



SICAK KAFA VE YOK OLUŞ: ULUSAL ALEGORİNİN ELEŞTİRİSİ

SICAK KAFA AND ANNIHILATION: A CRITIQUE OF NATIONAL ALLEGORY

Yakup Atamer AYKAÇ*

ÖZ

Ulusal alegori hem edebiyat literatüründe hem de sosyal bilimlerin geneli bağlamında oldukça çok tartışma yaratmış bir kavramdır. Üçüncü dünya ülkelerinde üretilen edebiyatın zorunlu olarak belirli bir alegorik biçimde okunması gerektiğini ve bu alegorik biçimin de ulusal alegori olduğunu belirten Fredric Jameson, bu şekilde hem coğrafi olana ilişkin hem üretim biçimine dair hem de tarihsel olana ilişkin bir zorunluluk iddia ettiğinde, bu kavramın tüm bu açılardan eleştiri oklarına tutulması elbette ki kaçınılmaz olmuştur. Bu eleştiri oklarının yanı sıra aynı zamanda kavramın çok sayıda araştırmada adeta bir rehberlik işlevi gördüğünü de belirtmek gerekir. Bu yazıda Jameson'ın ulusal alegoriyi yerleştirdiği bağlamın temelinde verili olarak kabul ettiği bir kamusal-özel alan ayrımı olduğu gösterilecek ve bu temelin yersiz olduğu iddia edildiğinde dünyanın herhangi bir yerinde üretilen edebiyatın belirli bir okuma biçiminin zorunluluğu yahut kuvveti farklı bir eksene aktarılacaktır. Bu eksen, siyasal tarihin adeta bir özcülük ile dayandığı kamusal ile özel olanın ayrımı değil, toplumsal bir hareket içinde kuvvet bulunup bulunmaması etrafında dönecektir. Bu araştırmaya göre ulusal

* Arş. Gör., Kapadokya Üniv., İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi, Ankara, Türkiye, atamer.aykac@kapadokya.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0543-9381>

* Makale Geliş Tarihi / Article Received: 17.03.2025
Makale Kabul Tarihi / Article Accepted: 17.06.2025

alegori kavramıyla Jameson, üçüncü dünyaya bakış şekliyle değil, kendi evine, batıya bakış şekliyle metodolojik bir hata yapmaktadır. Bu kuramsal müdahale, *Sıcak Kafa* ve *Yok Oluş* romanları üzerinden örneklendirilecek ve ulusal alegori tartışmalarına bir katkı sunması hedeflenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ulusal Alegori, Kamusal Alan, Olay, Üçüncü Dünya, Edebiyat.

ABSTRACT

National allegory is a concept that has generated a lot of debate both in the literary literature and in the context of social sciences in general. When Fredric Jameson, stating that any literature produced in third world countries should necessarily be read in a certain allegorical form and that this allegorical form is national allegory, thus claiming necessity as a distinction regarding both the geographical order, the mode of production and the historical frame, it was inevitable that this concept was subjected to criticism from all such angles. In addition to these criticisms, it should also be noted that the concept has served as a guide for many studies. In this article, it will be shown that the context in which Jameson places national allegory is based on the distinction between public and private spheres, which he takes as a given, and when it is claimed that this basis is not absolute, the necessity or strength of a certain way of reading literature produced anywhere around the world will be transferred to a different axis. This axis will revolve not around the distinction between the public and the private sphere, which political history relies on with an almost essentialism, but around the presence or absence of force within a social movement. According to this paper, with the concept of national allegory, Jameson makes a methodological error not in the way he analyzes the third world, but in the way he analyzes his own home, the west. This theoretical intervention will be exemplified through the novels *Sıcak Kafa* and *Extinction* and will aim to contribute to the discussions of national allegory within the literature.

Keywords: National Allegory, Public Sphere, The Event, Third World, Literature.

GİRİŞ

Fredric Jameson tarafından ortaya atılan ulusal alegori kavramı hem bir eleştiri nesnesi olarak hem de adeta kullanışlılığının öne çıkması sebebiyle, kendisi ve mümkün kıldığı araştırmalar etrafında büyük bir tartışma ve literatür yaratmıştır¹. Bu yazının konu aldığı eleştirinin dile getirilebilmesi için ilk olarak kavramın zamandaki seyrine ve bu seyre ilişkin ona getirilen bazı eleştirilere kulak vermek gerekiyor.

Jameson kavramı ilk olarak hem de çok net bir tanım ile, *Fables of Agression: Wyndham Lewis the Modernist as Fascist* (1981) adlı eserinde ortaya koyuyor. Fredric Jameson'ın tanımı şu şekildedir:

“...Ulusal alegori, özünde uluslararası olan dünya çapında gelişen tekeller kapitalizmin yapısal eğilimleriyle, hali hazırda var olan ulus-devletin içindeki gündelik yaşamın varoluşsal verileri arasında giderek açılan uçurumu kapatmaya yönelik biçimsel bir girişim olarak anlaşılmalıdır” (Jameson, 1981: 94).

Fredric Jameson, 1979'da yani kapitalist üretim biçiminin dünyanın her bir köşesi ile farklı yahut benzer yollarla karşılaşmaya ve etki altına almaya başladığı bu dönemde oldukça çok tartışılan tekeller kapitalizm tartışmalarına da bir katkı sunan ulusal alegori kavramı ile, üçüncü dünya ülkelerinde yaşanan bu karşılaşmaların insanlar tarafından anlamlandırma çabaları içinde ancak anlaşılabilirliğini iddia etmektedir. Ona göre üçüncü dünyanın ulusal alegorileri, öznenin gerçekliği kavraması çabasında kendisi önüne örülmüş bir duvarın aşılması, küresel hale gelen kapitalist üretim biçiminin sebep olduğu yarığın üzerinden atlanmasına yarayan bir mekanizmadır. Denilebilir ki ulusal alegori, yine Jameson'ın işlevselleştirdiği bir kavram olan üçüncü dünya öznesinin “bilişsel haritalama”² yaptığı sırada çalmaya mecbur kaldığı bir kapıdır. Jameson'ın buradaki iddiası ilgili alegorinin üçüncü dünya ile sınırlı olduğu iddiası olarak anlaşılmalıdır. Kavramın çerçevesinin sınırlarının daha net ortaya koyulabilmesi için onun aslen ünlü (genelde haksız eleştirilerin odak noktası olarak) olduğu makaleye eğilmek gerekir. Adı *Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism* (Jameson., 2023) olan ve 1986'da basılmış olan makale aslen bir konferansta yapılan konuşmanın metinleştirilmiş halidir. Neredeyse yirmi iki sayfadan oluşan bu makalede Jameson uzun bir şekilde dünya

¹ Bazılarına burada değinilecek olsa da hem ona yönelik tüm eleştirilere hem de kullanışlı olarak öne çıktığı tüm araştırmalara değinmek hem mümkün değildir hem de çalışmanın amacının oldukça dışına çıkmak demek olacaktır ancak yine de kavramın yarattığı zenginliği görmek açısından burada değinilmeyecek olan bazı örnekler için bkz. Szuman, 2001; Xu, 2018.

² Jameson bu kavramı öznenin bir bütün olduğu kadar parçalara da ayrılmış olan küreselleşen dünya ile kurduğu daha doğrusu kuramadığı bağı tarif ederken kullanır (bkz. Jameson, 2011b).

edebiyatı kavramı ne anlama gelir, batı dünyasının üçüncü dünya edebiyatına bakışı nasıl sorunsallaştırılabilir ve potansiyel sorunsallaştırmalardan ortaya çıkabilecek alternatiflere nasıl yaklaşılmalıdır gibi sorulara örnekler de vererek cevaplar aramaktadır ve cevaplar ortaya atarken bir yandan da sorular üretir. İlgili yazı oldukça uzun ve derin olmasına rağmen genelde tek bir cümlesine odaklanılır ve eleştiriler bu cümle üzerinden yürütülür. İlgili ünlü cümlesinde Jameson şöyle demektedir:

“Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların ulusal alegoriler adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir, hem de biçimleri ağırlıklı olarak roman gibi Batılı temsil düzeneklerinden çıktığında bile ya da belki öyle söylemem gerek, özellikle o zaman” (Jameson, 2008: 372).

