemeyen karakteri yoktur neredeyse. Yemek yemeseler dahi, avlanmaları, beslenmeleriyle ilgili bir bilgiye mutlaka rastlanır satır aralarında. Kahramanları somutlaştıran bu kadar basit bir şeydir belki ama bir o kadar yerindedir. Ve Kış gezegeninin üşüyen insanları sürekli yemek durumundadır, öğün aralıkları çok kısa, haliyle öğün sayıları fazladır. Genly Ai’nin şaşırdığı ve alışmakta güçlük çektiği

şeylerden biridir bu. Neredeyse kralın hamileliği kadar enteresandır çünkü.

Bütün bu ilginç karşılaşmaları yaratmasını haki-katen bilimkurgu türüne borçlu olduğunu söyleyebiliriz kanımca. Bilimkurgu, kapıları açık ve gökyüzünün görüldüğü bir odadır ona göre, herhangi bir sınırın olmadığı alanda karşılaşmanın olanağı fazladır, zira her şey hem orada hem hemen karşıdadır. Böyle serbest bir alanda gezinmenin, ileriye gidip geri dönmenin, gelecekte geçmişe bakmanın, zaman yolculuğu yapmanın, bir eseri yazdıktan sonra onun zamanının öncesinde geçen bir başka kurmacanın içine dalmanın olağanlığı türün rahatlığından kaynaklanıyor diyebiliriz yani. Le Guin kendi tabiriyle bütün yarattığı dünyalar içinde titizlikle çalışır da. Ancak farklı romanlar arasındaki bağlantılara dikkat etmez. Kurgunun içerisindeki karşılaşmaların kurulması yeterlidir onun için. Ve her karşılaşma başka bir hayatın keşfi anlamını taşır, başka hayatların yaşanması ancak bu karşılaşmalar sonrasında olanaklı hale gelir.

IV BAŞKA

“TAM İÇİNDE YAŞARKEN, hayatınızın bir hikaye olduğunu fark etmeniz, onu hakkıyla yaşamamanıza yardımcı olabilir. Gerçi, hayatınızın nasıl süreceğini veya nasıl biteceğini bildiğinizi düşünmeniz akıllıca olmaz. Bu ancak bittiğinde öğrenilebilecek bir şeydir.”

Hayvanları “çağırarak” ya da insanları “bükmek” gibi doğuştan marifetleri olan çocukların öykülerinin anlatıldığı 2000’li yıllarda yayımlanan Batı Sahili Yıllıkları serisinin ilk kitabı *Marifetler*’den bu cümle. Tıpkı daha önce *En Uzak Sahil* üzerine ölümün deneyimlenemeyişini aktarmasına benzer bir düşüncüyü taşıdığı gibi, bir hikayenin kahramanıyken ona dışarıdan bakmanın olanaksızlığına atıfta bulunmasıyla, yazdıklarında daima neyi yapmaya çalıştığını ifade etmesinin bir yolu gibi. Bana ise insanın “kendi hayat hikayesinin sahibi olma” durumu, ikinci bölümün ortalarında sözünü ettiğim “Bir Kadının Kurtuluşu” öyküsünün Rakam’ını

hatırlatmakta en çok: Werel gezegeninde bir köle olarak doğan kadının öyküsünün bir devrim tarihi anlatısına dönüştüğü öykü, Ursula'nın küçücük bir noktadan yola çıkıp büyük ve derinlikli, tarihe, siyasete dokunan anlatılar yaratmasının Hain evreninde geçen örneklerinin öncülü niteliğinde.

Werel ve Yeowe kadınlarının dönüşümlerini, gezegenlerin savaş ve devrim öykülerini anlatan kitabın sonundaki “Werel ve Yeowe Hakkındaki Notlar” kısmını düşünürsek, Le Guin'in kendi alternatif olgularını kurmaca içinde yaratmakla yetinmeyip, evrenlerinin işleyişini nasıl betimlediğini de görmekteyiz. Kölelik sistemini, “mal” olarak anılan kuladam ve kulkadınların yaşadıkları kapalı yerleşim alanlarını ve sahiplerin evlerini, hatta Haince ve bu gezegenlerin dillerini, kelimelerin nasıl telaffuz edildiğini anlatır. Bu kısa bölüm “ayaklanma ve kurtuluş” ile sonlanmaktadır, zaten *Bağışlanmanın Dört Yolu*'nun birbiriyle bağlantılı öykülerinde ana tema iç savaş, isyan, nihayetinde özgürlüktür. Le Guin kölelik üzerine yazmasının “ilkel” bir tutum olduğu görüşünü taşıyan bir eleştirmeni “Hangi gezegende yaşadığını merak ediyorum” cümlesiyle eleştirmiştir. Sahiden bu kitabın öyküleri, onun dünyanın eşitsiz yapısında başka ihtimalleri arayışına tarihten ve dahi gelecekte bir cevap niteliğindedir. Kurduğu her dünya

aslında yaşadığı dünyaya sunduğu bir başka bakış açısını açılımlandırmaktadır.

