

Ferit Burak Aydar

Klasik Okumaları - II

Tutunamayanlar Çağı

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	7
I. Goethe'nin <i>Faust</i> 'u: Tragedyadan Melodrama	15
II. Oblomov: Kahramanlar Çağında Bir Anti-Kahraman.....	29
III. İrlanda: Kendi Yavrularını Yiyen İhtiyar Domuz ve James Joyce	43
IV. <i>Mrs. Dalloway</i> : Modern Dünyada Atomlarına Ayrılmış Birey	69
V. <i>Muhteşem Gatsby</i> : İhtişamın ve Yozlaşmanın Romanı	85
VI. <i>Satıcının Ölümü</i> ve Amerikan Rüyası.....	99
VII. <i>Kayıp Zamanın İzinde</i> : Tamamlanamayan Aşkın, Takıntının, Kıskançlığın Romanı.....	107
VIII. Kafka ve <i>Dönüşüm</i> : Kâbustan Uyanmak mı Kâbusa Uyanmak mı?	141
IX. Bertolt Brecht: Sanat ve Devrim	161
X. Shirley Jackson'ın <i>Piyango</i> 'su: Olağanüstünün Olağanlaşması.....	179

Önsöz

Bir edebiyat türünün tarihinde ilerlemek, içine doğduğu toplum tarihinde ilerlemektir. Her edebiyat eserini içinden çıktığı tarihsel dönemin doğrudan parçası addedemeyiz; bazı eserler, örneğin *Tristram Shandy*, başka çağa ait gibidir, oradadır ama yerini yadırgar; fakat yine de dönemselleştirmelerin kendi çapında ciddi bir haklılık payı vardır. Tam da bu nedenle, kabaca söylersek, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçiş döneminde roman türünün tarihinde veya genel olarak edebiyatta yeni bir aşamaya girilmiştir.

Bu aşama romanın doğuşuna ya da yükselişine itki veren kapitalizmin gerileme ve çöküş çağıdır. Materyalist tarih anlayışına göre, bir toplumu açıklamakta kilit nokta, o dönemin insanların kendilerini nasıl var etmeye çalıştıklarıdır, zira beşeri bir toplum bireylerin varlığını, var olabilmelerini önvarsayar. Bu bireylerin kendilerini nasıl geçindirdikleri, yaşamlarını nasıl ortaya serdikleri, yani nasıl hayatta kalmaya çalıştıkları belli bir yaşam tarzı oluşturur. Burada toplumları birbirinden ayırt eden husus kullandıkları araçlar ve bunları örgütlenme tarzlarıdır. *Söz konusu üretim araçlarının farklılıkları ve gelişmişlik seviyeleri toplumları birbirinden ayırt ederken, aynı şekilde araçların dağılımı (ve bu bireylerin belirli üretim ilişkileri altında ayrılması) da o toplumda yaşayan insanları veya insan gruplarını birbirinden ayırt eder, yani onların toplumsal ilişkilerini, başka bir deyişle sınıf ilişkilerini oluşturur.* Bu üretim araçlarına karşı buldukları konum, onlara toplumda belirli bir yer (sınıf) sunar, hayatı öncelikle bu gözle görürler.

Üretim araçları tarafından koşullanan bu üretim ilişkilerine, belirli bir toplumsal ilişkiler ağı denk düşer. Nitekim bu ekonomik altyapı üzerinde de belirli üstyapı biçimleri (sanat, felsefe, siyaset, din, aile, hukuk, edebiyat, ahlak vs.) yükselir. Fakat

bunlar arasında tek yanlı bir ilişki yoktur. *Altyapının çok gelişkin olması üstyapı kurumlarını da o denli ileri yapmadığı gibi, üstüne üstlük bu üstyapı kurumları da bir kez oluştuktan sonra altyapı üzerinde aynı derecede etkide bulunur, değiştirir dönüştürür.*¹ Dolayısıyla altyapı ile üstyapı arasında ekonomik belirlenimci değil, diyalektik bir ilişki vardır. Özcesi, iki üstyapı kurumu (edebiyat ve siyaset) diyalektik bir ilişki içerisinde tam da bu altyapı tarafından koşullandırılmıştır.