Jameson, üçüncü dünya metinlerinin tamamen, hatta özellikle batılı temsillerde üretildiğinde zorunlu olarak ulusal alegoriler olarak okunması gerektiğini ortaya attığında, oryantalizm tartışmalarının (Said, 1998) da oldukça kızgınlığı bir dönemde elbette ki oryantalist bir bakış açısına sahip olmasıyla eleştirilmiştir. Bu eleştirilere belli bir oranda bu araştırmada da değinilecektir ancak öncelikle kavramın evriminin izlerini sürmeye devam etmek gerekir.

Jameson alegori ve ulusal alegori tartışmasını burada bırakmaz. Yakın zamanlardaki vefatına değin onun düşüncesinde bu kavram önemli bir yer tutmaya devam eder ancak kavrama belki de en önemli denebilecek müdahalesini daha geç bir dönemde (2020) yapar. Bu müdahaleyi yaptığı çalışmasında artık dünyalar arasındaki sınırların postmodernizm³ ile iyice geçirgen hale geldiğini, ulusal alegorinin sınırlarının adeta hem içe hem dışa doğru genişlediğini çünkü artık meselenin ulusun içinde hem onu üreten hem de onun içinde eriyen ırk, etnisite, kimlik ve cinsiyet gibi kavramlara da bulaştığını ileri sürer. Artık kavram, yalnızca 20. Yy.’daki kapitalizmin emperyal bağlamda kültürel gelişmesine ulusal bağımsızlık mücadeleleri ile direnen öznenin bilişsel haritalama aracı olarak değil, yine bilişsel haritalama sırasında meselenin ulusal odaklı olmayan bir çözümlemesini yaparken de işlevselleşmektedir.

Böylece denebilir ki mümkün olan en basit anlamıyla ulusal alegori, üçüncü dünyada üretilen edebiyatın okunması biçimine ilişkin keskin bir iddiada bulunmaktan ibarettir. Kavram, söz konusu olan metinlerin Jameson’ın ulusal dediği alegorilere odaklanmadan okunamayacağını ifade eder. Bu kavramın Jameson’ın çizdiği haliyle sınırlarının ve kuvvetlerinin doğasını daha

³ Jameson için postmodernizm yalnızca entelektüel bir akım değil, kapitalist üretim biçiminin aşamalarından biridir. Belki de en ünlü denebilecek olan çalışmasında bu konunun Jameson için ne anlama geldiği incelenebilir (bkz. Jameson, 2011b).

derinlemesine anlayabilmek için onu Jameson'ın nasıl tanımladığının ötesinde ayrıca ona getirilen bazı eleştirilere de odaklanarak incelenmesi gerekir. Bu bağlamda şunu iddia etmek yersiz olmayacaktır; ulusal alegori kavramı sosyal bilimlerin genelinde temelsiz olarak en çok eleştiriye uğramış kavramlarından biridir.

Ulusal Alegori ve Başarısız Kamikazeler

Neredeyse bütün eleştirilerin de kendisine temel aldığı (bkz. Burnham, 2016. Homer, 2018) ve bu eleştiri sebebiyle neredeyse Jameson'ın kavramlarını benimsemiş denebilecek araştırmacıların dahi ulusal alegori kavramını işlevselleştirmeyi reddettiğini görebileceğimiz eleştiri Aijaz Ahmad'den (1995) gelen eleştiridir. Ahmad'ın eleştirilerinin özetle üç dayanağı olduğu söylenebilir⁴:

1. Ahmad'a göre Jameson, üçüncü dünyaya baktığında, onun özgürleştirici politikasının yalnızca ulusalcılık olduğunu iddia eden bir düşündürdür. Ahmad'ın okumasına göre Jameson makalesinde, üçüncü dünya için tek kurtuluş yolunun ulusalcılık olduğunu iddia eder (Ahmad, 1995: 119)
2. Ahmad'ın Jameson'a getirdiği bir diğer eleştiri ise, Jameson'ın üçüncü dünyaya baktığında tek bir teorik nesne gördüğünü düşünmesidir. Jameson makalesinde üçüncü dünyayı tek ve homojen bir nesne olarak ele alır. Oysaki Ahmad'a göre böyle bir homojenlik söz konusu değildir. (Ahmad, 1995: 110)
3. Ahmad'ın Jameson'a getirdiği son eleştiri ise dünyayı üçe bölen bir analitik bakışa sahip olduğudur. Oysa dışarıdaki dünya ne somut ne de soyut düzlemde üçe bölünmüş ve sınırları keskin olan bir analiz nesnesi olarak okunamaz. (Ahmad, 1995: 135).

Jameson'a getirilen tüm bu eleştirilerin en baştan isabetsiz olduklarını, ulusal alegori kavramının çok yüzeysel bir okumasına dayandıklarını belirtmek gerekir. İlk eleştiriye cevap getirmek gerekirse Ahmad, Jameson'ın sorun ettiği meselenin *biçimsel* olduğunu anlamamaktadır (Buchanan, 2006: 173). Jameson içeriğe dair değil, *biçime* dair bir kuramsallaştırma önermektedir. Jameson, üçüncü dünya metinlerinin zorunlu olarak ulusal bir alegoriden okunması gerektiğini iddia ettiğinde üçüncü dünyanın kurtuluş reçetesi ulusalcılıktır iddiasında bulunmaz. Aksine, batının edebiyat formunda kültürel bir emperyalizm ile beraber biçimsel olarak roman ile kendini ifade ettiğinde istese de istemese de kendisini bir ulusal

⁴ Jameson'ın ulusal alegori kavramlaştırmasına gelen eleştirilerin derlenmesinde Koray Kırmızısakal'ın doktora tezinden faydalanılmıştır. Kendisine bir teşekkürü borç bilirim (bkz. Kırmızısakal, 2022).

alegori içinde bulunduğunu iddia eder. Jameson'ın analizinde üçüncü dünya adına söz alan normatif bir savunu değil, sorunsallaşan nesnenin tespiti vardır.

İkinci eleştiriye cevap olarak ise Jameson'ın teorik olarak tek bir nesneden bahsetmediğini en baştan dile getirebiliriz. Bu eleştiriye olan cevap üçüncü eleştiriye olan cevapla beraber okunmalıdır. Ahmad, Jameson dünyayı üç analitik kategoride görebiliyor derken her birinin tek bir teorik nesnesi olduğunu iddia etmektedir. Oysa Jameson üçüncü dünya derken yalnızca kategorik bir söylem kullandığını, dünyalar arasında hiyerarşik bir normatif iddiada bulunmadığını makalenin kendisinde bir paragrafta bildirmektedir. Gelebilecek bu olası eleştiriye bu şekilde verdiği cevabın ardından paragrafı şu şekilde sonlandırmaktadır. “Üçüncü dünya” terimini esasen betimleyici bir anlamda kullanıyorum ve buna yönelik itirazlar bana yürüttüğüm tartışmayla özellikle ilgili gelmiyor” (Jameson, 2023: 67). Görülebileceği üzere, Jameson bu tartışmaya hiç girmek istemediğini belirtir ve girse de burada yapılacak bu tartışmanın kendi yürütmek istediği tartışmaya hiçbir katkısı olmayacağını farkındadır ve bunu da açıkça ifade etmiştir.

