

GÖKDEMİR İHSAN

MODERN KAHRAMANIN DÜŞÜŞÜ

Edebiyat Yazıları




insan
edebiyatı

MODERN KAHRAMANIN

DÜŞÜŞÜ

Edebiyat Yazıları

GÖKDEMİR İHSAN



İNSANSANAT 03

İnsansanat bir İNSAN YAYINLARI markasıdır.

Birinci Baskı, 2019

EDİTÖR

MURAT BOZKURT

KAPAK TASARIMI

AHMET ALTIYAPRAK

KAPAK GÖRSELİ

@SHUTTERSTOCK

GÖRSEL NO: 638004649

İÇDÜZEN

MÜRETTİBHANE

ISBN

978-975-574-899-3

YAYINCI SERTİFİKA NO

12381

BASKI-CİLT

vadi grafik tasarım ve reklamcılık ltd. şti.

matbaa sertifika no: 33748

İNSAN YAYINLARI

istiklal caddesi no: 96 beyoğlu/istanbul

tel: 0212-249 55 55 faks: 0212-249 55 56

www.insanyayinlari.com.tr

insan@insanyayinlari.com.tr

© Eserin her hakkı mahfuzdur. Bu eserin aynen ya da özet olarak hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin yazılı izni olmaksızın kullanılamaz.

MODERN KAHRAMANIN DÜŞÜŞÜ

Edebiyat Yazıları

GÖKDEMİR İHSAN



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
MÜTEVAZİ BİR DON KİŞOT OKUMASI	5
MODERN KAHRAMANIN DÜŞÜŞÜ	13
DESCARTES'İN SANDIĞI	19
<i>FAHİM BEY VE BİZ: BİR "KİM" LİK SORGUSU</i>	25
<i>İNTİBAH'TA ŞİİR VE ŞİİRSELLİĞİN İŞLEVİ</i>	31
RAKİM EFENDİ'NİN AHLÂKI	41
VATAN BİZDEN NE BEKLER?	45
YERALTI ADAMI: ZAMANLARININ BİR KAHRAMANI	49
AMMA MASAL!	55
MAKİNALAŞMAK'TAKİ FÜTÜRİZM	59
KİMİN ANASI, KİMİN YURDU?	63
KADININ BİR YERİ VAR MI?	73
İKİNCİ YENİ VE ELEŞTİRMENLERİ	77
OULİPO: YARATICILIĞIN SINIRLANDIRMAYLA İMTİHANI	83

Bu kitabı teşkil eden yazılar 2008-2013 yılları arasında kaleme alınmıştı. Hem yazıların kaleme alınış tarihlerindeki dağınıklığın hem de ele aldığı eserlerin tarihsel dağılımının bir bütünlük teşkil etmeye mani olacağını düşünmüştüm. Fakat onları bir kitap halinde yayımlama fikriyle arka arkaya ilk okuduğumda bir bütünlük duygusu keşfettim. Yazarın kendi yazdıklarında bir şey “keşfetmesi” okuyucuya garip gelebilir fakat bunu başka türlü ifade etmek mümkün değil. Keşfettiğim şey bu yazıların modernite, birey ve benlik meseleleri etrafında dönüp durduğuydu. Bu yazıların kaleme alındığı tarihleri de kapsayacak şekilde (hem felsefe ve toplumsal düşünce hem de edebiyat alanlarında) kafamı meşgul eden meseleler gerçekten de bunlardı.

Modernitenin icat ederek tarih sahnesine fırlattığı birey doğal olarak tüm modern edebiyatın hem nesnesi hem de sahnesiydi. O halde eleştirinin konusu da modern edebiyatta bireyin neligi ve onun nasıl temsil edildiği olmalıydı. Fakat modernite-

ÖNSÖZ

nin söylemi o kadar baskındı ki ona yönelen eleştiriler maalesef onun en vahim sonuçlarını ele almaktan uzaktı: Romantizm muhteşem bir hülyaydı; post-modern eleştiri belki totaliter eğilimlerin zayıflamasına, gömülen geleneğin tozunun alınmasına hizmet etti; modernist edebiyat ise modernitenin insanlığı atıverdiği benlik kuyusunun en karanlık yerinden bir çılgılık atmıştı: Buradan çıkış yok!

Arketipçi eleştiri modern edebiyat okumalarında “yeni” bir şey söyleyemeye uygun olmasa da bize kadim ve modern edebiyat arasındaki farkları gösterebildi. En azından kadim kahramanın sonsuz bir tekamül yolculuğunda olduğunu bize döne döne öğretti. Oysa modern edebiyatta kahramanın yolculuğu tedricen yok edilmişti: Bir şövalye olmadığına ikna edilen Don Kişot yoldan çevrilip yatağında ölmesi için evine gönderilmişti. Kaptan Ahab bir yola çıkmış olsa da bu yolculuk ona tekamül değil ölüm getirmişti. *Şato*'daki K. yol almasına alıyordu ama ne mekanın ne de yolculuğun bir anlamı vardı. Yani modernitenin her şeyin ölçüsü olarak icat edip tarihin sahnesine çıkardığı mutlaklaştırılmış birey gitgide hiçleşmekteydi. İşte tam da bu nedenle, modern kahramanın macerasını bir düşünüş (dekadans) ya da imkansızlık olarak tanımladım.