İşte kapitalizmin devrimci potansiyellerini yitirdiği emperyalizm çağıyla birlikte edebiyatın, daha özeldede romanın tarihinde de farklı bir aşamaya geçilmiştir: Farklı toplumsal-siyasal ilişkiler farklı edebi ürünler çıkarmaya başlamıştır.

Bilim kalkış noktası olarak dış dünyayı alır, dışımızdaki maddi dünyaya dair gerçekleri ve kanıtları öncelikle olduğu gibi, değiştirmeye çalışmadan kabul eder; yapacağı müdahalelerin ön koşulu budur. Edebiyatınsa o dış gerçeklikle sorunu vardır; onu olduğu gibi kabul edemediği için bilim ya da başka bir yönden, tarih alanında değildir. Edebiyat dış gerçekliği her çağda farklı şekillerde evirir çevirir, çarpıtır, süsler, çirkinleştirir vs., bize öyle sunar. Modernizm ise bu konuda niteliksel bir dönüşüm ve aslında bir sıçramadır.

Klasik roman (*Klasik Okumaları*'nın ilk cildine konu olan eserlerin dâhil olduğu dönem) insanlığın iyiyi, güzeli bulabileceğine inanır; iyimser olmak için çoğu zaman bir nedene bile ihtiyacı yoktur. Modern roman ise kötülüğü hafife almamak gerektiğini; edindiği yeni jargonla, kötülüğün insanın genlerine işlediğini söyler. Özellikle de on dokuzuncu yüzyılın ilerleme çağı olarak pazarlanmış ve hüsrarla sonuçlanmış olması bu kazanıyı güçlendirmiştir.

Modernizm öncesi romanın bize göstermek istediği bir ışık vardır. Işık tünelin başında da olabilir sonunda da; ama bir ışık

1 Başka bir deyişle bu analiz katiben bilinç faktörünü dışlamaz. Yalnızca şunu söyler: "Bilinç hiçbir zaman bilinçli bir varlıktan başka bir şey olamaz ve insanların varlığı, onların gerçek yaşam süreçleridir." Karl Marx-Friedrich Engels, *Alman İdeolojisi [Feuerbach]*, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, 1999, s. 45.

vardır. Karanlıktan aydınlığa çıkmak için umudun diri tutulması gerekir ve bize gösterilen başkarakterler de farklı niteliklerine karşın nihayetinde bu umudun cisimleşmiş halleridir. Karakterin ilerleyişine bakan okur şöyle der: Bunlar kötü günlerimiz, umutsuzluğa yer yok, her şey çok güzel olacak! Modernist roman ise umudun ölmeye yüz tuttuğu yerde başlar. İlk romanların çizdiği tozpembe dünyanın gerçekçiliğini sorgular. Dünya karanlığın hüküm sürdüğü, olumsuzlukların galebe çaldığı dünyadır. Ne savaşlar ne de katliamlar bu dünyada yenidir, ama modern dünyanın diğer araçlarıyla birleştiğinde bireyi (bundan böyle geleneksel cemaat korunaklılığından da azade olan bireyi) ezip geçmiştir. Modernist roman ağır konuşur: Modern dünyayı çok hafife alıyorsunuz, der. Bunlar daha iyi günlerimiz! Postmodernist roman ise dünyayı bu terimlerle anlamaya çalışmanın, hattâ bizatihi anlamaya çalışmanın sorunlu olduğunu savunacak ve adlandırılmayanlar çağı olacaktır.