Jameson'a yukarıda yöneltilen bu eleştirilere verilmiş ve verilebilecek olan cevaplar aslen daha derinlemesine de incelenebilir ancak bunu yapmak bu yazının konusunu dağıtmaktan başka bir işlev görmez. Bu eleştirilerin burada belirtilmesinin tek sebebi kavramın çerçevesi ve kuvvetlerini detaylıca haritalandırabilmektir. Bu eleştiriler ışığında görüyoruz ki, Jameson, henüz SSCB'nin de resmen dağılmadığı bir dönemde, dünyalar arasında hiyerarşik bir ayırım yapmadan, üçüncü dünya edebiyatının kendi ülkelerinin tarihsel mücadele yahut birinci dünyadan dışlanmışlıkları bağlamında okunmasının bir zorunluluk olduğunu ve bu bağlamın ulusalcı değil ulusal bir alegori içinde okunmasının zaruri olduğunu belirtir. Bu iddia, denebilir ki aslen üçüncü dünya edebiyatını eline alan birinci dünya okuruna yöneliktir. *Siyasal Bilinçdışı'nın* (2011a) önsözünde tarihsel bakış açısının adeta paradoksal bir tarih-ötesi kabulü olarak “Her zaman tarihselleştir” düsturunu üçüncü dünya edebiyatına olan bakış açısı için de dile getiren Jameson, ulusal alegori kavramı ile bu tarihselliğin ulusal görülmesi zorunluluğunun altını çizer.

1. ALEGORİNİN NİTELİĞİ

Bu yazının asıl eleştirisinin ne olduğu hususuna geçebilmek için, Jameson'ın yukarıda bahsedilen ünlü makalesinde altının çizilmesi gereken bir kısım daha vardır. Jameson yukarıda atıf verilen ünlü pasajın hemen ardından şu şekilde devam etmektedir:

“Bu ayrımı (Birinci Dünya ile Üçüncü Dünyayı farklı okumamızı gerektiren ayrım) aşırı basit bir biçimde dile getirmeye çalışayım: Kapitalist kültürün, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri de, özel olan ile kamusal olan arasındaki, şiirsel olan ile siyasal olan arasındaki, cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşündüğümüz alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasındaki radikal yarılmadır: Bir başka deyişle, Freud'a karşı Marx. Bu büyük yarılmının üstesinden gelmeye yönelik sayısız teorik girişimimiz, sonuçta onun varlığının bireysel ve kolektif yaşamlarımız üzerindeki şekillendirici gücünü yeniden teyit etmekle sonuçlanmaktadır. Bizler, özel hayattaki deneyimlerimizin iktisat biliminin ve siyasal dinamiklerin soyutlamalarıyla bağdaşmadığı gibi derin bir kültürel kanıyla yetiştirilmişizdir. Bu yüzden, romanlarımızdaki siyaset, Stendhal'in klasik formülüyle söylemek gerekirse, bir konserin ortasında patlayan silahtır” (Jameson, 2008: 372).

Yukarıda ilk olarak alıntılanan cümlelerin ardından aynı paragrafın devamına oldukça az ilgi olmuş olması gerçekten şaşırtıcıdır çünkü Jameson, üçüncü dünya ile batının edebi eserlerinin okunma biçimine getirmiş olduğu keskin ayrımı, bu iki alan arasındaki özel ve kamusal olanın ayrılma biçimine getirip bağlamaktadır. Bunu da kısaca, Freud'a karşı Marx'ın ayrımının keskin çizgileri şeklinde adlandırmaktadır. Hatta bu adlandırma ile kalmaz, bu ayrımın üstesinden gelmeye çalışan kuramsal çabaları, tam bir sadık diyalektikçi edasıyla, onu ancak yeniden tanıyan kuramsal çabalar olarak tanımlar. Bu düşünce çizgisine göre bu kuramsal çabalar kazanamayacağı bir rakip ile mücadele içindedir. Bu ayrımın altını çizmesinin en önemli sebebi, batıda siyasal olarak okunabilen alegorinin, ancak ve ancak “bir konserin ortasında patlayan silah” gibi, kendisini belli edemeyen cılız bir ses olduğunu belirtmektir. Onu fark etmek için konser içindeki gürültüleri dikkatlice seslerine ayırmak ve o silah sesine odaklanmak gerekir. Jameson, makalesinin devamında bu konuya ilişkin yazmaya devam eder:

“Buradaki püf nokta şudur: Kendi kültürel metinlerimizin bilinçdışı alegorilerinden farklı olarak, Üçüncü Dünya ulusal alegorileri, *bilinçli ve açıktır*: Siyasetin libidinal dinamikle kökten farklı ve nesnel bir ilişkisini imlerler” (Jameson, 2008: 387. Vurgu bana ait).

Görülebileceği üzere, birinci dünyanın alegorileri bilinçdışına aittir. Birinci dünya ile üçüncü dünya arasındaki tarihsel ve somut fark, iki dünya insanının siyasal olan ve libidinal olanla ilişkilerini de belirler ve bunlar Jameson'a göre birbirlerinden tamamen farklıdır. Bu yazının iddiası odur ki, Jameson eleştirilecekse, Ahmad'ın yaptığı gibi dünyalar arasında hiyerarşik bir sıralama yaptığı iddiasıyla değil, insanın bireyleşmesini masaya yatırırken bu dünyalar

arasında yaptığı ayırımı yani alegorilerin okunma biçimleri arasında yaptığı ayırım bağlamında eleştirilmelidir. Şunu da belirtmek gerekir ki Jameson kendisine bu şekilde bir eleştiri gelebileceğinin farkındadır lakin bu farkındalık onu bu eleştiriye detaylı bir cevap vermeye itmez.

Diğer eserlerinde yeterince kanıt olsa da en son yayımlanan eserinde (2024) Jameson'ın İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransız düşüncesine hâkim olduğu çok açıktır. Bu hakimiyeti sebebiyle, kendi ulusal alegori ayırımını yaparken aynı makalede Deleuze ve Guattari'ye atıf yapması pek de şaşırtıcı değildir. Jameson, adeta kendisi de farkında olarak, ulusal alegorinin dayandığı ayırma (kamusal vs. özel, Freud vs. Marx) gelebilecek en kuvvetli eleştirilerden birinin bu ikilinin “hem toplumsal hem bireysel olan bir arzu”⁵ tarifi üzerinden yapılabileceğinin farkındadır ve ikilinin ilgili bir paragrafını alıntılar. İkilinin bu paragrafı aslen bir film üstünedir ve filmde kortizon sabuklamasının oluşumu temsil edilmektedir. Deleuze ve Guattari'ye göre filmin; “psikiyatrları utandıracak kadar iyi gösterdiği şey, sabuklamanın her şeyden önce toplumsal, ekonomik, siyasal-kültürel, ırksal ve ırkçı, pedagojik ve dinsel olan bir alanın yaptığı bir yatırım olduğudur” (Jameson, 2008: 386)

Deleuze ve Guattari'nin aslen başka çalışmalarında daha detaylı temellendirdiği kamusal ve özel olan arasındaki sabit bir ayırımın kırılması olarak arzu, Jameson'ın ulusal alegorisini temellendirdiği ayırımın altını oymaktadır. Bu oymaya ilişkin Jameson'ın cevabı yalnızca şu şekilde olacaktır;

“Ben kişisel olarak, Birinci Dünya deneyiminde, kamusal ile özel arasındaki bu özü itibarıyla toplumsal ve somut boşluğun, entelektüel bir tanı konarak ya da onlar arasındaki daha derin ilişki üzerine daha yeterli bir teori geliştirerek ortadan kaldırılabileceğinden emin değilim. Bana öyle geliyor ki, Deleuze'le Guattari'nin burada önerdikleri şey, bu filmin yeni ve daha uygun bir alegorik yorumudur” (Jameson, 2008: 387).