Le Guin'in yaşamını eserleri üzerinden okumaya karar vermek aslında onun kendi dünyalarını anlatma ve yorumlama biçiminden kaynaklandı diyebilirim. Kendi eserlerine dönüp bakan, her birini yaratım sürecinden seneler içerisinde kendisine hissettirip düşündüklerine, farklı insanlar açısından nasıl algılanıp başkaları tarafından nasıl düşünüldüğüne böylesi dikkat eden yazar sayısı bir elin parmağıyla sayılacak kadardır herhalde. Le Guin özelinde bu durumun ayırt ediciliğinin kaynağının onun akademik birikimi olduğunu söylemek mümkün. Çünkü Massachusetts-Radcliffe College'da lisans eğitimini tamamladıktan sonra Columbia Üniversitesi'ni bitiren yazar yüksek lisansını "Fransa ve İtalya'da Orta Çağ ve Rönesans Dönemi Edebiyatı" üzerine yapmış, ancak sonrasında akademide ders vermektense yazarlıkla hayatını idame ettirmeye karar vermiştir. Fullbright bursuyla master için gittiği Paris'te tanıştığı tarihçi Charles A. Le Guin'le evlenir ve bu evlilikten üç çocuk, ilerleyen senelerde dört torun sahibi olur. Tıpkı babasının antropolog kimliğinin yazarlığına katkısı gibi, eşinin tarihçiliğinin de yazdıklarındaki etkisini görmek mümkündür. Kendisi akademisyen olmasa dahi akademik çalışmalarla hayatını geçiren insanlarla birlikte yaşamaması gereği, akademiden uzak kalmaz ve bu onun

kurgu dışı yazmasının kaynağı olduğu kadar kurgusal yazının da şekillendirir.

Bir önceki bölümde Hain evreninde geçen onca öykü ve romanının birbirini sistemli biçimde izlemeyişinden bahsetmiştim. Le Guin'in *Dünyanın Doğum Günü* öyküleri önsözünün girişinde yazdıkları yine bunun ispatı mahiyetindedir: "Paldır küldür bu kainatın içine daldım ve o gün bugündür sistemsizce -oraya bin yıl bırakarak, burada bir gezegen unutarak- içinde dolanıp duruyorum." Hakikaten binlerce yılı Einstein fiziğine güvenerek aşar gider, karakterlerini "zaman genişlemesi sayesinde" yaşlandırmaz ancak aşıp gittikleri yüzyılların sonunda hayret dolu duygular içinde bırakır; gezegenlere kimi zaman geri dönerken, kimi zaman verdiği ismi dahi unutup aynı isimde yeni bir evren kurgulamaya başlar. Tıpkı "Seggri Meselesi"nin "şerefli olmaksansa hür olmayı yeğleyen" karakteri gibi, doğaçlama bir "dolanmayı" sistemli bir ilerleyişe tercih eder. Onun yapıtlarında önemli olan uzaylı ırkların biyolojisinin temel özellikleri değil, halet-i ruhiyelerinin, düşünme ve yaşama biçimlerinin insaniliğidir. *Dünyanın Doğum Günü* derlemesinde yer alan ilk yedi öykünün -kitapta toplamda sekiz öykü vardır, dolayısıyla sonuncusu dışındaki hepsinin- çeşitli gözlemciler tarafından, farklı toplumlarda, hatta kimi zaman başka biyolojik bedenlerde, ancak insan hisleriyle geçtiğinin altını çizmektedir.

“Önce farklılığı kurmak –yabancılığı oturtmak- sonra da ateşli bir insani duygu kıvılcımının sıçrayıp bu farkı kapatmasını sağlamak: Hayal gücünün bu akrobasisi beni her şeyden çok büyüleyip tatmin ediyor.”