Diğer yandan, ilk romanların bireyle ilişkisi de modernist romanın bireyle ilişkisinden farklıdır. Roman, bireyi konu alır, bireyi önemser; ama ilk romanlar birey olarak önemli olduğumuz söyleyken, bizi buyur ettikleri dünyada büyük bireylerin hikâyesini anlatır. Modernizm ise önemliyiz ama o kadar da değil, der. İnsan belki doğayı boyunduruğu altına almıştır; sahip olduğu araçlar sayesinde neredeyse en dibe bile vursa bir kez daha, tıpkı Crusoe gibi, o doğa karşısında galip gelebilir. Fakat kendi elleriyle yarattığı dünya karşısında acizdir, küçüktür. Bu vurgunun da etkisiyle modern edebiyat bize “küçük” bireyi anlatmaya başlar.

Gelgelelim birey sadece küçük birey değil, aynı zamanda parçalanmış bireydir. Dünyayı fethetmeye çıkacak kadar büyük olmayıp, kendi halinde yuvarlanıp giden bir birey olmasının yanı sıra, iç bütünlükten de yoksundur. Ne kendini anlayabilir, anlamlandırabilir, ne de başkalarını. Bu yüzden yalıtılmış, unufak olmuştur.

“İnsanlarla ilgilenmeliyiz ve aslında ilgileniyoruz, ilgilenemeyiz!” şeklindeki iyimserlik romanın, benim *Kahramanlar Çağı* adını verdiğim kabaca ilk dönemine aittir. İlk çağ kesinlikle gül-

lük gülistanlık değildir. O dönemde de sorunlar vardır; zaten insan ilişkileri hiçbir zaman sorunsuz değildir. Ama örneğin insanlarla ilgilenmekten bahsederseniz; neden ilgilenmez ya da yeterince ilgilenmez olduğumuz o çağın hep sorduğu bir sorudur. İlgilenmediğimiz sorgulanmaz bir gerçek olarak alındığı ve kabul edildiği çağ ise romanın bu ciltte ele aldığımız ikinci yarıya tekabül eder: On dokuzuncu yüzyılın hayata kötü yanından bakan, dolayısıyla gerçekçi yazarlarını akla getirir. Modernizm çağı diğer insanlarla ilgilenilmediğini artık bir önkabul olarak alınmıştır. Mesela Marcel Proust bunun sözcüsüdür. Şöyle der:

İnsanlarla genelde o kadar ilgilenmeyiz ki, bize bunca acı ve mutluluk verebilme gücünü bir kişiye yüklediğimizde, o kişi başka bir dünyaya aitmiş gibi görünür gözümüze.²

İnsanlarla genelde o kadar ilgilenmeyiz ki bu önkabuldür. Tekrarlayacak olursak, kahramanların boy gösterdiği çağda değiliz artık. Dolayısıyla kendi kabuğunda yaşayan karakterlere rastlamak şaşırtıcı olmasa gerek. Tıpkı *Dorian Gray'in Portresi*'nde gördüğümüz gibi, bireyselliğinde boğulan karakterler söz konusudur. Roman hâlâ bireyin türüdür, ama birey artık kendi dünyasına o kadar gömülmüştür ki, bireyselliğini bile yaşamaktan acizdir.

Bu çerçevede, modernist roman bilhassa Virginia Woolf ve Gertrude Stein gibi şahikalarında günlük hayatın en küçük ve çoğu zaman *anlamsız* biriminde eşelenmesi, sıradan olanın sıkıcılık phasına okura sunulması demektir. Ian Watt'a göre, günlük hayat her romanın ilgi konusudur. Modernistler ise bunu bir adım daha ileri götürür ve en mikroskobik, saçma kısımları didiklerler. Sıkıcı olanı didiklemenin en mutad yolu ise tekrardır: Okur sıkılıyor olabilir, sıkılsın! Karakterler aynı olaylara aynı tepkileri verirler, aynı ağaçla karşılaşırız, aynı rüzgâr eser, aynı ekinkargaları uçar, varsın olsun! Nasıl hayat tekrarcı ve sıkıcıysa, romanlar da sıkıcı olabilir.

2 Marcel Proust, *Swann'ların Tarafı*, çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 244.