Jameson'a göre, birinci dünya deneyiminde somut olarak var olan kamusal ile özel alan arasındaki ayırım, entelektüel tanı ile aşılamaz. Teorik olarak daha uyumlu ve uygun gelen bir teşhis ile somut dünyada çok net var olduğunu iddia ettiği bu ayırım, Deleuze ve Guattari'nin yaptığı gibi yalnızca bir “entelektüel tanı” ile yok sayılamaz. Jameson için Deleuze ve Guattari burada alegorik olarak daha uygun bir yorum yapmaktan öteye gidememişlerdir. Alegoriler batıda da vardır

⁵ Deleuze ve Guattari'nin perspektifinden baktığımızda “hem bireysel hem toplumsal olan bir arzu” deyişi aslen anlamsızdır. Arzunun içine girip çıktığı kuvvetler ve makineler vardır ve sabit bir birey yahut toplum görmeden bu makinelerin içine girip çıkar, onlar tarafından etkilenir ve onları kurar. (2009: 26) Ortada sabit bir bireye dair olan ya da topluma ait olan alan yoktur. Akışlar, alanlar ve kuvvetler vardır.

ancak daha çok bilinçdışına ait öğelerdir. Jameson'a göre Deleuze ve Guattari'nin gözden kaçırdıkları esas durum budur. Görülebilir ki, Jameson için Batı dünyasında var olan kamusal-özel arasındaki keskin ayrım somut bir gerçekliği, bu ayrımın olmadığı iddiası ise bu gerçeği alegorik olarak başka bir yerden okumaktan ibarettir. Jameson'ın kaçırdığı nokta şudur ki, verili herhangi bir somut toplumsal gerçeğe bu iki yönden biri üzerinden bakılabilir. Bu iki alet çantası da dışarıda var olan toplumsal gerçeğe getirilen analiz biçimlerinden ibarettir ve ikisi de soyutlamanın şiddetidir.⁶ Bu analiz biçimlerinden bir tanesinin somut bir gerçeklik, diğerinin o gerçeğin alegorik okumasından ibaret olduğunu iddia etmenin subjektif olan sebepler dışında bir temeli yoktur.

Yukarıda 2020 yılına gelindiğinde Jameson'ın ulusal alegori kavramına yaptığı müdahaleden bahsedilmişti. Jameson'a göre artık ulusal alegori kavramı genişlemeli ve ırk, etnisite ile cinsiyet gibi deneyimleri de içeren bir şekilde düşünülmelidir. Oysa bu yazının iddiası odur ki, ulusal alegori birtakım kimlikler üzerinden genişletip okunarak güncellenmekten ziyade, en başta bu kamusal-özel olan arasındaki ayrımın batıda nihai olduğuna dair getirdiği bakış açısının zincirlerinden kurtarılarak *güncellenmelidir*. Ulusal alegori birçok eleştiride gördüğümüz gibi, aslen üçüncü dünyaya bakarken oryantalist yahut kartezyen bakmayla suçlanmaktan ziyade kendi evine, birinci dünyaya bakarken edindiği bu keskin ayrım üzerinden bir eleştiri nesnesi haline gelmelidir. Deleuze ve Guattari'nin bakış açısının getireceği ve siyasal bir alegoriye dayalı okumanın bugün ne anlama geleceği sorusu halen cevabını beklemektedir çünkü bu cevabın getireceklerinden kaçınmanın yolu, kamusal-özel ayrımını *somut bir boşluk*, o ayrım dışından bakmanın da *entelektüel bir tanıdan* ibaret olmadığına farkına varmaktır. Ulusal alegorinin dayandığı birinci dünyadaki keskin kamusal-özel alan ayrımı da, Freud vs. Marx ayrımına Freud'u parçalarına ayırarak kamusal ve özel olanın birbirine geçişlerin olduğu iki hareketli alan olarak tanınması da somut gerçekliğe bakmanın *entelektüel tanılarıdır*. Bu yazının ana iddiası odur ki, bu gibi somut olayları incelememize yarayan entelektüel tanımlar, etrafında kümelenen siyasal arzuların ve toplumsal kuvvetlerin çokluğu ile değer ve anlam kazanırlar. Buradaki değişkeni belirleyen asıl mesele, birinci yahut üçüncü dünyaların özüne ve tarihine ait bir takım çerçeve ve sınırlar değil; ilgili olay yahut eser incelenirken onun kendi etrafına toplanabilen siyasal arzu ve toplumsal kuvvetlerdir. Bu

⁶ Soyutlamanın şiddetini burada bir biçimde Derek Sayer'ın açıkladığı bağlamda, toplumsal somut gerçeği anlamlandırmaya çalışırken uğramak zorunda olduğumuz soyutlamalar anlamında kullanıyorum. Bu soyutlamalar kimi zaman zorunlu yapılan fedakarlıklar olarak görülebilir (Sayer, 2012).

kuvvetler tarihin birtakım yasaları tarafından belirlenmez, en fazla etkilenebilir⁷. Bu eleştiriyi örnekle gösterebilmek adına *Sıcak Kafa* (Kum, 2016.) ve *Yok Oluş* (Vandermeer, 2018) romanlarına detaylıca bakmadan evvel, yapılacak olan bu karşılaştırmada neden spekülative kurgu romanlarının örnek olarak alındığının bir açıklamasının yapılması gerekmektedir.

2. YOK OLUŞ VE SICAK KAFA

Jameson için alegori kavramının ne denli önemli olduğunu onu kavramlaştırırken onu sembol kavramından nasıl farklı tarif ettiğine bakarak anlayabiliriz. İki kavram da anlamsal bütünlüğün kendisinin ötesine, kendisinden farklı olanına işaret eder ancak alegori bütünsel olana işaret ederken sembol, parça ve detaylarla ilgilenir (Jameson, 2013: 180). Bu bağlamda alegori -ister ulusal ister ulus ötesi yahut evrensel olsun – bütünsel bir anlatıya işaret eder. Peki bu bütünsellikle spekülative kurgu arasındaki ilişki nedir?

Spekülative kurgu, tarihsel bağlamda incelediğinde üç farklı anlama işaret etmiştir:

1. Bilim kurgu türünün bir alt türü olarak teknolojiye çok insana dair problemlerle ilgilenen bilim kurgu türü
2. Yalnızca mümkün olan geleceklere odaklanması bağlamında bilim kurgu türünün zıttı olarak spekülative kurgu
3. Her gün tecrübe edilen ve üzerinde bir uzlaşıya varıldığı düşünülen gerçeklik dışında geçen her türlü roman türünü içeren bir üst kategori olarak spekülative kurgu (Oziewicz, 2017: 1).

Bu yazı, yukarıdaki üç tanımın hangisini kabul edersek edelim, ulusal alegori kavramını batı ve Üçüncü Dünya ülkelerindeki kamusal ve özel olan ayrımını sorgulayarak tartışmaya açarsak spekülative kurgu örnekleri üzerinden hareket etmek en isabetlisi olacaktır iddiasındadır. İlk tanım üzerinde, insani olana odaklanan ve bugünün umut ve korkularına yaslanan bilim kurgu türleri hem bugünün hem yarının dünyasına ışık tutar. İkinci tanımda ise mümkün olan geleceklere odaklanmak, yine alegorinin kurulması ve incelenmesi için bize gerçekçi bir tarihsel romandan daha fazla alan tanır. Üçüncü tanımdaki üst kategori için ise her iki tanımdaki iddia geçerlidir denebilir. Bu üç tanım aynı zamanda Jameson'ın "geleceğin arkeolojilerinin yapılması" dediği husustaki aslolanın mümkün gelecekleri tanımlamaktan ziyade bizi günümüzdeki duruma yabancılaştırması tanımına da uymaktadır (Jameson, 2007). Bu sebepler üzerine

⁷ Bu kuramsal iddia, kökenini o Marx'ın ünlü "İnsanlar tarihlerini kendileri yaparlar, ama onu serbestçe kendi seçtikleri parçaları bir araya getirerek değil, dolaysızca önlerinde buldukları, geçmişten devreden verili koşullarda yaparlar" (2016: 149) şiarındaki cümlemin en az dikkat edilen ilk kısmından alır: İnsanlar tarihlerini *kendileri yaparlar*.

bu yazının konusu olan tartışma için spekülâtif kurgu örnekleri seçmek, diğer türlere nazaran araştırma nesnesinin alanını şüphesiz ki hem arttıracak hem de daha isabetli hale getirecektir. Seçilen romanların neden seçildiğini özetlemek gerekirse, iki farklı sebepten bahsetmek gerekir. İlki, sağlıklı karşılaştırmanın yapılabilmesi adına birinin batıdan diğerinin ise üçüncü dünyadan olan edebiyat ürünleri seçilmesinin açık olan zorunluluğudur. İkincisi ise eserlerin spekülâtif kurgu metinleri olarak seçilme sebebinin, alegorinin tanımı gereği bütünsel oluşu ile ve okurun hem gelecek hem bugün ile ilişkisini içdiş edebilme potansiyellerinin spekülâtif kurguda bir araya gelmesi durumudur.