Bir edebiyat eleştiri kuramına bağlı kalamazdım. Var olan kuramların benim gelenekselci bakışıma uygun olmadığını görüyordum. Çünkü var olan eleştiri kuramları modern söylemden bağımsızlaşabilmiş değildi. Modern edebiyatı gelenekselci bir gözle ele almak için özgün bir kurama muhtaç olduğumuzu düşünüyor, fakat derdimi pek de kimselere anlatamıyordum. İki Marksist profesöre ne yapmak istediğimi anlatmaya çalışırken, toplumcu gerçekçi edebiyat kuramının henüz belirmediği dönemlerden bahsettiğimde, Marksist estetiğin toplumcu gerçekçi edebiyat kuramını öncelediğini tesadüfen “keşfedecektim”. Bu keşifle, bir edebiyat eleştiri kuramının ancak bir estetik kura-

ÖNSÖZ

ma istinat edebileceği fikrine ulaşacaktım. Bu fikir ise beni, elan devam ettiğim, kolay kolay da tamamlanamaz görünen bir estetik soruşturmaya sevk edecekti. Bu soruşturma tamamlansa dahi, onun gelenekselci bir estetik kuramın inşasıyla sonuçlanıp sonuçlanmayacağı meçhul; oradan bir edebiyat eleştirisi kuramına ulaşmak şöyle dursun.

İşte bu yoksunluklardan dolayı, bu yazıları bütünlüklü, özgün bir kuramsal eleştirinin parçaları değil, ancak gelenekselci bir okurun modern edebiyata yaklaşımının tutanakları olarak okumanızı diliyorum.

Ocak 2019

Beyoğlu

_____MODERN KAHRAMANIN DÜŞÜŞÜ

// “Modern kahraman” derken Campbell’ın neredeyse tüm kadim anlatıda teşhis ettiği kahramanın modern edebiyattaki aksini kastediyoruz. “Modern kahramanın düşüşü”yle kastedilen ise onun *aşağı olana*, yani dünyeviliğe iyice bulanmasıdır. Dünyevileşmenin mekânı olarak tasavvur edilen bedenle ilişkisi, modern kahramanın macerasını da resmetmektedir. Bu nedenle, onun günahla ve günahın mekânı ve nesnesi olduğu varsayılan *bedenle* ilişkisinin takip edilmesi, modern kahramanın ve dolayısıyla bireyin *kendilik* bilincinin ve *ötekiyle* ilişkisinin modern sanattaki dönüşümünü anlamaya olanak verecektir.

Negatif Dindarlık

Modern kahramanın “günahkârlığını” anlayabilmek için, müesses Hıristiyanlık arka-planını hiç unutmadan, erken modern Batı düşüncesine bir bakışla işe başlamak gerekir. Descartes’ın te-

varüs ettiği düalizm, modern kahramanın macerasının önemli unsurlarından biridir. Ruh ve beden ayırıştırılıp ruh “Tanrı’nın yası”ndan ve ellerinden “kurtarılınca”, onu Şeytan’a kiraya vermek ya da satmak dışında bir ihtimal kalmaz. Bu tasavvur, ruhun bir sahibi olduğuna ya da olması gerektiğine duyulan mutlak inançtan kaynaklanır. Modern kahraman her ne kadar bireyliğini ilan etse de, henüz bağımsız bir ruha sahip olacak güçte değildir. Müesses Hıristiyanlığın baskıcı Tanrısının yerini, dünyanın hazzına davet eden Şeytan aliverir. Mademki dünya bir “düşkünler yurdu”dur ve “yükselişin/kurtuluşun” da imkânı kalmamıştır, o halde bu “aşâğılık” yerde hazza yönelmekten başka bir seçenek de kalmamıştır. Faust ve takip eden tüm düşkünlerin Şeytan’la işbirliği, hâlâ dinî düşünceden kopamamış, daha doğrusu Descartes’ın çürük epistemolojisi nedeniyle dinî düşünceden epistemolojik kopuşunu sağlayamamış modern kahramanın *negatif dindarlığının* delilidir.