Le Guin’in sözünü ettiği akrobasi, yarattığı dünyalara kimi zaman tek başına, kimi zaman o dünyanın bir ferdi, kimi zamansa yabancıyla yaptığı ziyaretlerle gerçekleşiyor diyebiliriz. Omelas’ı bırakıp gidenleri Odocular olarak kurgulayışı ve onlarla birlikte devrimi gerçekleştirmesi gibi tıpkı; Gethen gezegenine yaptığı yolculuklarda karakterleriyle kol kola gibidir. Yukarıda bahsini ettiğim önsöz metninde, *Karanlığın Sol Eli*’nin Genly Ai’ni “(...) birlikte nerede olduğumuzu öğrendik” gibi bir cümleyle, yarattığı bir karakter değil de sanki hakiki dostuymuş gibi anlatır Le Guin. Genly Ai’nin daha önce Gethen’e gitmediğini ancak kendisinin ilk Gethen ziyaretini “Kış Kralı” isminde bir öyküsüyle yaptığını belirtmektedir. Onların cinsiyetleriyle ilgili “farklı / yabancı” durumu ise Terra’nın gezginiyle keşfettiğini söyler. Çok sonraları, yazarlığının zamanıyla 30 sene sonrasında yazdığı “Karhide’da Ergen Olmak” öyküsü, Gethen’e yalnız yaptığı yolculuktur. Ergenliğe geçiş aşamasındaki karakterinin ağzından birinci tekil şahısla anlatacak kadar yalnız bir yolculuktur hem de bu. Karakterleriyle dost olan yazar, bizatihi karakterlerinden birine dönüşür böylece. Öykü tam manasıyla Le Guin’in farklılığı kurmak – farkı

kapatmak sürecinin somut örneği niteliğini taşır. Bir yanıyla büyümekten korkan, cinselliği tiksinti verici bulan, yetişkinlerin sadece cinsellik odaklı yaşadıklarını düşünen ve bunu ürkütücü bulan herhangi bir dünyalı ergeni anlatırken; bir yandan Kemmerevi olarak betimlenen yerde ahlaki olarak bambaşka deneyimlerin kucağına bırakır bizi. Cinselliğin cinsiyetsizce yaşandığı, insanların cinselliğin içinde oldukları o anlarda başka hiçbir şeyle ilişkilerinin kalmadığı, tek bir kişiyle değil çok kişiyle, başka zamanlarda değil eşzamanlı olarak bedenlerini paylaştıkları, ancak bunların dünyalı olan bizlerin bildiği anlamıyla işlemediği, çünkü aşkın “(e)ski günlerde olsun yeni zamanda olsun, somerde olsun kemmerde olsun” aşk olduğunu anlatır.

Bu *Başka* dünyalarda geçen öykülerde sadece cinsellik ve aşk değil, evlilikler de başka türlü yaşanır. İlk olarak *İçdeniz Balıkçısı* (*The Fisherman of the Inland Sea*) isimli derlemede geçen öykülerde anlatılan O gezegeninin evlilikleri buna en belirgin örnektir. O toplumu Sabah ve Akşam nısıf olmak üzere iki ayrı nısıftan meydana gelir. Her iki nısıf birbirinin tamamlayıcısı olduğu gibi ayrı bir ırk gibi işler ve aynı ırktan gelen, Sabah ya da Akşam olan kimseler arasında cinsel ilişki bir tabudur. Bu her bir kimsenin nüfusun yarısıyla cinsel birleşme yaşamasının yasak olduğu anlamına gelir; ki “Seçilmemiş Aşk”ta nüfusun yarısıyla birlikte olunamadığı bilgisi

O gezegeni dışında birisine tuhaf geldiğinde, O'dan olan kişi nüfusun yarısıyla birlikte olmak istemenin tuhaflığına dikkat çeker. Le Guin'in her zamanki başka noktadan bakarak şaşırtan üslubu O öykülerinde yine devrededir yani. Sözünü ettiğimiz derlemede iki O öyküsü vardır ve her ikisinde evliliklerin farklı nısıf ve cinsiyetlerle birlikte -genellikle- dörder kişilik gruplar halinde yapılması şöyle tarif edilir:

"O'daki, Sedoretu adı verilen evlilikler dörtlüdür - Sabah nısıfından bir kadınla bir erkek ve Akşam nısıfından bir kadınla bir erkek. Diğer nısıftan olan her iki eşle de cinsel ilişki kurulması ve aynı nısıftan olan eşle cinsel ilişki kurulmaması beklenir. Yani her sedoretuda iki zıtcinsel ve iki eşcinsel ilişki olması beklenirken, iki yasak zıtcinsel ilişki bulunur.

Her sedoretu içinde beklenen ilişkiler şöyledir:

Sabah kadını ile Akşam erkeği ("Sabah evliliği")

Akşam kadını ile Sabah erkeği ("Akşam evliliği")

Sabah kadını ile Akşam kadını ("Gün evliliği")

Sabah adamı ile Akşam adamı ("Gece evliliği")

Yasak ilişki Sabah kadını ile Sabah erkeği ve Akşam kadını ile Akşam erkeği arasındadır ve buna da sadece kutsal olana saygısızlık denir.

Göründüğü kadar karmaşıktır ama bütün evlilikler öyle değil mi zaten?"