Aşağıda iki roman üzerinden direkt karşılaştırmalara başlamadan evvel son olarak, yazının bu iki roman üzerinden ortaya koyduğu kuramsal müdahaleyi direkt belirtmesinde fayda var; her roman ister üçüncü dünya ister batı ister Sovyetler dönemi özelinde ikinci dünya isterse de yerli halklar için kullanılan “dördüncü dünya” (Seton, 1999) içinden olsun, aynı zamanda hem ulusal hem de evrensel bir alegoridir. Doğası gereği bütünlüğe işaret eden alegorinin tek okunma şartı vardır o da uzam ve tarihinden ziyade (onlardan etkilendiğini kabul ederek) bu alegorinin siyasal olma zorunluluğudur. Batıdan çıkmış bir roman da ulusal alegorik bir biçimde okunabilir, üçüncü dünyadan çıkmış bir roman da. Yine batıdan çıkmış bir roman evrensel bir siyasal alegoriye işaret edebilir, üçüncü dünyadan çıkmış roman da yine aynı şekilde evrensellik iddiasını yerine getirebilir. Burada önemli olan husus, romanın çıktığı coğrafya ve onun tarihine göre okunması zorunlu olan bir alegori biçimi ifade etmek değil o romanın okunduğu alegorik biçimin kendi çevresinde toplayacağı çağdaş toplumsal kuvvetin nitelik ve niceliğidir. Bir edebiyat eseri olarak roman, onun okunduğu alegorik biçimin kuvvetine bağlı olarak belirli bir bağlamda değer ve anlam kazanır. Kısacası bir roman, her nerede yazılmış olursa olsun evrensel yahut ulusal yahut ikisinin arasında sınırları tam çizilemeyen bir alegori olarak okunmalıdır. Buradaki tek şart, onun toplumsal hiçbir alegorisi olmadığını *iddia etmemektir*. En saf bireysel gözükken gerçekliğe odaklanmış ve toplumsallıkla ilişkisi yokmuş gibi gözükken roman bile toplumsal-siyasal-evrensel/ulusal bir alegoriye tabiidir ve bu tabiiyet etrafında anlam ve değer kazanır. Tüm dünyaların metinlerine yansıyan bilinçdışı öğeler, siyasal ve toplumsaldır. Şimdi yukarıda bahsedilen iki roman üzerinden ortaya atılmış olan bu tezi örneklendirmek gerekiyor.

Sıcak Kafa, Afşin Kum'un 2016'da yayınlanan bilim kurgu romanıdır. Eser, Afşin Kum'un ilk eseridir. Kitap, insanlara duyma yoluyla diyebileceğimiz şekilde bulaşan ve onların abuklamasına sebep olan ve yine bu şekilde tüm dünyayı ele geçiren bir virüsü konu eder. İlk bakışta virüslü insanları duyduğunda, duyan kişiye bulaşan bir virüs olarak anlaşılabilir da romanın henüz ilk sayfalarında anlarız

ki virüsün bulaşması için gereken aslen duymaktan ziyade virüslü kişinin abuklamalarını dikkatle dinlemektir. İnternet üzerinden tüm dünyaya kitleler halinde yayılması sebebiyle kitapta memetik bir virüs olarak da adlandırılan bu virüs, abuklayan bir kimseyi dinleyip anlamaya çalıştığında dinleyiciye de bulaşan ve onda da aynı etkilere sebep olan bir virüstür. (Kum, 2016: 34) Eser, okuyucuyu bu abuklayan kimselerin asla rasyonel konuşmadığı ve insanı insan yapan tüm işlevlerini kaybeden bir kimse olarak resmedildiği bir evren ile karşı karşıya bırakmıştır. Kimin abuklayıp kimin abuklamadığı, o kişi dinlenmeden anlaşılamadığı için insanlar önlem olarak aralarındaki iletişimi mümkün olduğu kadar azaltmışlardır. Türkiye ise içinde SMK (Salgınla Mücadele Kurumu)'nın adeta bir olağanüstü yetkiler ile etkili olduğu ve abuklayanların yakalanıp şehrin karantina⁸ denebilecek bölgelerine atıldığı bir ülke haline gelmiştir. İşte tüm bu distopik arka planda romanımız Murat Siyavuş adlı karakterin etrafında dönmektedir. Siyavuş, önceleri salgına çare bulmak için çalışan bir ekipte bilim insanıdır ancak bu ekibin çalıştığı laboratuvarında bir kaza olarak yangın çıkmış ve ekip çalışmayı sonlandırmak zorunda kalmıştır. Siyavuş, yangın öncesine yahut yangına dair bir şey hatırlamamaktadır ancak kazadan beri Siyavuş ne zaman abuklamaya maruz kalsa virüse kapılmadan buna bir süre direnebilmektedir. Bu direnişin bir bedeli olarak kafası anormal derecede ısınmaya başlayan Siyavuş, annesinin evinde dış dünyaya ilgisi olmadan yaşamaya çalışırken dış dünyadaki olaylar onu kendi içine çeker, geçmişindeki bilim insanı kimliği onu rahat bırakmaz ve roman tam da bu noktada başlar.

Siyavuş'un ve roman boyunca tanıştığı karakterlerin başına gelenler, bu başına gelenlere verilen tepkiler ve en nihayetinde abuklamaya çare ararken hem kendisinin hem de aşık olduğu Şule'nin birer hastaya dönüşüp abuklamaya başlaması ve romanın bu şekilde bitişi elbette önemlidir lakin bu araştırma için önemli olan, romanın hem evrensel düzlemde siyasal bir alegoriye işaret ettiği ve bu şekilde okunabileceği aynı zamanda ulusal bir alegori üzerinden de okunabileceği ve bu iki okuma biçimi arasında öne çıkan okumanın romanın çıktığı ulusun kaçınıcı dünyadan olduğu değil hangi okuma etrafında siyasal kuvvetin daha fazla toplanma *potansiyeli* olduğudur.

Sıcak Kafa, Jameson'ın ulusal alegori kavramı çerçevesinde okunduğunda, ifade özgürlüğünün mutlak olduğu ve her bireyin istediği her durumu ifade edebildiği (!) batı dünyasının zıddı olarak "mutlak devlet geleneğinin" (Varel, 2020) yüksek olduğu bir üçüncü dünya alegorisi olarak yani ulusal bir alegori olarak bütünsel bir anlama kavuşturulabilir. Daha da ileri gidilirse, alkollü içecek tüketmenin hastalığın yayılmasını önleme gibi bir durumu olması sebebiyle (Kum,

⁸ Romanda karantina olarak geçse de bu mekanlara toplama kampı demek daha isabetli olabilir.

2016: 22) Türkiye siyasal hayatına içkin bir kültür savaşı üzerinden dahi bu okuma zenginleştirilebilir. Ülkelerin geldiği durumlardan bahsedilen pasajlardan tutun bu virüsün ilk kez nasıl ortaya çıktığını anlatan alternatif teorilere değin tüm romanı ifade özgürlüğünün batıdaki kadar asla var olmadığı bir üçüncü dünya ülkesi tarihinin anlatısı üzerinden ulusal alegori olarak okumak çok kolaydır ve haksız olarak da görülemez. Ana karakterimiz Siyavuş'un fikirlerine kulak verirsek:

“İnsan dediğiniz şey, sizin kadar değerli bir şey değildir. Yenileri çok kolay yapılıyor. Siz kendi yavrunuzu en seçkin bireylerden olsun diye el üstünde tutarsınız, kişiliği zedelenmesin diye dünyanın hışmından canla başla korursunuz. Binlerce şey öğretirsiniz, insanlık tarihinden atomaltı parçacıklara. Sosyal olsun, zeki olsun, bilgili olsun, vicdanlı olsun dersiniz. Sonra bir kulağından birkaç cümle girer ve onu hayvan benzeri bir şeye çeviriverir. Değerli yavrunuz, artık dünyanın sırtında bir yükten başka bir şey değil. En baştan onun o kadar değerli olduğuna inanmasaydınız daha iyi değil miydi?” (Kum, 2016: 115)

Romanda bahsedilen kulağının içinden bir şey girmesiyle hayatın darmaduman olma durumu bir virüs yokken bile rahatça kullanılabilecek bir benzetme, bütünsel alegorinin içindeki bir sembol olarak görülemez midir? Ancak bu şekilde okumanın bir tersi olarak, *Sıcak Kafa*'nın ulusal olmayan lakin ulusal olan kadar güçlü bir alegorik okuması mümkün müdür sorusunu sormak bu makalenin tezini örneklendirebilmek adına elzemdir.