Bedene Yöneliş

Ruhtan böylesi bir “kurtuluş”tan sonra modern kahramanın elinde sadece beden kalır. Beden bu günahın *kefaretinin* ödetelebileceği tek varlıktır. O halde yıkıma uğratılmalıdır. Hedonizm ve nihilizm bu öz-yıkıcılığın iki veçhesidir; daha doğrusu onun ikiz çocuklarıdır. Öz-yıkıcılığın her iki türü de narsisistiktir. Bu tür bir narsisizm ise, modernizmin tüm *individuation* (bireyleşme) iddialarının aksine, modern kahramanın *kendilik* hakkındaki sağlıklı, tutarsız bilgisinden kaynaklanır. Onun *ortaklaşa olandan, cemaatten* kopuşu ise sahte bir bireyselleşmeye dayanır. Cemaate katılımın metaforu nasıl ki onun adına kefareti ödemiş olan Mesih’in bedeninin paylaşımı ise, cemaatten kopuşun nesnel metaforu da Komünyon’dan çıkıştır. Modern kahraman Komünyon’u reddederek ortaklaşa kefareti de kaybeder. O halde Mesih’in be-

deninin ödediği kefareten yoksun kaldığına göre, kefareti kendi “aciz” bedeniyle ödemelidir. İkiyüzlülük modern kahramanın yakasını burada da bırakmaz: Bu kopuşla, bir yandan kendi bedenini aşağılarken, diğer yandan kendi kendisinin tanrılığına da yükselir. Ortak kefareti ödeyen, “Tanrı”nın bedenlenmiş halinden başka bir şey değilse, onun kefareti reddederek bireysel kefaret yolunu seçen modern kahraman, birden bire, kefareti ödemeye layık yeni bir beden sahibine ve böylelikle de “Tanrı”nın yeni bir bedenlenişi”ne yükselmektedir. Bu yüzden, modern edebiyatın hemen tüm kahramanları bir İsa alegorisinden başka bir şey olmamaktadır. Hatta modern kahramanın (yukarıda belirttiğimiz) Tanrı’yla ilişkisizliği yüzünden, bunlara alegori yerine birer İsa parodisi bile diyebiliriz.

Ötekinin Bedeni

Modern kahraman için beden hâlâ dünyeviliğin, aşağı olanın temsilidir; ister hazzın peşinden koşsun, ister acının. O hâlâ dinî düşüncenin bazen mahcup, bazen pervasız bir taşıyıcısıdır. Bedenin cemaatten koparılışı, artık “kendi kendisinin tanrısı” olan modern kahramana iktidar alanı olarak öz-bedenini sunar: Hazza ya da acıyı uygulamak için biricik alan. Aslında öz-yıkıcılığın mutlak biçimleri için geç modern dönemi beklememiz gerekmişti. Daha erken dönemlerde modern kahramanın iktidarını tecrübe ettiği bedenler, Descartes’ın müphem solipsizmiyle önemsizleştirilmiş *ötekiye* ait olanlardı. Descartes modern özneyi, dışarıyla birlikte kendi üstüne katlayarak öyle bir *içine* tıkmıştı ki modern özne, çıkılabilecek bir *dışarsı* olduğuna bile emin olamıyordu. Dışarının ve ötekinin varlığının sınanması da bu yüzden epey *cathartic* olacaktı. Bu nedenle modern kahraman evvela bir seri katildi: Karındaşen Jack ve *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet*. Modern otorite, Kilise’nin işkencesinden kur-

tardığı bedenler üzerinde hastane, tımarhane, hapisane, moda ve kozmetik gibi yeni iktidarlar kurdukça, modern kahramanın operasyon alanı da kendi bedenine sıkıştı.

Dönemi karakterize eden birçok eserde de olduğu gibi, hem *Dorian Gray'in Portresinde* hem de Baudelaire'in "Okur'a" başlıklı şiirinde kadının yeri dikkat çekicidir. Aslında burada da yine bir negatif dindarlık teşhis edilebilir: Bakire Meryem'in şefkatli kucağından düşer düşmez, modern kahraman kendini fahişelerin soğurulmuş memelerine atmaktadır. Anne ve fahişeden ibaret kadın tasavvuruna sahip modern kahraman, Tanrı'dan kaçtığı gibi anneden de uzaklaşınca, ona fahişenin "kirliliği" kucağından başka bir *yuva* kalmayacaktır. Fahişenin bedeni dünyevî olanın en aşağı temsilidir. O aşağıların en aşağısının temsilidir. Modern kahraman bu bedende kendini gömmeyi, yok etmeyi arzular. Onun kadına yönelişi de yukarıda andığımız öz-yıkıcılığın iki veçhesinden ayrı değildir: Hedonizm ya da nihilizm. Onun bütün hazcı yönelimlerine bir özyıkıcılık eşlik eder: Her geçen gün onu öldüren içki ya da afyon iptilası, tüm mirasını tükettiği kumar ve sonunda frengiden ölmesine sebep olacak fahişeler.

Regresyon mu?