Hannah Arendt, konuşma daha doğrusu *logos* olarak konuşma eyleminin siyasal özneleşmenin çok önemli bir yerinde olduğunu belirtir. Arendt'e göre konuşma yoluyla insanlar kendine has bir özelliklerini ortaya çıkarabilirler. İnsanlar, konuşma yoluyla yalnızca iletişim kurmaz aynı zamanda kendilerini siyasal bir fail olarak kurar ve yine konuşma yoluyla gücün kullanımının kolektif bir şekilde ifa edildiğinden emin olabilir. (Arendt, 2006: 244). İlgili romanı *Logos* olarak konuşmanın Arendt bağlamında düşünüldüğü ve bunun siyasallığa işaret ettiği tüm hususların insanlığın elinden alındığı bir alegori içinde düşündüğümüzde. bu dünyada siyasal olmanın ne anlama geldiği ve kolektif olarak var olmanın anlamı ulusal alegoriye bağlılık içinde olmadan alegori kurulmuş olur. *Sıcak Kafa* romanı da evrensel bir alegori olarak bu şekilde okunabilir. Roman, distopik bir evrende bizlere günümüzde konuşma eyleminin siyasallığının önemini tekrar hatırlatan bir uyarı olarak okunduğunda ortada evrensel bir alegori vardır ve bu alegori de ulusal olan kadar geçerli ve potansiyel olarak etkilidir. Jameson'ın yukarıda bahsedilen Deleuze ve Guattari'yi eleştirdiği ünlü pasaj geçersiz kabul edildiğinde, metnin dünyası fark etmeksizin alternatif ve çoklu alegoriler vardır. Bu şekilde ele alındığında, üçüncü dünyadan çıkmış bir

eser ulusal alegorisinin dışında evrensel bir alegorinin konusu olmuş olur ve bu alegorinin çerçevesinde siyasal bir kuvvet kazanabilir.

Üçüncü dünyadan bir metin olan *Sıcak Kafa*'nın farklı alternatif alegorik modeller üzerinden okunabildiği gösterilmiş oldu ancak burada Jameson'a getirilen eleştirinin tamamına erebilmesi için aynı sürecin birinci dünyadan gelen bir metne de tersten uygulanabiliyor olması gerekmektedir. Bu metin olarak bu yazıda, yukarıda daha önce sıralanmış sebeplerden ötürü, Jeff Vandermeer'in *Yok Oluş* romanı seçilmiştir.

Jeff Vandermeer'in 2014 yılında bir üçlemenin ilk kitabı olarak çıkan *Extinction* adlı romanı, 2017'de *Yok Oluş* adıyla Türkçe'ye çevrilmiş ve Alfa Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Roman, ABD'nin Southern Reach denen bölgesinde oluşan X Bölgesi adlı bölgenin içine gönderilen dört kişilik bir keşif ekibinin hikayesi olarak başlar. Bu keşif ekibinin içinde bir biyolog, bir antropolog, bir psikolog bir de araştırmacı vardır. Kitabın devamında anlayacağımız üzere okuyucu, hikâyeyi aslen biyoloğun X bölgesinin içindeyken tuttuğu günlük üzerinden keşfetmektedir. Roman, içinde olan tüm olayları net olarak açıklamaması ile aslen büyük bir giz ve merak duygusu uyandırarak hareket eder. Oluşan X bölgesi ile ilgili okuyucu olarak bilimiz çok sınırlıdır. Bölgeye dair emin olunan tek husus şudur; içeri daha önce gönderilen on bir adet keşif ekibinden⁹ bir haber alınamadığı ve içeride evrensel fizik yasalarından canlıların gen dizilimine değin her şeyin bir değişim ve dönüşüm içinde olduğudur. X bölgesine ilişkin eserin pek çok yerinde “Varış noktamıza ulaştığımız zaman ne eskiden olduğumuz kişilerdik ne de gelecekte olacağımız” (Vandermeer, 2018: 115) gibi metaforik olarak X bölgesine giren her şeyin sürekli değiştiği yazar tarafından belirtilmiştir. Bu değişim süreci yalnızca psikolojik etmenlere ilişkin bir değişim değil, materyal olana da ilişkindir. Biyolog, X bölgesinin okyanusun içinde kalan kısmında gözleri insan gözünden olan bir yunus görür (Vandermeer, 2018: 114). İnsan gözlü yunusların yanı sıra insan gibi *ayakta duran* bitkiler (Vandermeer, 2018: 119), mutasyona uğramış insan hücrelerinden oluşan yosun ve tilkiler de X bölgesinin içinde sıradandır. Kitap boyunca okuyucuya kesin olarak bildirilen yalnızca şudur; X bölgesi, kendisinin sınırları içine adım atmış her varlığı, canlı ya da cansız, yavaş yavaş hatta bazen kimi durumlarda gayet de hızlı bir şekilde değiştirip dönüştürmektedir. Bu değişim, teleolojik olmayan ve kapsadığı her şeyi sınır tanımaksızın etkileyen bir güçtür. İçeri giren şey ile içeride biraz süre geçiren şey, canlı ya da cansız fark etmeksizin asla aynı şey kalmaz, içeriden çıktığı söylenen şey ile içeri giren şey de bir zamanlar aynı idiyse dahi artık asla aynı değildir. İşte böyle bir yasanın bağlayıcı olduğu uzamsal bir sınırdan geçen roman,

⁹ İlerleyen sayfalarda belli olur ki daha önce gönderilen ekip sayısı aslen on birden de fazladır.

aslen biyoloğun başından geçenlere odaklanır. Romanda okuyucu bir süre sonra anlar ki aslen kadın biyologtan daha önce eşinin de araştırmacı olarak X bölgesine girmiştir ve o da dışarı çıkamamış ekiplerden birinin parçasıdır. X bölgesindeki anomalinin ne olduğunu araştırırken bir yandan eşine ne olduğunu da araştıran biyolog, bu üçlemenin ilk kitabı olan romanda aslen bize pek de cevap sunmaz. Roman bittiğinde emin olduğumuz tek şey, X bölgesinde olanlara sebep oluyor gibi gözüken ve kökeni bilinmeyen bir canlı vardır ve bu canlının varlığı, tüm şeyler arasındaki sabit sınırları geçirgen hale getirmekte ve ortaya yeni şeyler çıkarmaktadır.

Yok Oluş'un bu araştırmanın çerçevesini çizmeye çalıştığı evrensel bir alegori olarak okunması şu şekilde tarif edilebilir: Tarkovsky'nin *Stalker*'ına (1979) benzer bir biçimde belirli bir uzam vardır ve bu uzamın içine giren hiçbir şey, eskisi gibi kalamaz. X Bölgesi, değişim yasalarının tamamen kendine içkin olduğu, değişim ve oluş halinin aralıksız olarak devam etmekte olduğu ve tam olarak bir şimdi diyebileceğimiz anı yakalamanın her varlık açısından imkânsız olduğu bir olaydır demek isabetsiz olmayacaktır. Bu bağlam akılda tutulduğunda Gilles Deleuze'un *olay* tarifi oldukça anlamlı hale gelir.