Aslında tüm bu düşkünlük belirtileri bize başka bir bakışın da kapısını aralıyor. Sanayi toplumunun başlarında afyon kullanımının yaygınlığı ve yasallığı düşünüldüğünde, ilginç bir yere varma ihtimalimiz de şekilleniyor. Afyon, Victoria dönemi İngiltere'sinde yaygın olarak kullanılan, her evde bugünün aspirini gibi bulundurulmuş, bebeklere hem rahat uyumaları hem de öksürük şurubu olarak verilen, eczanelerden kolayca alınan çok amaçlı bir ilaçtı. Hemen burada, uzun, bitimsiz fabrika mesaipleri sırasında, çalışan sınıfın kadınlarının çocuklarını afyonla uyutmak zorunda kalmaları da hatırlanmalıdır. Bu bilgiler akılda tutularak,

bahsettiğimiz dönemde yaygın olarak rastlanan afyon iptilasının çocukluğa dayandığını ve yetişkinlikte onu sürdürmenin, aynı zamanda bir çocukluk özlemi olduğunu söyleyebiliriz. Ya da içki ve afyon iptilasını, öznenin kendi bilincinden kaçmasının yolları olarak görebiliriz. Bu verileri bize sunan edebiyat eserlerini hemen burada sıralamamız istenirse, Thomas de Quincey'nin otobiyografik eseri *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı*'nı ve Doyle'un meşhur detektifi, afyon, morfin ve kokain bağımlısı Sherlock Holmes'ü hatırlatmak yeterli olacaktır.

Aynı şekilde kumar iptilasını da iki şekilde yorumlayabiliriz: Birincisi bir çocukluk gerilemesi olarak "oyuna dönüş", ikincisi ise dünyevi olan maldan ve mülkten kurtularak arınma isteği. İkinci bakışla kumar, bir tür kendi kendini mülksüzleştirme eylemidir. Yine fahişelerin "kirli" memelerine gömülen modern kahramanın bir oral regresyon yaşamadığını iddia etmek de zor olacaktır. Bu bakışla, tüm sadistik ve mazoşistik cinsel tecrübeleri de genital olgunluğuna erişmemiş bireyin çocuksu oyunları olarak okumak mümkün hale gelecektir. Bu tecrübeler yukarıda andığımız gibi, ötekinin ve dışarısının *şiddetli bir sınanması* olarak da görülebilir. Bu bakış da bizi, yine psikanalizin kavramlarına ulaştıracaktır: Çocuğun libidinal gelişiminde, içerisi ve dışarısının anal dönemdeki kavranışı ve onun anal sadistik evresi akıldan tutulmalıdır. Bu evrede bireyin cinsel nesnesine yönelen duygusu, tam da modern kahramanda olduğu gibi hem sevgi hem de nefret içermektedir.

Sonuç

Modern düşüncede bedenle düalizmi ifrata vardırılan ve en sonunda bedenden bütünüyle ayrıştırılan ruh Tanrı'dan "kurtarılınca" Şeytan'a kiraya verilmiş ya da satılmıştı. Artık bir "yükseleşme/kurtuluş" imkân vermeyen dünya ise bir "düşkünler yur-

du"ydu. Bu "aşağılık" yerde, modern kahraman için hazza yönelmekten başka bir seçenek de kalmamıştı. Beden hem bu yönelişin aracı hem de ruhun Tanrı'dan koparılışı günahının *kefareti*-nin ödetilebileceği biricik varlıktı ve tam da bu nedenle öz-yıkıcılığın iki kardeş türü olan hedonizm ve nihilizmle yıkıma uğratılmalıydı: Onu yavaş yavaş öldüren içki ya da afyon iptilası, kendini mülksüzleştirmenin bir yöntemi olarak kumar ve onu fren-giye sürükleyen fahişeler.

Modern kahraman tüm bu düşkünlüğü için nedamet getirir. Ama nedametini Tanrı'ya sunamaz; onun için üzölmeyi, onu mazur görmeyi ve affetmeyi okurdan bekler. Komünyon'u reddederek ortaklaşa kefareti de kaybetmiş olan modern kahraman *confession* (günah çıkarma) için başka bir mabet bulamaz. Pişman günahkârın yeni nedamet tapınağı edebiyattır. Dertleri için ağlayacak, ağıtlar yakacak "bacılar"dan müteşekkil bir okur korusu da zaten bu tapınakta onu beklemektedir.

Kaynakça

- Baudelaire, Charles. "Okur'a". *Kötölük Çiçekleri*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1999.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kalcı Yayınevi, 2003.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust*. Trans. Recai Bilgin. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1966.
- Quincey, Thomas de. *Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
- , *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet*. İstanbul: İletişim Yayınevi, 2007.
- Wilde, Oscar. *Dorian Gray'in Portresi*. İstanbul: Can Yayınları, 2002.