“Her olayda, gerçekleşmenin şimdiki anı, olayın bir şey durumunda, bir bireyde, bir kişide ete kemiğe büründüğü an, ‘işte, vakit geldi’ diyerek işaret ettiğimiz bir an vardır; olayın geleceği de geçmişi de onu ete kemiğe büründüren açısından ancak bu belirleyici şimdiye göre yargılanır. Ama diğer yandan, kendi başına ele alınan ve bütün şimdilerden kurtulan olayın geleceği ve geçmişi vardır, çünkü olay şey durumunun sınırlamalarından bağımsızdır, kişisiz ve birey-öncesidir, tarafsızdır, tümel ya da tikel değildir, *eventum tantum* . . . Daha doğrusu, olayın onu temsil eden, hep geçmiş-geleceğe bölünen, karşı-gerçekleşme adını verdiğimiz şeyi meydana getiren hareketli anın şimdinden başka şimdisi yoktur” (Deleuze, 2015: 171).

Deleuze olay kavramını, virtüel olanın¹⁰ aktüalize olduğu kadar kendini ortaya çıkardığı ve kendi içinde kuvvetler arasındaki ilişkileri sınırsız değiştirebildiği durumu tarif etmek için ortaya atar. Bunun yanı sıra virtüel olanın tasvir edilemeyen potansiyelliklerinin hüküm sürdüğü ve bunların ne halde ve nasıl aktüalize olunacağını önceden asla kestirilemeyeceği bir akış durumu olarak da olayı tanımlamaktadır. X bölgesini böylesine bir olay alegorisi olarak görmek ve siyasal bir bireyleşme olarak olayın içine girildikten sonra bambaşka bir bireyleşmeye yol açtığı şekilde okumak zorlama bir okuma değil, üst üste

¹⁰ Potansiyel-gerçek ikiliğinden çok daha farklı tanımladığı virtüel-aktüel ikiliği, Deleuze'un düşüncesinde önemli bir yer tutar (bkz. Parr, 2010: 10).

örtüşen kuvvetlerin net bir alegorisini yapmak olacaktır. X bölgesi, devrimci olay tarif edilirken siyasal öznelerin virtüel olandan aktüel olana geçişini ötesine götüren, insanın hücrelerinin dahi bu aktualizasyonunu imleyen bir alegori olarak görülebilir. X bölgesine giren asla kendisi olarak çıkamaz. Ana karakterimiz biyoloğun da dediği gibi; “Artık kendimi bir insan gibi hissetmiyordum, sanki çok yoğun ve kuvvetli bir dizi radyo dalgası almakta olan bir istasyondum” (Vandermeer, 2018: 204) yahut yine şu satırlarda dediği gibi; “Bir yüzme havuzunun içinde devasa bir kız çocuğu tarafından gözlemlenen bir şeydim. Boş bir arazide tilkinin izini sürdüğü bir fareydim. Denizyıldızının uzanıp gelgit havuzunun derinliklerine çektiği bir avdım” (Vandermeer, 2018: 214).

Romanda kurulduğu bağlamda X bölgesi, içine giren her unsuru artık kendisi olmayan çoklu şeylere dönüştüren, kendine içkin ve sürekli değişen yasaları olan bir bölge olarak Deleuze’ün tarif ettiği şekliyle olayın siyasal bireyleşmelerine alegorik olarak okunabilir. Elbette ki bu evrensel olana dair bir alegoridir çünkü bu siyasal öznenin ırk, etnisite, cinsiyet, sınıf gibi onu tekilleştiren tarihsel ayrımları yoktur. Bu bağlamda bütün roman, bireyin içine girdiği yahut kendini içinde bulduğu siyasal olayın onu değiştirip dönüştüren bir siyasal bireyleşmesi süreci alegorisi olarak okunabilir. Ancak halihazırda Jameson’ın ulusal alegori kavramı ile kurduğu düşünsel çizgi takip edildiğinde batıdan çıkan bir romanın evrensel olana ilişkin bir alegori olarak okunmasına karşı çıkılamaz. Lakin aşağıda gösterileceği üzere *Yok Oluş*, A.B.D tarihine ilişkin oldukça tikel bir alegorinin ürünü olarak da görülebilir ve bu görüş Jameson’a burada getirilen eleştiriyi örnekler.

Biyolog, X bölgesi içinde yaşadığı ve tanık olduğu değişimin üzerine yaptığı bir yorumda “Çılgın dünya üzerinizde işte böyle egemenlik kurmaya çalışır: *dıştan içe doğru*, sizi onun gerçekliğinde yaşamaya zorlayarak” (Vandermeer, 2018: 129) şeklinde belirtmektedir.

Roman okunurken, biyoloğun burada bir isyan yahut yakınma halinde olduğu rahatlıkla fark edilebilir. Biyolog, X bölgesinin kendisi üzerindeki her açıdan zorlayıcı ve onu dönüştüren etkisinden yakınmaktadır. Isaiah Berlin’in negatif özgürlük tanımında önemli olanın bireyin dışarıdan onu zorlayıcı etkilere karşıt korunması hususu olduğunu biliyoruz. Pozitif özgürlüğün aksine negatif özgürlük ile bireyin dışsal müdahalelerden korunduğu bir özgürlük tanımlaması yapar (Berlin, 2014: 234). Bu özgürlük biçiminin A.B.D’nin kuruluşundaki etkisi ve bu özgürlük anlayışının çağdaş A.B.D siyasetindeki kuvveti yadsınamaz. A.B.D anayasasının ilk maddesinde dahi bu özgürlük güvence altına alınmaktadır:

“Kongre, dini bir kuruma ilişkin veya serbest ibadeti yasaklayan; ya da ifade özgürlüğünü, basın özgürlüğünü kısıtlayan; ya da halkın sükûnet içinde toplanma ve şikâyetle neden olan bir halin düzeltilmesi için hükümetten talepte bulunma hakkını kısıtlayan herhangi bir yasa yapmayacaktır” (U.S. Constitution, 1789, amend. I).

Yine ikinci maddesi de bu özgürlüğü silah sahibi olma ve taşıma gibi uç denebilecek bir noktaya taşır ve bu madde A.B.D siyasal düşüncesinin ve gündelik hayatının dahi önemli bir kurucu unsurudur: “İyi düzenlenmiş bir milis, özgür bir devletin güvenliği için gerekli olduğundan, halkın silah bulundurma ve taşıma hakkı ihlal edilmeyecektir” (U.S. Constitution, 1789, amend. II.).

Bu unsurlar göze alındığında *Yok Oluş*, A.B.D ulusal siyasi tarihine içkin bir alegori olarak okunabilir. Negatif özgürlüğün hem çok esasi hem de çok tartışmalı olduğu bir ulusal tarihte, o özgürlüğün tamamen paramparça edildiği bir X bölgesi anlatısı, negatif özgürlüğü ve onun siyasal etkilerini tartışmaya açar. Sonunda ortada özgürlüğünü koruyabilecek sabit bir kimliği olan bir birey bile kalmaz. Bu özgürlüğün tuzla buz edilmesinin hem zararlı hem de özgürleştirici etkileri, A.B.D siyasal tarihi bağlamında tartışılabilir ve bu tartışma yani *Yok Oluş*’un ulusal bir alegoriye tabii olarak da okunabiliyor olması, Jameson’ın tezinin bir eleştirisi olarak ortaya çıkar.

3. SONUÇ

Yazının başında kavramın izleğini tartışırken *Allegory and Ideology* eserinde Jameson’ın kavramın sınırlarını ulusal olanın ötesine genişlettiğinden bahsedilmişti. Öncelikle belirtmek gerekir ki bu yazıda getirilen eleştiri ile Jameson’ın kavrama yaptığı güncelleme birbirleriyle örtüşmemektedir ve bu sebeple burada yapılan eleştirel müdahale geçerliliğini korumaktadır. Jameson’ın kavramına getirdiği güncelleme, ulusu oluşturan ama ulusun ötesine de taşan kimlikler üzerinden önerilen bir genişleme iken bu yazıda birtakım kimlikler üzerinden değil kamusal olan ile özel olanın ayrımının ötesine geçen eleştirel bir güncellemedir.

Yazı içinde öncelikle Fredric Jameson’ın ulusal alegori kavramlaştırmasına gelen ünlü eleştirileri ve bu eleştirilerin aslen düşünürün kurduğu çerçeve içinde nasıl boşa düştüğü tartışıldı. Bu eleştirilerin yersiz olmasının sebebi, Jameson’ın üçüncü dünyaya bakarken işe yaramayacak bir alet çantası ile bunu yaptığını dayanıyor olmalarıdır. Oysa bu yazının devamında yukarıda iddia edildiği üzere Jameson’ın içine düştüğü kavramsal tuzağın sebebi dünyalar arasında hatalı bir hiyerarşi kurması değil birinci dünyaya bakarken verili olarak kabul ettiği keskin bir kamusal-özel alan ayrımı yapısıdır. Dünyalar arasında kamusal olan ile özel

olanın ayrı oluşunun siyasal tarihe bakılışında verili olarak kabul ettiği bu keskin ayırım, onun üçüncü dünya edebiyatına bakışında keskin bir farklılaşma olması gerektiğini iddia etmesini gerektirir. Verili olarak kabul ettiği bu temel ayırım onun ulusal alegori kavramlaştırmasının altından çekilip alındığında ise ulusal-evrensel alegorilerin tüm edebi ürünlere içkin olduğunu ortaya çıkarır. Bu ortaya çıkış, hangi dünyada üretilmiş olursa olsun bir edebi eserin içinde okunabileceği alegori tarzının hem ulusal hem evrensel olabilir anlamına gelmesidir.

Bu noktada okurun aklına her ne kadar metin içine cevabı yerleştirilmeye çalışılmış olsa da şu soru gelebilir; edebi eserin okunacağı alegorik biçimin içinde olduğu sınırlandırmaların kaldırılmış olması bir metnin alegorik olarak nasıl okunacağını okuyanın keyfine bağlı hale mi getirmektedir? Bu yazının bu soruya cevabı hem evet hem de hayır şeklinde özetlenebilir. Evet olabilir, çünkü okuyucunun niyeti, alegorinin niteliği ve sınırını belirleyebilir ancak aynı zamanda hayır da olabilir, çünkü kurulan alegorinin kurulmaya değişiyor oluşu, o alegorinin iddiası etrafında toplayabildiği toplumsal kuvvetlerle doğru orantılıdır. Örneğin *Yok Oluş* romanının ulusal olarak okunan alegorisi, belirli bir toplumsal hareket içinde kuvvet kazanabilir ve anlamlı hale gelebilir ancak yine aynı romanın bu makalede evrensel dediğimiz alegorik okuma biçimi kendini yine başka bir toplumsal hareket içinde anlamlı ve kuvvetli halde bulabilir. Bu bağlamı ve iddiayı en ilerisine götürdüğümüzde şu düşünce ortaya çıkar; bir edebi eserin alegorik okumasının doğru yahut yanlış olması metnin içinde özsöl olarak yahut metnin tarihselliğinde gömülü halde değildir. Bu yazının iddiası tüm kuvveti metnin içine gizlemek olarak anlaşılmamalıdır. Alegorik okuma biçiminin doğru yahut isabetli oluşu, onun kendi etrafında toplayabildiği toplumsal kuvvetlere ilişkindir ve bu da tamamen siyasal olana ait bir durumdur. Bu toplumsal kuvveti ise, eserin okunduğu dönemdeki güncel şartlar belirler ve bu şartlar her daim radikal değişikliklerin konusu olabilir.

KAYNAKÇA

Ahmad, Aijaz (1995), *Teoride Sınıf, Ulus Edebiyat*: Jameson, Salman Rüşdi, Edward Said Eleştirisi (İstanbul: Alan Yayınları) (Çev. Ahmet Fethi).

Arendt, Hannah (2006), *İnsanlık Durumu* (İstanbul: İletişim Yayınları) (Çev. Bahadır Sina Şener).

Berlin, Isaiah (2014), "Two Concepts Of Liberty", Matravers, Derek ve Jonathan Pike ve Nigel Warburton (Der.), *Reading Political Philosophy* (London: Routledge): 231-237.

Buchanan, Ian (2006), *On Jameson: From Postmodernism to Globalization* (New York: SUNY Press).

Burnham, Clint ve Todd McGowan (2016), *Fredric Jameson and the Wolf of Wall Street* (London: Bloomsbury Academic).

Deleuze, Gilles ve Felix Guattari (2009), *Anti-Oedipus: Capitalism And Schizophrenia* (London: Penguin Books).

Deleuze, Gilles (2015), *Anlamın Mantığı* (İstanbul: Norgunk Yayıncılık.) (Çev. Hakan Yücefer).

Homer, Sean (2018), *Fredric Jameson: Marxism, Hermeneutics, Postmodernism* (London: Routledge).

Kırmızısakal, Koray (2022), *Geleceğin Tarihlerini Yapmak: Mars Üçlemesi'nde Devrim ve Ütopya* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Jameson, Fredric (1981), *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist* (California: University Of California Press).

Jameson, Fredric (2007), *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (New York: Verso Books).

Jameson, Fredric (2008), *Modernizm İdeolojisi* (İstanbul: Metis Yayınları) (Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan).

Jameson, Fredric (2011a), *Siyasal Bilinçdışı* (İstanbul: Ayrıntı Yayınevi) (Çev. Yavuz Alogan, Mesut Varlık).

Jameson, Fredric (2011b), *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı* (İstanbul: Alfa Yayınları) (Çev. Cem Gönenç).

Jameson, Fredric (2020), *Allegory And Ideology* (New York: Verso Books).

Jameson, Fredric (2023), "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", Brydon, Diana (Der.), *Postcolonialism* (London: Routledge): 541-564.

Jameson, Fredric (2024), *The Years Of Theory: Postwar French Thought To The Present* (New York: Verso Books).

Jameson, Fredric (2013), *Brecht ve Yöntem* (İstanbul: Habitus Kitap) (Çev. Gül Çağalı Güven).

Kum, Afşin (2016), *Sıcak Kafa* (İstanbul: April Yayıncılık).

Marx, Karl (2016), Fransız Üçlemesi: Fransa’da Sınıf Mücadeleleri, Louis Bonapart’ın 18 Brumaire’i, Fransa’da İç Savaş (İstanbul: Yordam Kitap) (Çev. Erkin Özalp).

Oziewicz, Marek (2017), “Speculative Fiction”, Lynch, Deidre Shauna (Der.), Oxford Research Encyclopedia of Literature (Oxford: Oxford University Press).

Parr, Adrian (2010), Deleuze Dictionary Revised Edition (Edinburgh: Edinburgh University Press).

Said, Edward (1998). Oryantalizm (İstanbul: İrfan Yayınevi) (Çev. Nezih Uzel).

Sayer, Derek (2012), Soyutlamanın Şiddeti Tarihsel Materyalizmin Analitik Temelleri (İstanbul: Habitus Yayıncılık) (Çev. Gül Çağalı Güven).

Seton, Kathy (1999), “Fourth World Nations in the Era of Globalisation: An Introduction to Contemporary Theorizing Posed By Indigenous Nations”, Fourth World Journal, 4 (1): 49-69.

Szeman, Imre (2001) “Who's Afraid Of National Allegory? Jameson, Literary Criticism, Globalization”, The South Atlantic Quarterly, 100 (3): 803-827.

Tarkovsky, Andrei (1979), Stalker (Mosfilm).

U.S. Constitution (1789), <https://constitutioncenter.org/the-constitution/amendments> (18.05.2025).

Vandermeer, Jeff (2018), Yok Oluş (İstanbul: Alfa Yayıncılık) (Çev. Mine Sarucan).

Varel, Anıl (2020), “Güçlü Devlet Geleneği Tezinin Eleştirisine Katkı: Özne-Merkezcilik Sorunu”, Mülkiye Dergisi, 44 (4): 609-642.

Xu, H. (2018), “Beyond National Allegory”, Modern Chinese Literature and Culture, 30 (1): 163-190.